HANDBOUND
AT THE
UNIVERSITY OF
TORONTO PRESS

Revue de l'Art chrétien.

Revue de l'Art chrétien, publiée sous la direction d'un comité d'Artistes et d'Archéologues.

176382
28.11.22

XXIXme ANNÉE.

Nouvelle série. — Tome iv. — 1886.

Adresser toutes les communications relatives à la Direction au Secrétaire de la Revue, rue Royale 26, Lille.

Société de St-Augustin, Desclée, De Brouwer et Cie.

N
7810
R4
t.36

Revue de l'Art chrétien

paraissant tous les trois mois.

29me Année. — 4e Série.

Tome IV (XXXVIe de la collection).

1re livraison. — Janvier 1886.

Madame Félicie d'Ayzac.

NOUS publions aujourd'hui un fragment des travaux trouvés parmi les papiers de Mme Félicie d'Ayzac, que ses héritiers ont gracieusement mis à notre disposition. A vrai dire, cette étude revenait en quelque façon à la *Revue de l'Art chrétien*. Elle lui était destinée par son auteur, ce travail n'étant que la continuation d'une suite importante d'articles publiés dans les premières séries de cette *Revue*.

En présence de cette collaboration posthume, au moment d'offrir à nos lecteurs l'un des derniers travaux sortis d'une plume si savante et si féconde, il nous a paru qu'ils accueilleraient peut-être avec intérêt un essai biographique de l'auteur. En les entretenant de Mme Félicie d'Ayzac, morte il y a peu d'années, en cherchant à leur faire connaître sa vie, consacrée tout entière au travail, aux plus nobles études, au culte de tout ce qui est vraiment digne de nous survivre,—nous le disons sans détours,— nous voulons faire acte de tardive réparation. La plupart des recueils périodiques ont donné un souvenir à la mémoire des hommes d'étude et de travail, qui ont fait de l'archéologie chrétienne une science si féconde pour l'histoire du passé, si utile pour l'art dans l'avenir. Les *Annales archéologiques* ont su rendre un juste hommage à la mémoire de Lassus, de l'abbé Texier, de Félix de Verneilh, de Didron et d'autres hommes de même valeur, à mesure que leur mort imposait à la France et aux études consacrées à l'art religieux un deuil nouveau. N'est-il pas étrange, pour ne pas dire plus, qu'aucun journal, aucune revue, — du moins à notre connaissance, — n'ait accordé un regret à la mort et rappelé la vie de l'une des femmes qui ont le plus honoré la France dans le domaine des lettres et des sciences historiques? — Sans doute, s'il s'était agi d'une de ces actrices qui ont l'art d'occuper

la presse, en faisant oublier, en oubliant elles-mêmes ce qui fait le plus bel apanage de leur sexe; s'il s'était agi de quelque femme auteur ou artiste, dont la vie sert trop souvent de réclame tapageuse à la profession, sa mort eût fait du bruit et les écrivains qui se donnent mission de départir la célébrité, lui eussent assuré cette auréole posthume qui, dans une certaine mesure, est le prolongement de la vie. Mais Mme d'Ayzac était tout simplement une femme chrétienne, aussi distinguée par sa science que par un esprit élevé. Studieuse à l'excès, passionnée pour les recherches historiques, particulièrement sensible aux austères beautés des monuments que l'art du moyen âge a élevés sur le sol de la France avec une fécondité si admirable, elle se reposait des études les plus ardues et les plus viriles en chantant, en berçant son âme du rythme de poésies aussi délicates qu'elles sont harmonieuses. — Que voulez-vous que la plupart de nos chroniqueurs modernes fassent d'un caractère de cette trempe et d'une renommée aussi pure? Aussi, c'est en vain que dans les publications parues à l'époque de la mort de Mme d'Ayzac, nous avons espéré trouver une notice biographique dont la longueur excédât vingt lignes (1). Il a fallu des recherches persévérantes, il a fallu relire bonne partie des livres de l'auteur, il nous a fallu surtout le gracieux secours d'une amitié filiale que l'éminente défunte avait su inspirer et conserver jusqu'à sa fin, pour nous permettre de suppléer à ce que nous regardons comme une lacune regrettable, à un oubli qui est presque de l'ingratitude.

Nous aimons à croire que l'on ne trouvera pas déplacée dans notre *Revue*, une notice que l'on chercherait vainement ailleurs. N'est-ce pas à nous, artistes et archéologues chrétiens, à donner la piété de nos souvenirs à ceux qui ont rendu d'éclatants services à notre cause, en nous précédant dans la voie que nous parcourons?

Marie-Émilie-Félicie d'Ayzac est née à Paris, le 27 février 1801. Son père, Claude-Louis Hélion d'Ayzac, issu d'une ancienne famille patricienne du Vivarais, était, tout à la fois, l'un des magistrats les plus intègres, les plus justement estimés de Toulouse, et un savant très distingué. Il avait épousé Anne Lafons de Montpellier. Jeté en prison peu de temps avant son mariage, à l'époque de la Terreur, il dut la liberté et la vie à la chute de Robespierre.

L'existence difficile et laborieuse de cet homme de bien, traversée par les événements qui agitèrent la fin du siècle dernier et le commencement de celui-ci, eut une influence considérable sur l'éducation, et par conséquent, sur la vie tout entière de sa fille. Ayant perdu, par la Révolution, la position dans la magistrature qui assurait à sa famille une existence honorable, M. d'Ayzac sut au moins faire profiter ses enfants des loisirs forcés auxquels le condamnaient ses convictions et la destinée de son pays. Il se consacra presque exclusivement à leur éducation, et c'est en partageant les leçons que son père donnait à un fils unique, que la jeune Félicie, douée d'ailleurs des aptitudes les plus heureuses, acquit des connaissances précoces, et se forma, pour ainsi dire, à cette virilité qui devait être plus tard l'un des caractères de sa science d'archéologue et de son talent d'écrivain. Le frère était malheureusement destiné à une existence infirme et à seize ans son intelligence s'oblitéra entièrement. Félicie eut aussi la douleur de perdre ses deux jeunes sœurs, mortes en bas âge.

Après la mort de ses deux petites filles,

1. La *Revue scientifique d'Agen* a consacré, à ce que l'on nous assure, une notice nécrologique à Mme d'Ayzac, nous avons eu le regret de ne pouvoir nous procurer ce travail.

M. d'Ayzac entreprit en famille plusieurs voyages parcourant la France, la Suisse et l'Italie. Chose étrange et que l'on a peine à comprendre de nos jours, c'est à pied que se poursuivaient ces pérégrinations, sans que le cours de l'enseignement paternel fût suspendu pour cela. Père, mère et enfants allaient ainsi cheminant les uns à côté des autres, et c'est parfois au bord de la grande route que le chef de la famille reprenait une leçon commencée la veille dans une auberge. — C'est ainsi que Mme d'Ayzac, rappelant plus tard les souvenirs de son enfance, a pu dire: « Dans le cours de nos longs voyages nos études n'étaient pas suspendues entièrement et les classiques de premier ordre faisaient partie de notre léger bagage. C'est à Rome que j'ouvris pour la première fois Salluste et Tacite. C'est sur les bords du Mincio, sur les rochers de Tivoli, là où furent Cumes et Baïes que je commençai à connaître les pages que ces beaux lieux ont inspirées... » Elle était âgée alors de sept à huit ans.

Cependant son père n'avait pas assez de fortune, pour vivre sans emploi; après avoir cherché longtemps de côté et d'autre, il fut appelé à la cour de Marie-Annonciade-Caroline, reine de Naples. Il y exerça les fonctions de secrétaire de cabinet, et pendant le règne fort court de cette princesse, il fut secrètement son professeur, avec le titre de conservateur et réorganisateur de la bibliothèque particulière de la reine. A cette époque Félicie fut placée, par les ordres de la reine Caroline Murat, dans la maison d'Averse, fondée sur le modèle de la maison impériale d'Écouen et dirigée alors par les Dames de cette institution que la princesse y avait appelées. Agée d'onze ans et demi, la jeune Félicie, après avoir subi un examen, fut placée dans la classe de perfectionnement où l'on n'enseignait que les langues étrangères et les arts d'agrément. Quant au reste, elle n'avait, malgré sa jeunesse extrême, plus rien à y apprendre, et ce n'est pas sans fondement, qu'elle se plaisait à répéter souvent: « Je n'ai jamais eu d'autre professeur que mon père, — je ne suis l'élève que de mon père. »

Les années passées à Naples furent, à la suite des événements de 1814, suivies d'épreuves nouvelles, de nouvelles pérégrinations sur terre et de voyages sur mer. Enfin, fatigué de tant de courses et de recherches infructueuses, M. d'Ayzac revint se fixer à Paris, où il obtint, à la suite de quelques démarches, un petit emploi aux domaines. Sa fille, de son côté, reçut une place de dame à Saint-Denis. On était en 1815, et c'est alors que Félicie d'Ayzac, sur le désir exprimé par son père et secondée par lui, publia son premier ouvrage, une traduction d'Horace; — début assez bizarre dans la carrière littéraire pour une jeune fille de quatorze ans! Aussi était-elle alors à Saint-Denis, l'institutrice de jeunes personnes, pour la plupart plus âgées qu'elle. La profession de l'enseignement ne laissa pas que d'ajouter encore à la maturité de cet esprit nourri de fortes études, éprouvé par une enfance austère et difficile. Retirée du monde, menant une vie presque claustrale, abritée par les édifices de l'ancienne abbaye, dont elle devait un jour écrire l'histoire, — tout à Saint-Denis, parlait à son imagination de poète, tandis que les énigmes de la statuaire de la basilique de Suger et d'Eudes, excitaient sa curiosité, tout en développant ses instincts d'archéologue et d'artiste.

Toutefois, avant son entrée à Saint-Denis, pendant le séjour qu'elle fit à Paris, la jeune érudite avait été mise en rapport avec le meilleur monde, et ces relations qui ne furent pas complètement rompues plus tard, lui facilitèrent parfois les recherches historiques qu'elle poursuivait. Distinguée tout

particulièrement par Mme Recamier, par les Dames de Staël, de Krudner et de Genlis, elle connut chez la première de ces femmes célèbres, alors la reine du monde des salons, les amis illustres qui composaient sa cour; c'étaient Chateaubriand, de la Rochefoucauld, Benjamin Constant, Ballanche et d'autres célébrités. Félicie d'Ayzac, en présence de ces personnages, gardait une réserve qui convenait tout à la fois à son extrême jeunesse, et aux dispositions naturelles d'un caractère un peu timide; mais elle n'en tirait pas moins parti d'un commerce aussi précieux. La jeune fille savait observer et porter les jugements les mieux raisonnés sur les hommes et les choses qui l'entouraient alors. Peu d'années après son entrée à Saint-Denis, elle publia un volume de poésies intitulé: *Les Soupirs*, qui fut couronné par l'Académie française, et, à partir de ce moment, Mme d'Ayzac s'abandonna de plus en plus à une ardeur véritable pour un genre d'études qui n'est généralement pas du domaine de la femme, et à une activité littéraire qui, tout en lui donnant la notoriété la plus enviable dans la république des lettres, devait lui faire aborder avec succès les problèmes difficiles de l'iconographie, du symbolisme et de l'archéologie chrétienne.

C'est alors que parurent successivement son: *Mémoire sur trente-deux statues emblématiques observées sur les tourelles du transept de la basilique de Saint-Denis*, travail qui forme une sorte de traité sur les Bestiaires du moyen âge et qui, publié d'abord dans le tome VII de la « *Revue générale de l'architecture et des travaux publics* » lui valut une mention honorable de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Cette Société savante accorda la même distinction à un autre mémoire du même auteur: *Les statues du porche septentrional de la cathédrale de Chartres*. D'autres travaux, non moins savants, virent le jour alors. Voici les titres de quelques-uns d'entre eux: *Sens et allusions mystiques des pierres précieuses au moyen âge, d'après les autorités chrétiennes et les* Lapidaires *manuscrits du même temps. — Histoires et emblèmes bibliques, sculptés au pourtour extérieur du chœur de Notre-Dame de Paris. — Des églises d'Italie, de la France, etc., au point de vue de l'esthétique, du symbolisme et des contrastes*, etc. Enfin, en 1861, Mme d'Ayzac publia son travail le plus important: *Histoire de l'abbaye de Saint-Denis, en France*, ouvrage de deux forts volumes, et qui, dans l'esprit de l'auteur n'a pas été achevé. En effet, cette excellente monographie devait, conformément au plan primitif, se composer de trois parties: 1° L'histoire de l'Abbaye de Saint-Denis. 2° L'aperçu de son organisation intérieure et de sa gestion administrative. 3° La description de l'ancienne Abbaye et celle de la nouvelle, reconstruite au XVIIIe siècle. Tout en se réservant de donner plus tard la première partie, l'auteur suppléa à la lacune que celle-ci aurait laissée d'une manière trop sensible, en donnant dans le premier tome de son ouvrage, une introduction historique de CXXXI pages. Certes, pour faire l'histoire de l'Abbaye de Saint-Denis, de cette magnifique maison bénédictine dont les rapports avec l'histoire de France, avec les souverains qui l'ont gouvernée, sont si multiples et si intimes, les travaux préparatoires ne faisaient pas défaut. Plus d'un savant de l'Ordre lui avait consacré ses veilles; plus d'un fils de Saint-Benoît, à une époque où vivante encore, la grande et féconde famille réunie à Saint-Denis, n'avait besoin que d'être interrogée pour répondre au chroniqueur, avait noté jour par jour les détails de son existence.

Dom Félibien, Dom Doublet ont, dans de pondéreux volumes, retracé les annales

des générations qui se sont succédé à l'ombre de ce cloître, le plus historique de France. D'autres savants ont fait le récit partiel des périodes les plus intéressantes de cette maison. Dom Milet a décrit le *Trésor sacré de Saint-Denis*, trésor qui avait la garde des insignes royaux, tandis que la basilique avait celle de la dépouille mortelle des rois de France. Il semblait qu'il n'y eût guère qu'à compulser ces volumes, écrits par les doctes religieux, gardiens de cette nécropole, pour en tirer une histoire, non seulement acceptable pour le public lettré, mais digne d'être lue par les érudits. Mais Mme d'Ayzac était trop éprise de son sujet, elle aimait trop son Abbaye, pour se contenter de faire un livre avec des livres. Il n'entrait pas d'ailleurs dans son tempérament d'archéologue d'aborder un travail de cette nature sans puiser directement aux sources manuscrites, sans fouiller tous les documents à sa portée, sans interroger enfin par elle-même les témoins contemporains des époques dont elle voulait retracer l'histoire. Aussi, ce ne fut pas sans mettre dans son labeur l'esprit de suite et le dévouement de ces Bénédictins, dont elle s'était fait à la fois des modèles et l'objet de ses études, qu'elle écrivit cette monographie, dont la moindre partie, nous l'avons dit, est consacrée à l'historique proprement dit des faits. — Quelque mémorables que fussent ceux-ci et malgré le parti que pouvaient en tirer la plume du narrateur et le pinceau du peintre, les événements, chez elle, devaient venir seulement en second ordre. C'était le caractère même de l'institution monastique, étudiée dans la vie d'une de ses maisons les plus illustres; c'était son organisation intérieure avec celle de ses nombreuses dépendances; c'était le système de sa gestion administrative; c'était enfin la vie quotidienne de ses moines, l'action des abbés sur les savants, les artistes et les lettrés de leurs temps, qu'il lui importait d'étudier. C'était enfin, et ici on comprend combien cette tâche devait tenter l'archéologue chrétien, une description de l'ancienne Abbaye et ensuite de celle qui fut construite au commencement du XVIIe siècle, qu'elle voulait faire. — Cette étude fut donc entreprise dans un véritable esprit de piété pour un passé plein de gloire. Le cœur patriotique de Mme d'Ayzac se révoltait de l'ignorance qui, à l'égard de cette illustre maison, existait en France. Elle ne trouve pas seulement cette ignorance regrettable, elle la trouve honteuse. Aussi, pour faire un travail digne de son sujet, pour mieux dissiper cette ignorance, se mit-elle à compulser de nouveau les cartulaires de l'abbaye conservés au dépôt des archives; les manuscrits de la bibliothèque impériale, ceux des archives de France, de la bibliothèque publique de Saint-Denis, des archives de la préfecture de Versailles, tout cela fut largement mis à contribution. Le manuscrit intitulé *Charges des officiers claustraux*, daté du commencement du XVe siècle; le livre manuscrit *des Fies*, ou registre des fiefs mouvants de l'Abbaye de Saint-Denis, dressé en 1384 par l'abbé Guy de Monceaux; le *livre vert de l'Abbaye*, dû à l'abbé de Villette, et daté de 1411; le *livre des réparations et des menues dépenses*, ceux des comptes, et une foule d'autres documents provenant directement de l'administration de l'ancienne Abbaye, beaucoup d'autres sources citées par l'auteur, donnent une valeur historique très grande à ce livre et en font une œuvre tout originale. Mais, à cette histoire du passé de l'Abbaye, déjà si complexe et si compendieuse, Mme d'Ayzac, par un sentiment de piété filiale pour l'institution dont elle était dignitaire, à laquelle servait d'abri le même monument, les mêmes cons-

tructions sanctifiées autrefois par la vie religieuse, voulut ajouter l'histoire de la maison impériale d'éducation ouverte aux filles des officiers supérieurs légionnaires. Elle voulait ainsi «rendre son travail plus complet en le continuant jusqu'à la période contemporaine.» Aucun de ses lecteurs ne s'en plaindra, le livre y ayant gagné plus d'une page charmante et vraiment émue. « Nous avons cédé, — dit-elle, — à l'entraînement d'un sentiment impérissable qui nous attache à la *maison de Saint-Denis*. C'est pendant notre longue résidence dans ses murs que nous avons conçu l'idée et le plan de notre travail, alors que nous nous demandions quelles mains avaient élevé ce cloître dont la majesté nous frappait, quelles cendres reposaient sous le sol que foulaient nos pas, et où de vagues traditions nous faisaient soupçonner des tombes. Qu'on tolère donc quelques digressions et une certaine différence de style dans ces parties de notre ouvrage; et qu'on veuille nous pardonner si, dans un domaine lié si intimement à nos affections les plus douces, nous n'avons pas su oublier, comme nous l'aurions dû peut-être, les choses qui nous y sont chères et les souvenirs qu'elles ont réveillés dans notre âme (1). »

Il suffit peut-être de ces quelques lignes pour faire voir combien le charme pénétrant des sentiments féminins et les émotions du poète s'alliaient chez Mme d'Ayzac à des connaissances variées et profondes que peu d'hommes possèdent. Cette même monographie de Saint-Denis et sa publication vont nous révéler un autre sentiment intime de la femme dont nous cherchons à étudier la vie.

L'*Histoire de l'Abbaye de Saint-Denis* eut les honneurs de l'Imprimerie impériale ; avec l'autorisation de Napoléon III, cet ouvrage sortit des presses officielles. Il obtint aussi l'un des prix au concours de 1862. Hé bien, dans l'esprit de Mme d'Ayzac, héritière d'un certain nombre de manuscrits et d'ouvrages délaissés par son père, le vaste travail qu'elle venait de publier et la légitime notoriété qu'il assurait à son nom, devaient surtout lui servir à obtenir la même faveur pour l'impression de l'un des travaux de M. d'Ayzac. Elle dit elle-même quelque part : « Dépositaire des manuscrits de mon père, c'est en vue et dans l'espérance d'obtenir pour eux le bienfait de l'Imprimerie impériale, c'est pour cela, pour cela seul que par une illusion que mon inexpérience peut expliquer, je me suis séquestrée pendant quarante ans pour me dévouer à l'étude; que j'ai vieilli sur de vieux livres, que je me suis faite ce qu'il y a en général de moins aimable et de moins recherché au monde, femme de plume et femme auteur.....

« J'ai cru dans ma simplicité qu'avoir écrit et publié, avoir essayé des œuvres sérieuses, m'être exercée sur des sujets et dans des données que les femmes abordent peu, me seraient peut-être des titres pour arriver à cette faveur, et ce qui a été accordé à mon humble histoire de l'*Abbaye de Saint-Denis*, j'eusse été cent fois plus heureuse de l'obtenir pour l'ouvrage autrement précieux et utile de mon père : *Le Rectificateur des faits et des dates*. Dans cet espoir j'ai travaillé, je n'ai ménagé aucune peine, ni reculé devant aucune difficulté; mais la rapidité du temps, ma claustration dans la maison royale de Saint-Denis et l'instantanéité du passage des hommes au pouvoir dans les hautes places; le cœur enfin qui m'a manqué pour solliciter et me produire toute seule, ces obstacles et beaucoup d'autres m'ont toujours éloignée du but, et je vois décroître le temps qu'il me reste à vivre,

1. *Histoire de l'Abbaye de Saint-Denis en France*, t. I, Préface, p. VII.

sans aucun espoir de ravir les manuscrits dont je suis gardienne à la destruction et aux vers... »

Après avoir donné les titres de la plupart des publications de Mme d'Ayzac et nous être arrêté un instant à son livre le plus important, il convient d'ajouter qu'il faudrait se garder de croire que l'activité littéraire de l'auteur se soit bornée à ces travaux. On peut dire au contraire que peu de travailleurs de la plume se sont autant prodigués, se sont dépensés aussi généreusement. Sa collaboration aux différents recueils périodiques consacrés aux études historiques, aux arts, à l'archéologie chrétienne donne seule la mesure du labeur auquel portait cette femme infatigable son dévouement à la science du moyen âge. Elle a donné une série d'articles d'une grande érudition aux *Annales archéologiques* de Didron, à la *Revue de l'Architecture et des Travaux publics*, publiée par César Dally, à la *Revue archéologique* et à bien d'autres publications de même nature. Mais il est permis de dire que la *Revue de l'Art chrétien* dirigée par M. l'abbé Corblet, fut l'œuvre de prédilection à laquelle elle voua son travail. Un grand nombre de nos lecteurs ont assurément conservé le souvenir de cette précieuse collaboration, et ils n'auront qu'à se reporter aux volumes nombreux de notre première série, pour y retrouver une suite importante d'articles consacrés au symbolisme de l'art au moyen âge (1). Nous n'avons pas à les examiner ici.

Dans cette série de travaux, l'un des plus importants et assurément des plus érudits, est celui que l'auteur consacre à l'étude d'une triple question, qui, dans son esprit, n'en forme qu'une seule. Voici l'intitulé de ce travail : *De la déviation observée dans l'axe absidal de plusieurs églises anciennes. De l'attitude et de l'inclinaison vers la droite imprimée aux crucifix du moyen âge ; de la plaie également marquée au côté droit de ces derniers, dans les œuvres antérieures au dix-septième siècle* (1). Beaucoup d'archéologues ont étudié la question intéressante de l'orientation des églises et de la déviation du chœur de la plupart d'entre elles, vers le Nord. Aucun d'entre eux ne l'a fait avec autant de clarté, avec un esprit aussi synthétique, avec une connaissance plus complète des livres saints, des textes des saints Pères et des symbolistes du moyen âge. Viollet-le-Duc qui, dans ses nombreux ouvrages sur l'architecture et les arts de cette époque, traite si légèrement les questions qui se rattachent au symbolisme, ne voit guère, dans la déviation de l'axe du chœur des églises qu'une erreur de mesure. C'est se mettre fort à l'aise avec un fait qui s'est produit trop souvent pour être le résultat

1. Pour donner un aperçu de l'activité de la collaboration de Mme Félicie d'Ayzac à la *Revue de l'Art chrétien*, et faire comprendre en même temps dans quelle sphère particulière de l'archéologie chrétienne se mouvait de préférence cet esprit si savant et si élevé, il n'est pas inutile de rappeler quelques articles qui ont paru successivement dans les volumes des premières séries de la collection : T. IV, p. 241. *Du symbolisme du griffon dans l'art chrétien du moyen âge*. T. V, pp. 29 et 77. *Symbolisme de la déviation de l'axe des églises, de l'inclinaison vers la droite, imprimée aux crucifix du moyen âge, et de la plaie également marquée au côté droit de ces derniers*. T. IV, p. 591. *De la Démonologie monumentale dans l'art chrétien au moyen âge*. — Les nombreux articles sur l'histoire naturelle légendaire au moyen âge T. V, p. 138 ; sur la zoologie mystique. T. VI, p. 300, l'*Agneau* ; 371 l'*Antilope* ; T. VII, p. 14. *Le Hérisson terrestre*, 403. L'*Onagre*, T. VIII, p. 75, 169, 337. L'*Iconographie du Dragon*, T. IX, p. 378. La *Brebis*, p. 413. Le *Bélier*, p. 533. Le *Bouc*, T. X. p. 173. La *Chèvre*, p. 617. Le *Dauphin*, T. XI, p. 241, 298 et 433. Le *Cheval*, T. XX, p. 74. L'*Ane*, 196. La *Hyène*, T. XXII, p. 307. Le *Castor*, T. XXVI, p. 180. La *Belette*, T. XXIX, p. 5. Le *Taureau*. C'est à cette série d'études qu'appartient le travail que nous publions aujourd'hui.

Des signes de la main et de la dactylologie numérale dans l'art chrétien, T. XIII, pp. 212, 298, 440. *L'homme. Étude d'archéologie mystique*, T. XVI, pp. 93 et 194. Les maladies et les difformités corporelles, T. XVII, pp. 252, 343.

d'une erreur de ce genre. Mme d'Ayzac dans ses différents articles, établit que le constructeur du moyen âge, nourri de l'Écriture sainte, éclairé par le prêtre qui a charge d'interpréter ce qui a pu conserver un sens obscur aux yeux des laïcs, a *voulu* ces déviations et y attachait un sens profond. « A partir de l'émancipation du Christianisme, dit-elle — le plan des églises matérielles offrit la figure d'une croix colossale, renversée sur le sol et posée à plat. Idée touchante et pathétique ! — le lieu où doit se perpétuer le saint Sacrifice rappelle par sa configuration extérieure l'instrument sacré de la Rédemption; il retrace la croix latine » (1). Développant ensuite sa thèse, toujours appuyée sur des textes nombreux, l'auteur établit que, dans le sens mystique, Jésus-Christ, représenté ainsi par cette croix symbolique, incline sa tête du côté droit, c'est-à-dire « c'est vers le Nord, qui représentait dans ce siècle la *région des Esprits du mal*, dont la mort du Christ triomphait, que, pour exprimer ce triomphe, se tournait la tête du Christ expirant; c'est vers le Nord, figure de l'empire de l'idolâtrie et du domaine de l'ignorance et de l'incrédulité, que Jésus-Christ fixait mystiquement son dernier regard, abandonnant derrière lui la Synagogue incrédule et volontairement aveugle, représentée par le Midi (2). *Sicut enim per aquilonem gentilitas, sic per austrum Judæa signatur, quæ, quasi meridiano sole incaluit, quia Redemptore in carne apparente fervorem fidei prima suscepit* (3). » Ce sont ces mêmes motifs qui ont déterminé le passage du diacre du Sud au Nord pour la lecture de l'Évangile pendant le saint sacrifice de la Messe. C'est encore pour la même raison, que la plaie produite par le coup de lance de Longin, est toujours placée du côté droit dans les crucifix du moyen âge, parce que le sang et l'eau de cette plaie sont ainsi mis en rapports mystiques avec le flot qu'Ézéchiel vit en esprit jaillir *du côté droit* du temple, et l'eau qu'Isaïe vit couler d'une pierre mystérieuse. C'est aussi, par un rapprochement symbolique de cette nature, que Madame d'Ayzac explique l'existence de la *porte rouge* que l'on retrouve au côté nord d'un certain nombre d'églises, notamment à la cathédrale de Paris, et elle sait donner à ces nombreux parallèles, à ces poétiques rapprochements, les développements les plus intéressants et les plus curieux. Les articles consacrés à cette étude sont à citer parmi les plus savants et les plus solidement raisonnés qui soient sortis de sa plume (1).

C'est avec le secours d'une vaste érudition, en s'appuyant sur tout un arsenal de citations et de documents qu'elle établit sa thèse. Les artistes au moyen âge n'ont fait autre chose dans les créations de leur art, que traduire, c'est-à-dire donner une forme sensible, aux images gracieuses, aux pensées formulées par les saintes Écritures, par les Pères de l'Église et leurs commentateurs. On serait disposé à croire que, femme et poète, l'auteur se laissera entraîner à aborder le côté poétique de ce domaine ; qu'il s'attachera à faire ressortir le charme qui se dégage de ce langage mystérieux de l'art, de ces vérités de l'enseignement catholique cachées sous des figures mystiques dont le sens profond se devine plutôt qu'il ne s'explique. Il n'en est rien : pour Mme d'Ayzac, c'est la science seule qui doit apporter la lumière. Ce sont les glossateurs et les symbolistes du moyen âge qui vont expliquer les artistes de la même époque. L'image

1. *Revue de l'Art chrétien*, t. IV, p. 591.
2. *Ibid.*, p. 601.
3. *S. Gregor. Moral.* in Job, 37.

1. *Revue de l'Art chrétien*, t. V, p. 29 et 77.

sculptée, bâtie, ou peinte répond à l'image écrite, et avec la vie de l'Église, avec sa prise de possession toujours plus complète des âmes, se développe aussi le magnifique langage de la liturgie et du symbolisme. Mais ce qui donne aux travaux de l'auteur une grande valeur, c'est que, chez elle, la connaissance des monuments est à la hauteur de la science des textes. Les trésors de sa mémoire, accumulés par une lecture énorme et qui avait absorbé bonne part de la vaste littérature du moyen âge, paraissent inépuisables. C'est tous les auteurs à la main, ou plutôt avec un esprit qui s'est nourri de leur substance, qu'elle va expliquer telle miniature trouvée dans un manuscrit, telle sculpture suspendue au gable d'un portail. — Saint Grégoire le Grand, saint Augustin, saint Anselme, Luc de Thuy, saint Bonaventure, Rupert de Deutz, saint Eustache de Lyon, saint Yves de Chartres, saint Bruno d'Asti, saint Odon, Hugues, chanoine de Saint-Victor, Rhaban Maur, saint Thomas d'Aquin, Durand de Mendes et une foule d'autres auteurs ecclésiastiques sont parfaitement familiers à cette femme qui lisait Salluste et Tacite à huit ans et qui à quatorze ans publiait une traduction d'Horace. C'est donc familiarisée avec les classiques grecs et latins, c'est l'esprit nourri des travaux de tous ces esprits mystiques et spéculatifs de l'ère chrétienne, qu'elle va d'église en bibliothèque, du manuscrit au bas-relief, appelant par leur nom et expliquant le sens symbolique de tous ces êtres fantastiques, animaux fabuleux ou réels, toute cette zoologie mystique, restituant à chacun de ces monstres imaginaires, le sens et la signification qu'a voulu leur donner la pensée de l'artiste. C'est ainsi que Mme d'Ayzac a expliqué tour à tour, dans les volumes de la première série de notre *Revue*, le lion, l'onagre, le griffon, le hérisson, les démons, les vices, etc., etc.; et de tous ces êtres de formes et de natures diverses, elle fait surgir une sorte de synthèse du symbolisme des arts qui, au XIIe siècle surtout, avait pris un si remarquable développement.

C'est donc ici de la science de bon aloi à laquelle nous avons affaire, et il serait peut-être à désirer qu'un jour, une main savante et amie réunît et coordonnât en un seul livre ces différents traités où, souvent, à côté du grand savoir de la femme érudite, on est touché de retrouver la foi et la simplicité de la chrétienne. Dans ces sortes de dissertations toujours étayées d'autorités si nombreuses, l'auteur ne semble jamais, — comme c'est hélas! si souvent le cas chez d'autres savants — céder à un sentiment de vanité personnelle, chercher à faire montre d'une science supérieure à d'autres qui ont traité la même question. Son travail est purement objectif, et bien que ses interprétations aient été contestées quelquefois, jamais elle ne cède à une velléité de polémique. Elle ne cède pas non plus, nous l'avons dit, à la tentation de mêler le charme de la poésie à la science de ses gloses. Aussi, il faut bien en convenir, souvent abstraite et peut-être trop abondante dans la multiplicité des textes qu'elle invoque, c'est une savante qui écrit pour des savants; elle ne peut être comptée au nombre des vulgarisateurs qui, faisant aimer le domaine qu'ils explorent, en rendent façile l'accès aux non initiés.

Il nous reste à ajouter un mot sur la dernière période de la carrière de Mme d'Ayzac.

Entrée très jeune à Saint-Denis, comme nous l'avons dit, elle y professa pendant 35 ans, entourée de l'affection et du respect de ses élèves, de la déférence et de l'amitié de toutes les dames de cette maison qui, à juste titre, s'honoraient de la coopération de

l'auteur de tant de travaux estimés. La discipline de cet établissement d'éducation, qui a toujours conservé quelque chose de l'esprit militaire de sa fondation, faisait parfois fléchir un peu de sa rigidité en faveur de l'archéologue chrétienne. La grande Chancellerie avait accordé des sorties spéciales à Mme d'Ayzac, afin de lui permettre la continuation de ses études, les jours où le service de la maison de Saint-Denis ne devait pas en souffrir. C'est alors qu'elle se rendait à Paris, parfois même dans d'autres villes, afin de fouiller les archives, de parcourir les bibliothèques et d'explorer les monuments. C'est alors qu'après avoir interrogé les cathédrales, visité les églises et compulsé des documents de toute nature, elle revenait dans sa cellule avec une riche moisson de notes, de croquis et d'observations. Elle amassait ainsi, petit à petit, un véritable trésor de faits et de renseignements, dont son esprit synthétique et son talent d'écrivain lui permettaient de tirer le parti le plus heureux. Un jour vint cependant où elle se décida à vivre exclusivement pour ses études de prédilection. Elle avait été successivement institutrice, bibliothécaire et enfin dignitaire, directrice du noviciat à la maison impériale de la Légion d'honneur ; personne ne pouvait lui en vouloir de prendre une retraite honorable, et qu'elle devait rendre féconde par de nombreux travaux. C'était en 1852. Dans cette retraite Mme d'Ayzac conservait la croix de Dame de Saint-Denis et son titre qui couvrait en quelque sorte de sa dignité l'austérité du célibat auquel elle resta fidèle toute sa vie.

A cette époque, au surplus, « les riantes années de la jeunesse avec leur joyeux cortège de promesses, de projets d'avenir et d'illusions gracieuses, étaient déjà loin. » L'âge que Mme Schwetchine nomme d'une manière si aimable « l'adolescence de la vieillesse » était survenu, — âge, où la vie ne peut plus se colorer que des rayons du couchant ; où d'ordinaire, il ne reste plus à la femme que les douceurs du foyer de la famille et la gravité de ses devoirs. La destinée avait privé Mme d'Ayzac des responsabilités et des soins consolants de ce dernier printemps ; mais la Providence lui avait offert une riche compensation : Elle ne lui avait pas seulement conservé les trésors innés du cœur de la femme, qui, dit-on, n'a pas de rides ; elle lui avait donné avec la passion du travail une âme d'artiste et de poète ; elle lui réservait enfin, chose heureusement moins rare qu'on ne le croit généralement, une amitié vraie, généreuse, et dont le dévouement devait la suivre, même par delà les limites de son existence terrestre.

Après avoir, au sortir de Saint-Denis, vécu plusieurs années exclusivement pour l'étude ; après avoir continué ses recherches, ses lectures, ses explorations avec une ardeur qui ne se démentait jamais, vivant d'ailleurs en rapports suivis avec tous les hommes que la France, et même les pays étrangers comptaient parmi les plus distingués dans le domaine des sciences, des lettres et des arts, les Poujoulat, les Pongerville, Guignaud, de Montalembert, Paulin Paris, Guénébault, Bataillard, — les Corblet, les Cartier, de Lisle, Viollet-le-Duc et bien d'autres célébrités dont la plupart devaient la précéder dans la tombe, — elle désira se soustraire à la vie de Paris, afin de s'adonner dans un recueillement plus complet à ses études et à la poésie ; — car, à tous les moments de son existence, les chants de son imagination venaient bercer son âme, et charmer son repos après les labeurs, parfois rudes, de ses recherches historiques.

A cette époque précisément, une femme qui se considérait presque comme sa fille adoptive, et qui, après avoir été son élève

était, comme Mme d'Ayzac, Dame de la Maison de Saint-Denis, Mme la comtesse des Écherolles, à laquelle elle était liée par les liens d'une amitié déjà ancienne, vint à perdre successivement son père et sa mère. Vivant dans le château historique de Castel Noubel, qui domine l'un des sites les plus pittoresques de l'ancienne Guienne, Mme des Écherolles invita sa respectable amie à partager avec elle une solitude qui, à tant de titres divers, devait répondre à toutes les aspirations et à tous les besoins de son âme.

Mme d'Ayzac accepta, et c'est là que se passèrent, dans un tête-à-tête rarement interrompu, les dernières et les plus douces années de sa vie.

Quoique nous ayons reçu à cet égard les communications les plus gracieuses, nous ne nous étendrons pas sur les treize dernières années d'une vie si bien remplie. Ajoutons seulement, que dans sa retraite, Mme d'Ayzac s'abandonna comme autrefois à son ardeur pour les études relatives au symbolisme chrétien, à toutes les harmonieuses inspirations de sa veine poétique. Plusieurs de ses travaux sur le symbolisme ont été publiés ; un certain nombre de ceux-ci toutefois, sont restés inédits. Aucune des poésies de cette époque, nous le croyons du moins, n'a été livrée à l'impression. On a bien voulu mettre quelques-unes à notre disposition ; elles sont pleines de charmes et de fraîcheur. Nous ne résistons pas au désir d'en transcrire ici une seule que nous croyons inédite ; nous lui donnons la préférence parce qu'elle se rapporte encore à un sujet de prédilection du poète.

SAINT-DENIS.

Saint-Denis ! Souvenir des beaux jours de l'enfance !
Eden où tout sourit, la vie et l'espérance !
Abri silencieux de ma jeunesse en fleurs !
Nid charmant, entouré de verdure et d'ombrages
D'où je bravais de loin le monde et ses orages !
Quand tout émue encore de récentes douleurs,
Des jours de mon passé j'interroge les pages
En y voyant revivre et briller les images
Du temps où sur mon front s'épanchaient tes splendeurs
Mon cœur bat et mes yeux se baignent de doux pleurs !
J'aime, à l'heure où la nuit ramène ses mensonges,
A te voir m'apparaître et passer dans mes songes,
Avec ton sanctuaire aux parvis rayonnants,
Plein d'anges, de parfums et de célestes chants :
Avec tes eaux, ton parc, tes verts tapis de lierre :
Ton préau romantique et ta vierge de pierre,
Tes tilleuls respectés des hommes et des ans
Et tes cloîtres, peuplés de doux essaims d'enfants !
— Saint-Denis ! dans tes murs que d'amours fraternelles !
Que de saints dévouements ! que d'amitiés fidèles !
Là, que de plants bénis croissent pour l'avenir !
Que sous les doux soleils qui les y font fleurir
Serre et jardin de Dieu, que tes roses sont belles !

Malgré l'âge avancé de Mme d'Ayzac, il était dans la destinée de sa nature fortement trempée, de ne connaître ni les défaillances de la vieillesse, ni les désenchantements du cœur. Elle devait, pour ainsi dire, descendre d'une pièce dans la tombe. Un jour, c'était à la fin du mois de février, elle avait pleinement joui encore d'une tiède journée du printemps, d'ordinaire fort précoce dans ces régions, cueillant d'amples bouquets de violettes avec son amie ; — rentrée le soir elle fut frappée de paralysie, et comme foudroyée. Pendant un jour encore, elle reprit conscience d'elle-même et de son état, mais elle ne recouvra pas la parole. Le 26 février 1881, par une soirée éclairée d'un de ces beaux soleils couchants, comme elle aimait à les contempler du haut des tours du Castel Noubel, elle rendit son âme à Dieu. Sa bière, où la piété de son amie avait déposé les violettes cueillies ensemble, fut placée, en attendant les funérailles, dans sa chapelle castrale qui, tant de fois avait été témoin des pieuses effusions de la chrétienne et qui a été chantée par la poète. Après les obsèques, la dépouille mortelle fut inhumée dans le caveau de la famille des Écherolles, établi dans l'humble cimetière de Saint-Étienne de Cassou, paroisse du château. Toute la population de Cassou, quelques

notables des environs, et un grand nombre de membres du clergé, voulurent témoigner, par leur présence au convoi funèbre, de leur respect et de leur affection pour la femme d'élite dont la vie avait été aussi exemplaire par les vertus que féconde par les travaux.

Indépendamment des différents prix conquis par ses livres, Mme d'Ayzac obtint plusieurs distinctions. Quelques sociétés savantes lui ont décerné les titres et les grades académiques dont elles pouvaient disposer : elle était membre effectif de la Société archéologique de Moscou, maîtresse ès jeux floraux, etc. Mais, en réalité, la valeur de l'écrivain dépasse de beaucoup les honneurs accordés à la femme. On peut compter Mme d'Ayzac au nombre des plus savantes de son temps. Dans le domaine de l'archéologie chrétienne, il convient de la mettre au rang des hommes d'élite qui, dans ce siècle, ont consacré la meilleure partie de leur vie à expliquer le sens mystique, la signification symbolique des œuvres des arts du dessin au moyen âge. En France, ces hommes s'appellent Cahier et Martin, Didron, Jourdain et Duval, Crosnier, etc. ; en Allemagne, Kreuser, Général de Radowitz, Menzel, Pieper, etc. En Angleterre, on peut citer comme des émules de Mme d'Ayzac, deux écrivains de son sexe, MMmes Jameson et Eastlake dont les charmants livres ont surtout éclairé l'iconographie des saints. Mais personne peut-être n'a saisi aussi bien que notre auteur, le rôle de l'art qui devient, en se développant, comme une partie du culte et de la vie même de l'Église ; personne n'a mieux compris que, dans ce domaine, toute chose visible figure les choses invisibles. Aucun archéologue ne nous a mieux appris à lire les monuments du passé, à en comprendre le sens si ignoré souvent ou si sottement méconnu. Parfois la science de Mme d'Ayzac, plus profonde et plus étendue en ce qui concerne les docteurs et les liturgistes du moyen âge que celle de ses émules est un peu abstraite. Il n'y a pas d'exagération à dire que la profondeur de son savoir a nui à la popularité de son nom. Sa lecture était assez vaste, sa connaissance des monuments assez complète, pour que son esprit ait pu former une sorte de synthèse des inspirations que les Livres saints, les saints Pères et leurs commentateurs du moyen âge ont fourni aux artistes. C'est ainsi qu'elle écrivait un jour, à propos de l'interprétation de quelques sculptures : « Nous aimons à puiser les preuves du symbolisme lapidaire, celles de son ubiquité, dans les concordances frappantes qui les relient les unes aux autres par l'unité de la pensée des œuvres de théologie, de sculpture et d'architecture les plus séparées par le temps, les plus distancées par l'espace. » Dans l'esprit de Mme d'Ayzac le symbolisme a été, pendant les beaux siècles du moyen âge, un langage universel qu'il était indispensable d'apprendre, si l'on voulait comprendre dans leur essence, les monuments que notre siècle a appris de nouveau à admirer dans leur forme.

Jules Helbig.

De la Zoologie composite, (c'est-à-dire imaginaire et complexe) dans les œuvres de l'art chrétien, avant le XIIIe siècle (1).

L'ART chrétien, né du langage de la Bible et appuyé sur ce langage, emprunta aux animaux habitants de l'air, de la terre, de l'eau et du feu ses types les plus usités du Démon, des Limbes et de l'Enfer. C'est ici le lieu d'ajouter qu'il ne s'en tint pas à ces types simples, existants dans la création : il y en adjoignit de nouveaux, d'autant plus expressifs et plus aptes à représenter la réunion de tous les instincts pervers et de tous les actes violents, que ces types empruntaient à chaque animal les organes les plus caractéristiques de ces instincts et de ces actes et réunissaient ainsi en eux-mêmes les emblèmes des qualités du Démon et de la Géhenne.

I.

De l'origine de la zoologie hybride et du perfectionnement qu'elle apporta dans le mysticisme de l'art, en lui fournissant des types encore plus complets et plus expressifs du Démon et de la Géhenne.

CETTE zoologie complexe, c'est-à-dire monstrueuse et imaginaire, et par là même allégorique, avait eu cours chez les anciens, tant en Orient qu'en Europe. Elle fournissait des énigmes que les cités, les princes et les philosophes s'envoyaient réciproquement à expliquer et à résoudre et dont les plus anciens auteurs nous ont conservé quelques-unes : on se souvient de la Chimère, terrassée par Bellérophon, du Sphinx d'Oedipe, des Syrènes, des Centaures, des Harpies et des interprétations données, dans l'antiquité elle-même, à la combinaison fictive de leurs membres. La mythologie égyptienne en usait comme la mythologie grecque : personne n'ignore la place que tinrent les Horus, les Anubis, les Isis hybrides etc., dans le domaine des emblèmes et des monuments doctrinaux ; et les monuments de Ninive, de Persépolis et de la Syrie ont envoyé à nos musées de magnifiques spécimens de leur *zoologie hybride*. Rome ne fut pas étrangère à ce symbolisme concis de la zoologie hybride. On voit dans le Traité de numismatique de E. Spanheim (1) la gravure et l'interprétation de différents monstres hybrides frappés sur des monnaies et sur des médailles romaines : sur l'une, un coursier à deux jambes de cheval, un bras et une jambe humains ; sur l'autre, une harpie à corps d'oiseau et à tête humaine casquée ; une syrène à double queue de dauphin ; une autre syrène jouant de la flûte, armée de deux grandes ailes, d'un petit casque, ayant un torse

1. Le manuscrit de cette étude, mis gracieusement à notre disposition, se compose de feuillets sans pagination, écrits de la main de Mme d'Ayzac et couverts d'un grand nombre de ratures, de surcharges et de changements de rédaction qui, à en juger par les morceaux de papier collés les uns sur les autres, ne semblaient pas bien arrêtés dans l'esprit de l'auteur. Il y a donc lieu de croire que ce travail n'a pas reçu sa forme définitive et que Mme d'Ayzac comptait le revoir. Nous n'avons pas voulu nous substituer à elle pour cette dernière révision, tout en cherchant à mettre le meilleur ordre possible dans la succession des différents paragraphes de cet article.
N. D. L. R.

1. Ezech. *Spanheimii Dissertationes de præstantia et usu numismatum antiquorum*. Amstelodami. 1571. edit. Elzevir, *Dissertatio tertia*, *pag.* 246, 226, 224, 217, 216, 209 *etc.*

féminin et les pattes et la queue de la poule: un sphynx ailé à tête de bête fauve; un autre à pattes et corps de lion, tête et buste féminins, corne de monocéros, ailes d'oiseau et queue de scorpion; une monnaie du temps d'Auguste, offrant la partie antérieure d'un corps de chèvre entée sur un corps de poisson, tenant un globe entre ses pattes, ayant sous elle un gouvernail et portant sur son dos une corne d'abondance.

Dans son livre des *Saturnales*, Macrobe décrit et explique un attribut prêté aux idoles du soleil à Alexandrie en Égypte : c'est un animal à trois têtes; celle du lion tenait le milieu; celle du loup était placée à la gauche et celle du chien à la droite. La tête de lion, dit-il, était l'emblème du présent, celle du loup figurait le passé et celle du chien l'avenir (1).

Pierius, cet habile investigateur qui, au XVIe siècle, réunissait en un corps d'ouvrage tout ce qu'il avait recueilli sur les significations des symboles tant profanes que sacrés dit, à l'article du Griffon, que cet animal, les Hydres, les Chimères, les Géryons et les autres animaux composites que l'antiquité inventa, ont un sens très intelligible pour ceux qui sont initiés aux significations des animaux simples et naturels : « *Sed, bone Deus, quorsum Hydra multiceps? Quorsum triceps Geryon? Quorsum tribus compacta feris Chimœra? Quorsum Sphinges et monstra alia? nisi ut partium complexu ostendant, veluti ex verbo et diversis nominibus oratio constituitur. Quare qui simplicium (animalium) significationes recte perceperit, facile ad mixtorum interpretationem accedet, quæ cum tibi, mi Coloti, cognitissima esse non ignorem, supervacuum duxi plura super his inculcare.* »

Le savant iconologue Ripa dit également que si le Griffon se rencontre si fréquemment dans l'iconographie ancienne et est représenté sur tant d'œuvres d'art décorant l'issue des sépulcres, des temples et des maisons particulières, c'est que son corps étant composé des membres des animaux les plus vigilants et les plus intrépides comme sont le lion et l'aigle, il était parfaitement apte à en être fait le gardien. « *Il Grifone*, dit-il, *fu in gran credito presso gli antichi, et però se ne servivano per simbolo di custode all'arte, alli sepolcri, all'urne, ai tempi publici e privati edifizj, come corpo composto d'animali vigilanti e generosi, quali sono l'aquila e il leone, si che il Grifone significhi la custodia* (1). »

Les livres saints offrent aussi des portraits ou signalements de monstres hybrides visiblement emblématiques, formés de membres de rapport dont les uns sont immédiatement interprétés dans le texte même, dont les autres n'y seraient pas décrits avec un détail si minutieux et si pittoresque s'ils n'avaient pas également, comme l'ont jugé les commentateurs, un but prophétique, un sens voilé sous la figure. Les cornes, les queues, les griffes, les pattes, le pélage mat ou lustré, bigarré, aux couleurs changeantes, les becs, les gueules, les ailes, etc. des animaux, ont, en effet, dans l'Écriture des significations inhérentes à leur conformation et à leur nature, significations qu'on peut lire dans toutes les gloses sacrées: les cornes, selon qu'elles sont droites ou courbées, qu'elles sont empruntées au monocéros, au taureau, au bélier, au bouc etc., y marquent l'orgueil, l'arrogance, l'obstination, l'agression violente, quelquefois seulement une grande puissance ou une grande autorité;

1. Ergo *leonis capite monstratur præsens tempus : quia conditio ejus inter præteritum futurumque actu præsenti valida fervensque est : sed et præteritum tempus lupi capite signatur, quod memoria rerum transactarum rapitur et aufertur : item canis blandientis effigies futuri temporis designat eventum, ac quo nobis spes licet incerta blanditur.* (Macrob. *Saturnal.* I, 20.)

1. *Iconologia del Ripa.*

on y lit très souvent ces mots: « les cornes du pécheur, les cornes du juste (1). » Les dents et les griffes y sont employées métaphoriquement pour la malignité, la rapacité, l'extorsion, la cupidité, l'avarice; le plumage ou le tissu cutané noirs, pour l'habitude du péché: le pélage aux couleurs changeantes, pour l'instabilité et la versatilité dans les actes et dans les mœurs et pour la fourberie hypocrite: l'obésité des formes, l'enflure du corps ou des membres, tantôt pour la bouffissure de l'orgueil (2), tantôt pour l'insatiabilité des avares (1): la langue habituée à lécher les viandes saignantes, comme celle de certaines espèces de chiens, pour la détraction homicide qui tue également, dans l'ordre spirituel, celui qui la produit et celui qui l'accueille (2): les becs des oiseaux carnassiers, pour l'envie agressive, pour la violence et l'extorsion. La queue du serpent signifie la ruse, la perfidie, la séduction des passions qui perdent les âmes: la queue du dragon, identique à celle du serpent, mais plus grosse et plus vigoureuse, et toujours caractérisée par des enroulements ou des noeuds (3), marque la force et la violence

1. « *Cornua.... solent eminentiam designare fidei et virtutum.... Sicut è contra nonnumquam bella vitiorum quæ nos expugnare moliuntur, cornuum nomine solent indicari. Quod utrumque breviter complexus. per Prophetam Dominus dicebat: « Et omnia cornua peccatorum confringam, et exaltabuntur cornua justi. »* Rhab. Maur. *in Exod.* IV. 9.

Nous verrons, au Chap. X de ce travail, saint Paul encore non converti, assimilé au rhinocéros et même appelé de son nom, à cause de l'excroissance en forme de corne qui distingue le nez de cet animal, et qui, par sa propre nature et par le lieu où elle est placée, est un emblème de l'orgueil et de la révolte arrogante. Voir, du reste, à ce sujet la *Morale* de saint Grégoire, livre XXX, chap. 39. Art. I.

2. L'enflure et l'hydropisie corporelles font allusion, dans le langage mystique, à l'enflure du cœur, qui est l'orgueil et à l'insatiabilité des avares.

Inflatio est, quando quis tumore cordis turgescit interius. (D. Anselmi Cantuar. in-2 ad Cor. c. 13).

Habet enim hydropicus corporis tumorem, sic superbus cordis inflammationem. (Ludolph. Sax. *In vita Christi. P. I. cap.* 8.)

Vanitas inflata. (Alb. Alcuini Flacci : De div. offic. In capite jejunii.) *Elati quoque sunt, qui efferunt supra mensuram suam, vel qui majorum institutis non acquiescunt, dum nolunt pati priorem vel parem.* S. Anselm. Cant. *in Ep. ad Rom.* I).

— On lit au livre des Proverbes: « *Disrumpet (Deus) illos inflatos sine voce* (IV. 19). *Superbi similes sunt bufoni, qui cum pungitur, adeo veneno inflatur quod crepando venenum emittit et effundit. Monstruosos habet oculos, ex quibus spirat ignis indignationis, qui protendunt usque ad extrema terræ: præ timore nimio sic est ejus facies inflata, ut apertos non habeat oculos. Superbia enim est macula quæ in oculis nascitur, dum quid de eis quæ videt in se vel sentit de se, excæcatur superbiendo, ut non agnoscat a quo bona sint vel cujus sint, vel ad quid data sint.* (Speculum morale, lib. III. D. 1. P. 3.) *Superbi similes sunt hydropico et superbia hydropisi, quæ primo facit hominem inflare per indignationem, cum tangitur correctione, postea crepare per contumeliæ irrogationem.* Ibid.

Dicebat magister Iacobus quod cuidam eremitæ monstrata est mundi malitia per hunc modum. Videbat tres homines; primus in monte eminenti sedens, aperto ore ventum attrahebat, et flabellum in manu tenens, ad plus attrahendum laborabat. Hi sunt vani gloriosi qui opera faciunt ut laudentur.

Ibid.

Sexta plaga (Ægyptiorum) fuit vesica turgens et ampulosa: et hoc significat inflationem et est peccatum superbiæ. (S. Bonavent. *Dict. Salutis*).

1. *Hydropicus enim, quo amplius bibit, eo amplius sitit: sic et avarus, quo magis pecuniam auget, eo magis pecuniæ siti ardet.* (S. Anselm. Cantuar. *Enarrat. in Luc.* XIV). *Habet hydropicus.... sitis ardorem: sic avarus, quanto plus de divitiis bibit, tanto plus sitit... specialiter autem hydropisis avaritiam designat, quia hydropicus, quanto magis abundat humore inordinato et quanto plus bibit, tanto amplius sitit: sic avarus, quanto est copiosior divitiis.... et quo plus divitiis adeptus fuerit, tanto plus sitit.* Ludolph. Saxonens. *In Vita Christi. I.* 80).

Hydropicus, quilibet, ut in Evangelio (Luc. XIV): « *et ecce hydropicus erat ante eum* », *quod avarus, quo amplius abundat, eo plus desiderat, sicut hydropicus, quo magis bibit, eo magis sitit.* (Rhab. Maur. *Allegor*).

Hydrops, avaritiam, fœdam cupiditatem etc. signat. (Lud. De Aleazar. *In Apoc. Comment.* 2).

Avaritia facit hominem insatiabilem: unde avarus comparatur hydropico, qui bibit et nunquam satiatur: unde dicit Eccle. V: « avarus non implebitur pecunia. » « (S. Bonavent. *Dicta salutis. De avaritia*). »

2. *Detractores..... sunt similes canibus de macello, qui insidiantur sanguini mortuorum animalium et lambunt eum et habent dentes et os eorum sordidos. Sic detractores habent os sordidum peccatis mortuorum hominum.* (Spec. morale. L. III. D. 1. p. 4).

3. Le dragon n'était point estimé redoutable pour ses morsures, mais pour « *le léchier de sa langue* », qui était réputé vénimeux, et surtout pour la puissance et la vigueur de sa queue dont les nœuds inextricables entouraient ou étouffaient inévitablement ses victimes. « *Vim autem non in dentibus, sed in caudam habet, et verbere potius quam rictu nocet. Innoxius est a venenis.... sed ideo huic ad mortem faciendam venena non esse necessaria, quia si quem ligavit, occidit.* »

des concupiscences charnelles qui entraînent et précipitent l'âme des hauteurs du ciel sur la terre, c'est-à-dire de la vie chrétienne et céleste aux passions des sens et au mal (1). La queue longue, entière ou traînante figure la persévérance et le souvenir habituel des fins dernières (2) tandis que, par opposition, la queue absente ou écourtée répond à l'oubli de ces mêmes fins (1) : toutes ces allusions mystiques, modifiées ou amplifiées d'ailleurs par l'espèce de l'animal et ses instincts les plus notoires.

Les parties du corps humain, par elles-mêmes, ainsi que par leurs difformités et même leurs maladies, ont aussi des significations et des acceptions mystiques fort ingénieuses, marquées par les commentateurs et dont on trouve des glossaires analytiques dans les auteurs qui firent école au moyen âge. Nos prédicateurs modernes n'expliquent-ils pas eux-mêmes de nos jours, en chaire, le mutisme spirituel, la cécité spirituelle, la surdité spirituelle, la fièvre, la paralysie, la possession, l'hydropisie spirituelles, etc. représentés dans l'Évangile par ces divers maux corporels miséricordieusement guéris par le Sauveur ou par ses disciples ? Nous avons donné, dans des études précéden-

1. *Draconem spiras, amatorios nodos, voluptariasque implicationes significare super serpentem indicat commentarium.* (Pier. lib. iv. cap. 30. Ceres).

Cauda draconis, turpia opera: « et misit eos in terra », id est in delectationem ex terrenis. (S. Anselm. Cantuar. *De Simil. 99).*

« Par la cue dont il (le dragon) trait la tierce partie des estoiles du ciel est senefié luxure dont il fait moult de gens périr. Ce que il les envoia en terre senefie que il les met en avarice pour luxure maintenir. *Msc. de la Bibl. impér).*

Par la cue dont il (le dragon) trait la tierce partie des estoilles del ciel : est segnefié luxure dont il fet muls gens périr. *(Autre Msc. de la Bibl. impér).*

Philippe de Thann, dans son Bestiaire daté de 1121, expliquant la tradition qui rapportait que l'aspic bouchait l'une de ses oreilles en y appliquant sa queue pour ne pas entendre les charmes des enchanteurs, entend par cet animal les pécheurs avares et voluptueux, dont la terre, c'est-à-dire la convoitise des choses terrestres, ferme l'une de leurs oreilles à la voix de Dieu, tandis que leur queue, c'est-à-dire les péchés qui les captivent, bouchent l'autre : « Les oreilles que il ad. — Tres ben estuperat. — L'un a « tere apreinderat. — Et les altre mucerat. — Sa cue fer- « mement. — Que ele en n'ot neant : — Grant chose « segnefie. — Ne larrai né l'vus die : — De itel manere « feint. — La riche gent del mund : — L'une oreille ont « en terre. — Pur richeise conquere. — L'altre estupe « pechet. — Dunt il sunt enginnet. — Par cue de serpent. « — Entent pechez de gent. »

Même explication sur la queue de l'aspic dans *Li Livres des natures des bestes*, Msc. de l'Arsenal. « L'aspic, dit-il, « estoupe l'une de ses oreilles del bout de sa keve (sa « queue) : et l'autre frote tant a la tere qe il la emplie tote « de boe... Di tel nature sont lì rice home qui loreille « metent as desirs et lautre estopent (bouchent) de lor « pechies.... »

2. Saint Brunon d'Asti montre l'image de la persévérance chrétienne, dans la queue, longue et intacte, des animaux que le Lévitique spécifie et prescrit d'immoler à Dieu : « *Cur denique caudam Dominus jubet offerri, idem ipse in Evangelio docet dicens* (MATTH. XXIV. 13) : « *Qui perseveraverit usque in finem, hic salvus erit.* » (S. Brun. Ast. *in Levitic. III. 9).* Le même docteur expliquant les détails des sacrifices ordonnés aux Juifs : « *Tolle igitur adipem.... Tolle et caudam martyrum ut sunt illi de quibus loquitur : ita ut usque in finem in bono opere perseveres. Qui enim perseveraverit usque in finem, hic salvus erit.* » (Ibid. *in Exod.* XXVII).

Nullus desperare debet veniam.... Unumquemque enim de suo fine, non de vita præterita judicat : hoc quippe et legis testimonio edocetur, quod homo de suo extremo justificatur, quando Deus pro asini primogenito ovem jussit offerri in hostiam, id est vitæ extrema in pœnitentiam.

Cauda ergo hostiæ in altare offerri præcipitur, ut videlicet omne bonum cum incipimus, etiam perseveranti fine compleamus. (Rhab. Maur. *in Levitic.* IV. *Lib.* II).

Saint Bonaventure montre la *queue*, dans les fleurs comme dans les animaux, comme l'emblème des fins dernières : comparant la corolle de la violette à l'oiseau et faisant de l'un et de l'autre l'emblème des âmes contemplatives, il dit : « *Viola comparatur aviculæ : habet enim alulas ad contemplandum cœlum : caudulam,* (son nectaire) *ad cogitandum finem proprium : rostulum ad laudandum Deum.* (S. Bonav. *Dieta Salutis).*

1. *Cauda.... curta in divinis litteris ostentat eos, quibus nulla de futuris cura, qui diem novissimum futurumque Dei judicium aspernantur, qui subinde dicunt : Edamus et bibamus, pereat qui crastina curat : cras enim forte moriemur, quia mors aurem vellens, vivite, ait, venio.* (Pier. XXXIV. 19).

Qui (animal) *vero caudam habet amputatam, ille est qui bonum quod incepit perseveranti fine non perficit.* (S. Isidor. Hispal. *in Levitic.* XXI).

Caudam amputatam habet qui de novissimis non cogitat, quia cauda est extrema pars corporis. Sunt ergo proprie caudam amputatam habentes, qui ea, quæ sunt novissima, objecta ac vilia et minima pendunt : qui nihil sibimet in futuris sæculis thesaurisant, qui futuris non provident, qui dicunt : manducemus et bibamus, cras enim moriemur (Rhab. Maur. *in Levitic.* XXX).

tes, l'explication d'autres maladies corporelles non mentionnées dans l'Évangile et celles aussi des membres et des différentes parties du corps humain ; mais il ne nous suffit pas d'avancer ces faits : nous allons, à l'appui de notre assertion touchant les animaux hybrides et pour épargner à nos lecteurs de fastidieuses recherches, citer des passages bibliques où sont mentionnés et décrits quelques animaux de cet ordre. Nous y adjoindrons leur explication puisée dans le texte même de l'Écriture ou fournie par les docteurs de l'Église, par les manuscrits sortis des cloîtres et par les œuvres d'art de l'antiquité chrétienne et du moyen âge. Nous montrerons enfin des bêtes hybrides emblématiques acceptées et vulgarisées comme types connus dans l'art chrétien.

La mutilation de la queue signifie invariablement dans la Bible le renoncement à la persévérance et l'impénitence finale. Rhaban Maur explique dans cet esprit le 17e verset du Chapitre XXV du Deutéronome : « *Memento quanta fecerit ibi Amalec in via : et excidit caudam tuam.* » *Et ideo puto*, dit-il, *quia Dominus præcipiebat in Evangelium :* « *Nemo mittens manum ad aratrum et retro respiciens, est aptus regno Dei.* » *Si enim retro quis intuerit, in cauda abscindet eum Amalec . . . . In populo qui declinat a Deo et gentilis efficitur, initium est Amalec ; cujus extrema perduntur : hoc est, finis ejus erit mors, non ista quæ corpora, sed illa spiritualis, quæ perpetua est.* (Rhab. Maur. *in Num.* III. 7).

Le Bestiaire de l'Arsenal, attribué au XIVe siècle au plus tard, dit que le Démon est représenté par le singe, animal à queue écourtée, et même quelquefois absente : et qu'il n'a point de queue, parce que participant dans l'origine à la sainteté des anges mais n'ayant point persévéré, il périra finalement dans la condition déchue où il est, de même qu'il a péri déjà une fois dans le ciel. « Li signes a la « figure al deable. Il (le diable) a cief « (tête) come signes, et il na point de « koe : cest qil at comencement avec les « Angles, mais por ce qil fu ypocrites et « trechieres de deus, perdi il le ciel : la « coe qil na mie, cest qil perira tot en la « fin si come il fist al comencement es ciels. » (*Li Livre del naturel des bestes*, Manuscrit de l'Arsenal).

Dans un sermon adressé à ses religieux et où son auteur accumule nombre de citations bibliques, Hugues de St-Victor réunit en un seul sujet quatre animaux nommés dans la Bible et, selon l'esprit de ce livre, emblématiques du Démon chacun par le mauvais côté qui rappelle une qualité de cet esprit plein de malice. « Le Démon, dit ce « savant prélat, est en même temps *lion*, *as-* « *pic*, *dragon*, *basilic*. C'est à bon droit que « le lion, si redoutable aux autres animaux, « figure, par sa voracité sanguinaire, l'im- « placable cruauté du Démon. Quant au « dragon, sa force n'est point dans ses « dents, mais dans sa queue et sa vertu de « nuire consiste moins dans une cruauté « ouverte que dans ses ruses et ses pièges. « Ainsi, tandis que le lion exprime la « cruauté ouverte du Démon, de même « et avec autant de convenance, le Dra- « gon montre sa finesse occulte et rusée. « Le Démon est donc, ainsi que nous « l'avons démontré, *aspic* par son immua- « ble opiniâtreté, *basilic* par son arrogant « orgueil, *lion* par sa cruauté manifeste, « *dragon* par sa malice occulte. Mais le « soldat du Christ dompte et foule aux « pieds cet aspic, ce basilic, ce lion et ce « dragon lorsqu'il combat avec prudence et « avec valeur la perversité diabolique for-

« mée des éléments divers figurés par ces « quatre animaux (1) ».

EXEMPLES

d'animaux hybrides et symboliques décrits et expliqués dans la Bible.

Exemple tiré de la Prophétie de Daniel. — Bete hybride et allégorique à corne de monocéros et quatre cornes divergentes.

« UNE vision m'apparut. Voici un bouc d'entre les chèvres qui venait d'Occident... et le bouc avait une grande corne entre les yeux... Alors le bouc des chèvres devint fort grand,... et quatre cornes s'élevèrent sous celle-là vers les quatre vents du ciel... Et le bouc des chèvres est le roi des Grecs : et la grande corne qui était entre ses yeux, c'est le premier roi. Mais ayant été rompue, quatre s'élevèrent à sa place ; quatre rois de sa nation s'élevèrent, mais non pas dans sa force (2). »

Autre exemple tiré de la prophétie de Daniel.

Bête hybride et allégorique à corps de lion, ailes d'aigle et cœur humain.

Bête hybride et allégorique à corps d'ours et ayant trois gueules armées d'un triple rang de dents.

Bête hybride et allégorique à corps de léopard porté sur quatre ailes d'oiseau et surmonté de quatre têtes.

Bête hybride et allégorique à grandes défenses de fer, dix grandes cornes et une autre corne ocellée et enrichie d'une bouche.

« Et quatre bêtes énormes montaient de la mer, différentes l'une de l'autre : la première comme une lionne et elle avait les ailes d'un aigle...

Et voici une autre bête semblable à un ours... et il y avait trois rangées en sa bouche et en ses dents...

Après cela je regardais et voici une autre bête comme un léopard, et elle avait des ailes comme un oiseau, et quatre têtes...

Et voici la quatrième bête terrible... Elle avait de longues dents de fer... et elle avait dix cornes, et voici une autre petite corne qui s'éleva au milieu d'elles : et trois des premières cornes furent arrachées de sa face: et cette corne avait des yeux semblables à ceux d'un homme, et une bouche qui proférait de grandes choses.

. . . . . .

Ces quatre grandes bêtes sont quatre royaumes qui s'élèveront de la terre... La quatrième bête sera le quatrième royaume... lequel dévorera toute la terre... mais les dix cornes de ce royaume seront les dix rois : et un autre s'élèvera après eux qui humiliera trois rois. Et il parlera orgueilleusement contre le Très-Haut et il brisera ses dents (1). »

1. *Leo, qui fortiter in alias bestias furit, recto per suam ferocitatem et sævitiam sævam Diaboli crudelitatem designat. Draco denique non in dentibus, sed in cauda sua virtutem habet, et magis insidiando et delitescendo, quam aperte sæviendo nocet. Sicut ergo leo manifestam Diaboli crudelitatem exprimit, ita draco congrue designat ejus occultam calliditatem. Diabolus itaque, sicut supra monstratum est, aspis est insensibili pertinacia, basiliscus elata superbia, leo manifesta sævitia, draco occulta malitia. Sed miles Christi aspidem, basiliscum, leonem et draconem vincit et conculcat, dum universam ejus nequitiam quæ per hæc quatuor figuratur, prudenter et potenter debellat.* (H. a S. Victore, *Institutiones monasticæ. Sermo* LIV *in quadragesima*).

2. *Et levavi oculos et vidi... Ecce autem hircum caprarum veniebat ab Occidente... habebat cornu insigne inter oculos suos... hircus autem caprarum magnus factus est nimis... et orta sunt quatuor cornua subter illud per quatuor ventos cœli... Porro hircus caprarum Rex Græcorum est : et cornu grande quod erat inter oculos ejus, ipse est Rex primus. Quod autem, fracto illo, surrexerunt quatuor pro eo, quatuor Reges de gente ejus consurgent, sed non in fortitudine ejus.* (Dan. VIII. R. 1. 5. 8. 21. 22).

1. *Et quatuor bestiæ grandes ascendebant de mari, diversæ intra se. Prima, quasi lœna, et alas habebat aquilæ,... et cor hominis datum est ei. Et ecce bestia alia similis urso in parte stetit et tres ordines erant in ore ejus et in dentibus ejus.*

Post hæc, aspiciebam, et ecce alia quasi pardus, et alas habebat quasi avis, quatuor super se, et quatuor capita erant in bestia ... etc. Et ecce bestia quarta terribilis... dentes ferreos habebat magnos... et habebat cornua decem... et ecce cornu aliud parvulum ortum est in medio eorum : et tria de cornibus primis evulsa sunt a facie ejus : et ecce oculi quasi hominis erant in cornu isto et os loquens ingentia.

. . . . . .

Autre exemple tiré de l'Apocalypse.

BÊTE A SEPT TÊTES.

« Et je vis une bête s'élevant de la mer avec sept têtes et dix cornes et des diadèmes sur ses cornes et des noms de blasphème sur ses têtes.

« Et la bête que je vis était semblable à un léopard et ses pieds ressemblaient aux pieds d'un ours et sa gueule à la gueule d'un lion... » (1)

« Et je vis une femme assise sur une bête de couleur d'écarlate... laquelle avait sept têtes et dix cornes...

Et l'Ange me dit : Je te dirai le mystère de la femme et de la bête qui la porte et qui a sept têtes et dix cornes...

Et voici le sens plein de sagesse de cette vision : les sept têtes sont sept montagnes sur lesquelles la femme est assise.

Ce sont aussi sept rois, dont cinq sont tombés ; l'un est encore et l'autre n'est pas encore venu.

Et la bête qui était et qui n'est plus est la huitième : elle est une des sept et va dans la mort.

Les dix cornes que tu as vues sont dix rois... ils recevront comme rois la puissance à la même heure après la bête...

Ils combattront contre l'Agneau....

Les eaux que tu as vues, sont les peuples, les nations et les langues.

Les dix cornes que tu as vues dans la bête sont ceux qui haïront la prostituée : ils la dépouilleront, ils dévoreront sa chair et ils la brûleront dans les flammes.

Hæ quatuor bestiæ magnæ, quatuor sunt regna quæ consurgent de terra.....

Bestia quarta, regnum quartum erit in terra... cornua decem ipsius regni, decem reges erunt :

Et alius consurget potentior et tres reges humiliabit.

(Daniel. VII. ℣. 3. 4, 5, 6, 7, 8, 17, 23, 24.

1. *Et vidi de mari bestiam ascendentem habentem capita septem et cornua decem: et super cornua ejus decem diademata et super capita ejus nomina blasphemiæ. Et bestia quam vidi similis erat pardo et pedes ejus sicut pedes ursi et os ejus sicut os leonis.* (Apoc. XIII, 1, 2).

Et la femme que tu as vue est la grande ville, qui règne sur les rois de la terre (1).

EXEMPLE

d'un animal biblique hybride et allégorique, tenant de la bête fauve, du cheval, du dragon et de l'oiseau, fourni par le livre de Job, et expliqué par les docteurs chrétiens du moyen âge.

AUTRES EXEMPLES : Satan, lion, tigre ou fourmi. Satan aspic, basilic, lion et dragon.

NOUS venons de voir des bêtes hybrides décrites et expliquées dans le corps même de la Bible : mais tandis que celle-ci n'en donne, dans son texte même, qu'un seul ordre d'interprétation, à savoir du sens *allégorique*, les Pères et les Docteurs de l'Église les interprètent encore à l'envi, selon l'ordre *anagogique* et selon l'ordre *tropologique*.

Ces explications d'après lesquelles chaque bête hybride observée à trois points de vue distincts, se trouve réunir trois sens ou ordres d'idées différents en surplus du sens littéral (2), témoignent du goût prédominant au moyen âge, où la Bible a été scrutée jusque dans ses moindres détails. Alors dans le recueillement et la solitude des cloîtres, mille écrivains infatigables, nourris d'un mysticisme subtil et qui nous étonne aujourd'hui, exprimèrent pour ainsi dire de chacune des phrases et de chacun des mots du texte sacré jusqu'aux moindres gouttes de

1. *Et vidi mulierem sedentem supra bestiam coccineam ... habentem capita septem et cornua decem.*

Et dixit mihi Angelus... Ego dicam tibi sacramentum mulieris et bestiæ quæ portat eam, quæ habet capita septem et cornua decem... Et hic est sensus, qui habet sapientiam : septem capita septem montes sunt, super quos mulier sedet : et reges septem sunt.

Quinque ceciderunt, unus est, et alius nondum venit.

Et bestia, quæ erat, et non est, et ipsa octava est, et de septem est et in interitum vadit.

Et decem cornua decem reges sunt... potestatem tamquam reges una hora accipient post bestiam.

Hi cum Agno pugnabunt.

Aquæ quas vidisti, populi sunt, et gentes et linguæ.

Et decem cornua quæ vidisti in bestia, hi odient fornicariam, et desolatam facient illam et nudam et carnes ejus manducabunt, et ipsam igni conremabunt.

.... Et mulier quam vidisti est civitas magna, quæ habet regnum super reges terræ (Ap. XVII).

2. Ce sens, que nous appelons littéral, s'appelle le sens *historique* dans le langage de l'Ecole.

suc qu'ils y trouvèrent contenu. Il nous reste de riches fragments de ces travaux dans les commentaires et les traités spéciaux écrits à l'usage des cloîtres et dans les *Vstoires expliquées* et mises à la portée des laïques. Nos bibliothèques savantes en gardent de nombreux spécimens tant imprimés que manuscrits.

Avant de citer ici des exemples empruntés à ces œuvres du moyen âge, nous allons donner celui d'un animal hybride et allégorique décrit dans le livre de Job et expliqué par saint Isidore de Séville au Ve siècle, par saint Grégoire-le-Grand au VIe, par saint Brunon d'Asti au XIe et par nombre d'autres célèbres commentateurs (1).

Saint Grégoire-le-Grand, développant dans ses « Morales (2) » les différents sens du Béhémoth décrit au Livre de Job (3) se demande d'abord à lui-même pourquoi ce monstre allégorique y est appelé en premier lieu « Béhémoth » et est à ce titre comparé à la bête fauve (*bellua*), au bœuf et au cheval; ensuite pourquoi il y est nommé Leviathan ou serpent des eaux, puis assimilé à l'oiseau; et pourquoi enfin il offre dans la description qui en est faite les caractères du dragon (4).

La cause en est, ajoute-t-il, que le Démon est en effet tout cela dans l'occurrence : bête fauve quand il inspire la violence et la cruauté : cheval quand il tente par la sensualité : dragon quand il tente par la malice, oiseau quand il inspire l'orgueil.

« Dans quel but, dit-il, l'Ennemi des « hommes est-il nommé d'abord Béhémoth, « ensuite Léviathan, puis oiseau ? ... Exa- « minons donc pourquoi il est appelé *brute*, « ou *cheval*, ou *dragon* et enfin *oiseau*. « C'est un animal sans raison et une brute « quadrupède, en vue de la folie des actes « dégradants dont il se fait l'instigateur, un « dragon par sa malice à nuire, un oiseau « par la subtile essence de sa nature incor- « porelle. Il ignore profondément le mal « qu'il se fait à lui-même et par là c'est un « animal sans raison. Il souhaite immodéré- « ment et malicieusement de nous nuire, et « par là il est un dragon. Il s'enorgueillit « follement de sa nature incorporelle et par « là il est un oiseau. Répétons que par le « mal qu'il cherche à nous faire et que Dieu « fait tourner à notre profit, il est cheval : « qu'il mord en secret, donc qu'il est serpent; « et que par l'orgueil qui le porte à se trans- « former hypocritement en ange de lumière, « il est oiseau. Il met effectivement en « œuvre une inexprimable et artificieuse « perversité pour obséder le genre humain : « car il attaque vigoureusement les hommes « par trois vices, s'efforçant de s'assujettir « les uns par la luxure, les autres par la « malice, d'autres encore par l'orgueil. Aussi « est-ce avec raison qu'il est nommé cheval, « dragon ou oiseau selon ses différentes « œuvres, caractérisé qu'il est dans chacune « par le nom le mieux en rapport avec cette « action. Il est un cheval pour ceux qu'il « excite à une luxure brutale (1) : il est un

1. Saint Brunon d'Asti fleurit dans le cours de la seconde moitié du XIe siècle et mourut en 1125.

2. Sancti Gregorii *Morales*. Lib. XXXIII, Cap. 40, § 61.

3. Job XLV V. de 10 à 20 sur le Béhémoth; sur le Léviathan de 20 à 28; sur l'épithète d'oiseau appliquée à cet animal et chap. XLI, de 1 à 25. Et chap. XL. 24.

4. *Quid et quod adversarius noster prius Behemoth, postmodum Leviathan dicitur, nunc vero avi in perditionis suæ illusione comparatur? Behemoth quippe, ut dicimus, bellua interpretatur quia quadrupes ostenditur dum sicut hos fœnum comedere perhibetur. Leviathan vero, quia hamo capitur, procul dubio serpens in aquis innotescit. Num vero ad avis similitudinem ducitur, cum dicitur « Numquid illudis ei quasi avi » : Cur ergo bellua vel jumentum, cur draco, cur avis appellatur indagemus.* (S. Gregor. *Moral.* Lib. XXXIII, cap. 40, § 61.)

1. Pris à son mauvais point de vue, le cheval est, dans le mysticisme chrétien, un emblème de la luxure. « *Jumenta*, dit Saint Brunon d'Asti, *libidinosi... — Quid per jumenta, nisi stultos, fatuos, libidinosos et carnis voluptatibus deditos?* » « *Luxuria*, lit-on dans le *Speculum morale*, *porcum et Diaboli jumentum.* » *Equi*, lit-on dans Rhaban Maur, *peccatores intelliguntur et luxuriosi homines..., equi, qui ascensorem habent Diabolum et angelos ejus.* »

« dragon pour ceux en qui il allume la soif « dévorante de nuire, il est un oiseau pour « ceux qu'il porte à s'exalter eux-mêmes par « l'ostentation de l'orgueil en les élevant à « leurs propres yeux par une noblesse de « sentiments illusoires. Pour ceux qu'il pousse « à la luxure et souille en même temps par « l'orgueil et par la malice, il est à la fois « cheval, dragon et oiseau : car il s'insinue « dans leur cœur sous autant de figures « propres, qu'il leur fait commettre d'actes « pervers. Il est donc appelé du nom de « beaucoup de sujets, parce qu'il opère en « lui-même, pour tromper et perdre les « âmes, de nombreuses transformations : « ainsi quand il tente quelqu'un par la « luxure de la chair et qu'il a travaillé en « vain, il transforme la tentation et attaque « son adversaire par l'inspiration d'une « œuvre malicieuse : cheval, il n'a pu le ré- « duire, il retourne vers lui, dragon : s'il « échoue de nouveau dans cet appareil, il « se représente à l'assaut sous la forme du « fantôme de la vaine gloire et voltige « comme un oiseau, devant les yeux de sa « pensée (1). »

Ce dernier tableau des *transformations du Démon* rappelle tout à fait les légendes du moyen âge, qu'il devançait de quelques siècles : il y a là une poésie fantastique, un éclat d'imagination, une richesse de pinceau dont l'art dut plus tard s'emparer.

Saint Brunon d'Asti s'exprime sur ce même sujet comme S. Grégoire, sans donner autant de détails :

« Le Diable, dit-il, s'appelle Béhémoth, « qui veut dire bête féroce, parce qu'il est « cruel et qu'il agit avec l'instinct de la « brute... Le Diable s'appelle *Béhémoth*, « qui veut dire *bête féroce*, à cause de sa « férocité : il s'appelle en vue de sa force, « Léviathan, c'est-à-dire *dragon* : et il s'ap- « pelle aussi *oiseau*, en souvenir de son « orgueil qui lui inspira de vouloir s'élever « au plus haut des sphères célestes (1).

Saint Isidore dit aussi que le Démon est appelé dans l'Écriture Béhémoth, c'est-à-dire, *animal terrestre*, alors qu'il tente par les sens : serpent, lorsqu'il tente par la cupidité et par la soif de nuire, et oiseau quand il tente par l'orgueil (2).

1. *Quid est quod adversarius noster prius Behemoth, postmodum Leviathan dicitur? Nunc vero avi... comparatur? ... Cur quidem bellua vel jumentum : cur draco, cur avis appellatur indagemus... Irrationabile et quadrupes animal est, per actionis immundæ fatuitatem : draco, pro nocendi malitia, avis, pro subtilis naturæ levitatem. Quia enim quod contra se agit ignorat, bruto sensu bellua est : quia malitiose nobis nocere appetit, draco est : quia vero de naturæ suæ subtilitate superbe extollitur, avis est. Rursum, quia in hoc quod agit inique, ad utilitatem nostram divina virtute possidetur, jumentum est : quia vero latenter mordet, serpens est : quia nonnumquam per indomitam superbiam se etiam lucis angelum simulatur, avis est. Humanum etenim genus quavis inexplicabili iniquitatis arte lacessit. Tribus tamen vitiis valde tentat ut videlicet alios sibi per luxuriam, alios per malitiam, alios per superbiam subdat. Non quidem immerito in eo quod agere nititur, ex ipso suarum actionum nomine vocatur, cum jumentum, draco, vel avis dicitur. In eis quos ad stultitiæ luxuriam excitat, jumentum est. In eis quos ad nocendi malitiam inflammat, draco : in eis autem, quos in fastu superbiæ quasi alta sapientes elevat, avis est. In illis vero quos pellit in luxuria et superbia et malitia polluit, jumentum, draco simul et avis extitit. Per tot namque ad eorum cor se species intulit, in quot eos nequitias implicavit. Multarum igitur rerum nomine vocatur, quia ante deceptorum mentes in varias formarum species vertitur. Cum enim hunc per carnis luxuriam tentat et tamen minime superat, mutata suggestione cor illius in malitia inflammat : quia ad eum venire bellua non valuit, draco venit... Huic quando ut draco surripere non valuit, sed tum adducto fantasmate inanis gloriæ, coram cogitationis ejus obtutibus quasi avis volavit.* (S. Gregor. *Moral. lib. XXXIII. Cap.* 40. § 61.)

1. *Vocatur autem (Diabolus) Behemoth, quod bestia interpretatur, quoniam crudelis est et sensu bestiali utitur... Diabolus autem et Behemoth, id est bellua dicitur, propter feritatem. . . et Leviathan id est Draco propter fortitudinem, et avis propter superbiam, quia super omnes cœlos volare voluit.* (S. Bruno Asteus. *Exposit. in Job. — Ibidem de Novo Mundo. De Mari Novo. — Ibidem. De Laudibus Virginis Mariæ.* — V. aussi *Odd. Asteus. in psalm. CIII.*

2. « *Ideo*, dit-il, *Diabolus in sacris eloquiis Vehemoth, id est animal dicitur : quia de cœlis lapsus ad terras cecidit, juxta Psalmistam,* « *jumentis insipientibus comparatus.*» *Ideo Leviathan, id est serpens de aquis dicitur : quia in hujus sæculi mari volubili versatur astutia. Avis vero propterea nominatur, quia per superbiam ad alta sustollitur.*

Dans d'autres passages encore, saint Grégoire et saint Brunon d'Asti, envisageant les membres et les attributs bibliques de ce même Léviathan à un point de vue un peu différent, montrent en eux les emblèmes des différentes sortes de pécheurs qui sont, disent-ils, les membres de l'Esprit mauvais et l'agrégation qui constitue la Géhenne. Selon ces auteurs, dans ce commentaire qui occupe plusieurs chapitres, la gueule du Léviathan, appelée dans la Bible *les portes de la face* (1), est l'emblème des apôtres d'iniquité, parce qu'ils introduisent leurs disciples dans les ténèbres éternelles : ses dents sont les prédicateurs du mensonge, qui broyent et écrasent les âmes en les séparant de l'unité de la vérité, ou en les faisant opprimer par les puissances temporelles. Son corps dur, mais fragile au choc, est la réunion des pervers, endurcis par leur obstination, mais incessamment brisés par leurs chutes. Le Léviathan est couvert d'écailles compactes : ces écailles sont les méchants, remplis d'un orgueil diabolique, qui, unis les uns aux autres par un esprit d'intelligence plein de hauteur et de fierté, ne laissent arriver à eux ni l'arme de la correction, ni l'aiguillon des réprimandes. L'éclat flamboyant de ses yeux est comparé au crépuscule, heure où les clartés de l'aurore se confondent avec la nuit : c'est l'imposture des iniques, qui appellent du nom de ténèbres la lumière de l'Évangile et les splendeurs de la vraie foi. Les lueurs que lance sa gueule sont leur fausse et vaine sagesse : ces lueurs sont comparées dans le texte à des torches aux parfums résineux et aux clartés sombres. C'est, ajoutent les saints docteurs, la prédication des disciples de l'Antéchrist, spécieuse par ses dehors, ténébreuse par ses doctrines, etc. (1).

Et recte his tribus vocabulis appellatur, quia pro suo merito aerem quasi avis pro carcere meruit. Behemoth, terram, quia ut animal brutum in imis delectatur : Serpens eo quod in hujus sæculi mari jactetur insana fluctuatione. Exinde enim quod per membra sua Diabolus operatur, sortitur vocabula, ita ut quod singuli agunt incitante illo, ipse nominetur ex eo. Quem enim non decipit Diabolus ? Unde animal est, hoc est, per carnis luxuriam tentat : unde serpens est, hoc est, cupiditatis ac nocendi malitia. Quem autem nec sic decipit, insidiatur ei, unde avis est, superbiæ ruina. (S. Isidor. Hispal. *Sentent. lib. III. c. V.*)

1. *Portas vultus ejus quis aperiet ?* (Job. XLI. 5.)

1. *Portæ vultus ejus (Behemoth et Leviathan) sunt iniqui doctores qui idcirco ita vocati sunt, quia per ipsos quisquis ingreditur...*

Per gyros dentium ejus formido. Mutato quoque nomine, hos ejus dentes insinuare aliter voluit (auctor Job) *quos ipsos superius portas vocavit. Perversi prædicatores portæ ejus sunt, quia ingressum perditionis aperiunt. Dentes ejus sunt, quia eos quos in errore capiunt a veritatis soliditate confringunt. Sicut enim sanctæ Ecclesiæ dentes accipimus eos qui prædicationibus suis peccantium divitiam conterunt..., ita enim dentibus Leviathan istius errorum magistri figurantur, quia reproborum vitam mordendo dilaniantur, et eos a veritatis integritate subductos in sacrificio falsitatis mactant. Per gyrum dentium ejus formido, id est, iniquos prædicatores Antichristi perversæ hujus sæculi protegunt potestates. Nam quos illi appetunt loquendo seducere, multi potentium student sæviendo terrere...*

Corpus illius, quasi scuta fusilia... Scuta quid sunt fusilia ?... Corpus quippe Leviathan istius, id est, omnes iniqui, quia per obstinationem duri sunt, et per vitam fragiles, scutis fusilibus comparantur. Cum eis verba prædicationis audiuntur, nulla correptionis jacula se penetrare permittunt, quia, in omni peccato quem faciunt, scutum superbiæ defensionis opponunt : nam, cum talium quisquis de reatu suæ iniquitatis arguitur, non mox cogitetur quomodo culpam corrigat, sed quid in adjutorio suæ defensionis opponat. Nulla igitur veritatis sagitta penetratur, quia verba sanctæ correctionis in scuto excipit superbiæ defensionis...

Compactum squamis se prementibus. Fertur quia draconis corpus squamis tegitur, ne citius jaculatione illius penetretur. Ita corpus omne diaboli, id est, multitudo reproborum, cum de iniquitate sua corripitur, quibus valet tergiversationibus se excusare conatur, et quasi quasdam defensionis squamas objicit, ne transfigi sagitta veritatis possit...

Sternutatio ejus splendor ignis. In sternutatione quippe inflatio in pectore exurgit ; quæ, cum aptos ad emanandum poros non invenit, cerebrum tangit, et congesta per nares exiens, totum caput protinus concutit. In hoc itaque Leviathan corpore, id est, sive in malignis spiritibus, seu in reprobis hominibus qui illi per similitudinem iniquitatis inhæserunt, quasi inflatio surgit a pectore, dum elatio se erigit ex præsenti sæculi gravitate : quæ quasi ad emanandum poros non invenit : quia in hoc quod contra justos extollitur, disponente Deo, prævalere prohibetur. Exurgens autem cerebrum tangit et concutit. Quia collecta elatio Sathanæ sensum in fine mundi arctius percutit et caput turbat, dum ipsum auctorem malignorum spirituum per eum qui Antichristus dicitur in persecutione fidelium vehe-

Cette comparaison entre les *membres* ou les attributs du Léviathan et les disciples du Démon se poursuit avec un détail et des longueurs interminables, non seulement dans saint Grégoire et dans saint Brunon, mais dans toutes les autres gloses.

Dans notre XIIIe chapitre, intitulé « Empire des eaux » nous montrerons, parmi les fresques des Catacombes romaines le Léviathan tel que nous venons de le voir décrit au *Livre de Job* et interprété par les glossateurs. Ce Léviathan a un bec et des serres d'oiseau de proie, un corps de bête fauve, tantôt des jambes de cheval, tantôt des griffes de lion et la queue enroulée du dragon, emblèmes de ses caractères et de la masse variée des pervers qui forment ce que l'Écriture appelle « son corps » et « les peuples de son royaume (1). »

mentius excitat... Leviathan istius sternutatio, illa ejus extrema commotio. Quia quidem commotum caput illius miraculis clarescere nititur, recte ejus sternutatio splendor ignis vocatur.

Et oculi ejus, ut palpebræ diluculi... Palpebras... diluculi extremas noctis horas accipimus, in quibus quasi nox oculos aperit dum venturæ lucis jam initia ostendit: Prudentes igitur sæculi malitiæ Antichristi perversis consiliis inhærentes quasi palpebræ sunt diluculi, quia fidem quam in Christo inveniunt quasi erroris noctem asserunt... Spondent enim se tenebras repellere et veritatis lucem signis clarescentibus nuntiare, quia nec persuadere quod volunt possunt, nisi exhibere se meliora fateantur...

De ore ejus lampades procedunt. Qui enim vident, oculi, qui autem prædicant, os vocantur. Sed de hoc ore lampades exeunt, qui mentes audientium ad amorem perfidiæ accendunt, et unde quasi per sapientiam lucent, inde procul dubio per nequitiam concremantur...

Sicut tædæ ignis accensæ. Ecce jam ypocrisis eorum aperte describitur, quorum prædicatio tædarum lampadibus comparatur. Tæda enim cum accenditur, odorem quidem suavem habet et lumen obscurum. Ita isti praedicatores Antichristi quasi sanctitatis sibi speciem arrogant, et tamen opera iniquitatis exercent... Olent enim per simulationes justitiae et obscure ardent per nequitiae perpetrationes...

De naribus ejus fumus procedit. Oculorum quippe acies fumo sauciatur. Fumus quidem de ejus naribus procedere dicitur, quia de miraculorum ejus insidiis ad momentum caligosa dubietas etiam in electorum corde generatur.

Sicut ollæ succensæ atque ferventes. Velut enim olla fervens, erit unaquaque tunc anima cogitationum suarum impetus quasi spumas ardentium undarum sustinens, etc. (S. Gregor., *Moral. lib.*)

Le commentaire de saint Brunon d'Asti donne les mêmes explications.

Portas vultus ejus quis aperiet... Portæ vultus ejus, hæretici dici possunt, quoniam per eos quasi portas intratur ante faciem, et..... ejus.

Per gyrum dentium ejus formido. Non solum enim portae, sed et dentes diaboli dicuntur haeretici, quia quos capiendo devorant, diabolo repræsentent... Possumus autem et per formidinem, tyrannorum gladios intelligere, quibus hæretici saepissime muniuntur.

Corpus illius quasi scuta fusilia, et compactum squamis se prementibus. Membra namque Diaboli quasi scuta fusilia sunt, quoniam dura valde et malitia obstinata, verbi Dei jacula a se repellunt. Conjunguntur autem quasi squamis se prementibus, quoniam iniquitate sibi concordi sese vicissim ad malitiam impellunt et premunt, etc.

Una uni conjungitur, etc. Squamæ, inquit Leviathan, idem homines impii ex quibus Diaboli corpus conficitur, in tantum sibi conjuncti sunt, et in nequitia concordes, ut ab invicem separari nequeant et sanctæ prædicationis spiraculum per eos transire non valeat. Invident enim alter utrum, et in luxuria, furto, rapina, homicidiis et his similibus, alter altero non vult inferior esse.

Sternutatio ejus, splendor ignis, et oculi ejus, ut palpebræ diluculi. In sternutatione namque tanto impetu moventur spiritus, ut et si velit homo, eum retinere non possit. Sternutatio igitur Diaboli Antichristus erit, quem tanto inflationis et superbiæ impetu contra Ecclesiam concitabit, quanto nemo unquam in hunc mundum venit. Hunc autem sequitur splendor ignis, id est ira, et indignatio et fulgor miraculorum: dabit enim signa et prodigia multa. Oculi vero ejus illi erunt, per quos tunc suæ iniquitatis vias peccatoribus revelabit: qui quoniam sapientia et miraculis fulgebunt, palpebræ diluculi dicuntur, etc.

De ore ejus lampades procedunt, sicut tædæ igni succensæ atque ferventes. De ore namque Diaboli procedunt lampades, quoniam ejus deceptionis verba ad vitiorum delectationem homines succendunt: quæ verba, quoniam suaviter peccatoribus redolent eosque delectant, taedae dicuntur. Sed quoniam prava concupiscentia eos inflammat, igne dicuntur esse succensæ.

De naribus ejus procedit fumus, sicut ollæ fervidæ atque ferventes. Quia enim per nares spiritus emittitur, per nares spiritus significatur. Procedit igitur fumus de naribus ejus, quoniam qui ejus iniquitatis spiritum suscipiunt, tenebrarum et caliginis fumo obumbrati veritatem reddere non possunt. Bene autem ollæ succensæ atque ferventes. Diabolus simulatur, quoniam invidia, atque odio, et mala voluntate semper ardet.

Halitus ejus prunas ardere facit, et flamma de ore ejus egreditur. Quid enim per prunas, nisi homines odio et ira succensos intelligamus? Hos enim Diabolus ardere facit: quoniam sufflando saepe ex minimis rebus magnas lites concitat. Sic igitur, et flamma ex ore ejus egreditur, quia magna discordia ex ejus verbis generatur. (S. Brun. Asteno).

1. Tous les interprètes de l'Écriture sont unanimes sur ce point.

« *Apostata quippe Angelus, omnium caput est iniquorum, et hujus capitis corpus sunt omnes iniqui, sicque,*

AUTRE EXEMPLE.

Satan, lion, tigre et fourmilion ou fourmi.

CETTE agglomération de noms d'animaux donnés simultanément à Satan n'est pas rare dans l'Écriture et dans les œuvres des saints Pères. Au livre 5, chapitre 4 de son commentaire sur Job, saint Grégoire applique au Démon les noms de *tigre*, de *lion*, de *fourmilion*, et donne, avec beaucoup de détails, raison de ces métonymies. Il déclare que Satan est un *Lion* quand il attaque ouvertement et en dominateur superbe ceux qui lui cèdent sans combat; qu'il est nommé du nom de *tigre*, lorsqu'il use tantôt de ruse, tantôt d'un assaut imprévu, tantôt des dehors mensongers d'une vertu feinte et trompeuse pour perdre les âmes imprudentes ; qu'on le nomme *fourmilion* parce qu'il est tantôt *lion*, et tantôt débile fourmi dans ce combat qu'il livre aux âmes : fort et puissant comme un lion envers les sectateurs du monde assimilés aux animaux terrestres dans le symbolisme chrétien; mais aussi, par opposition, impuissant comme la fourmi envers les habitants de l'air, c'est-à-dire envers les âmes saintes et les cœurs qui vivent au ciel par leurs aspirations ardentes, le détachement de leur vie et la ferveur de leurs désirs (1).

cum membris suis unus est, ut sæpe quod corpori ejus dicitur, ad eum potius referatur, rursum quod illi, ad membra iterum ipsius derivetur.

« ..... Omnis qui secundum christianæ professionis normam, aut non vivit, aut aliter docet Antichristus est. Plerique autem Antichristi tempora non visuri sunt, et tamen in membris Antichristi inveniendi sunt. Antequam veniet Antichristus, multa ejus membra præcesserunt, et prave actionis merito caput proprium prævenerunt, etc. (S. Isidor. Hispal. *Sentent. Lib. I.* CXXV et XXVIII.)

1. *Habet quippe leo virtutem, habet et sævitiam. Virtute ergo Dominum, sævitia Diabolum signat... Sathan quippe et propter sævitiam Leo dicitur, et propter multiformis astutiæ varietatem non incongrue tigris vocatur. Modo enim se sicut est prodit, humanis sensibus objicit, modo quasi angelum lucis ostendit. Modo stultorum mentibus blandiendo persuadet, modo ad culpam terrendo protrahit. Modo suadendo vitia aperte nititur, modo suis in suggestionibus sub virtutis specie palliatur.*

EXEMPLES

D'animaux bibliques hybrides et allégoriques interprétés par les écrivains mystiques du XIIe, du XIIIe et du XIVe siècle et passés en même temps dans l'art.

PARMI les commentaires manuscrits et enluminés du moyen âge, les uns reproduisent, les autres résument ces explications de saint Grégoire, de saint Brunon et des autres docteurs sacrés : il y a entre les uns et les autres, entre les maitres qui prononcent et les disciples qui répétent, une parfaite concordance.

L'un des plus célèbres de ces commentaires, et celui en même temps qui fut le plus vulgarisé par des copies et des extraits entre le XIIe siècle et le XIVe, est dû à Pierre Comestor, doyen de l'église de Troyes. Son *Histoire scholastique* est le résumé des idées des théologiens et des philosophes chrétiens de son temps : l'influence de cet ouvrage fut immense et domina surtout dans l'art. Lui aussi ne fait que reproduire et que résumer les explications des saints Pères. Ainsi il déclare, comme saint Grégoire et saint Brunon d'Asti, que le Béhémoth hybride du livre de Job est la figure du Démon, et que ses membres monstrueux sont les pervers et leurs désordres : « Le corps Beemot, dit-il, est aussi come escus fontis (*scuta fusilia*) et composé

Hæc itaque bellua quæ tanta varietate respergitur jure Tigris vocatur, quæ apud septuaginta interpretes, ut præfati sumus, Mirmicoleon dicitur, quod videlicet animal absconsum pulvere formicas frumenta gestantes interficit: quia nimirum apostata angelus in terram de cœlo projectus justorum mentes quæ bonorum sibi operum refectionem præparant, in ipso actionis itinere obsidet, cumque eas per insidias superat, quasi formicas frumenta gestantes improvisas necat.

Recte autem Mirmicoleon, id est leo et formica dicitur; formicis enim, ut diximus, leo est, volatilibus formica, quia nimirum antiquus hostis sicut contra consentientes fortis est, ita contra resistentes debilis. Si enim ejus suggestionibus assensus præbetur, quasi leo tolerari nequiquam potest: si autem resistitur, quasi formica atteritur. Aliis autem leo est, aliis formica, quia crudelitatem illius carnalis mentes vix tolerant, spiritualis vero infirmitatem illius pede virtutum calcant (S. Gregor. *Moral. V*).

deschardes l'une sus l'autre entretenans ses iex comme le matin : et de ses nareines ist (sort) fumée come de grans pos boillans. Son aleine fait les charbons ardoir. Beemot signifie l'anemi (l'ennemi). Son corps sont tous les mauviz qui encontir (résistent à) toute sagesse de la parole de Dieu qui les deult (qui les aurait dû) transporter. Sont armés d'eshardes et d'escus d'obstination et de fausses accusations. Son alaine fait les charbons ardoir quant les temptations renouvelent les volentés de pechier; et par ses messagés, Antecrist fera la fumée de menaces et de rancunes contre les bons. »

Après Pierre Comestor, se succèdent au moyen âge nombre de *scholies* et de *livres ystoriaux*. On y trouve aussi l'acceptation et l'explication, membre par membre, des bêtes bibliques *hybrides*. Nous allons donner, de celle dont la Bible nous a fourni le portrait dans notre chapitre VIIIe, à savoir la *Bête à sept têtes*, quatre explications empruntées à quatre manuscrits différents de la Bibliothèque Impériale : toutes les quatre expliquent cette bête identiquement selon le sens tropologique, c'est-à-dire du point de vue de ses rapports emblématiques avec les péchés.

La première interprétation se lit dans un manuscrit tout latin: elle est très concise: ce sont ces mots, tracés à la suite du texte apocalyptique : « *Hæc bestia... quæ bestia capita septem habere perhibetur et... septem vero capita, septem vicia principalia significant.* »

La seconde interprétation appartient à une magnifique Bible commentée, manuscrite en langue romane, antérieure au temps de P. Comestor et portant ces mots tracés à la plume : *In prima fuit Karolo magno qui vixit anno D*[i] 816. » On y lit à la suite du texte apocalyptique :

« Por ceo que la beste resembla lepard, que est de divierse color sunt signifié : li hérité (hérétiques) et li ypocrite que sunt de diviers entendemens en error. Et mauvès de dens, et opèrent bon de hors. Par les pates de urs, sunt signifié li cruel ravisseur. Par la gule del Lion, les menaces as orguillons poessans. Ceo que li draguns dona a la beste sa vertu et sun grant poer, signifie que li diable metra en Antecrist et es siens tant de mal que il porra et savera por les autres homes. »

La troisième interprétation appartient au Ms. coté 250. 6829. On y lit: « Le grant Dragon se senefie le grant deable qui est de grand pooir est rous pour le homecide. Par ses sept testes sont sinefié li tirant par qui il euvre. Par les dix cornes les richeces del monde dont les princes guerroient les dix comendemens de Dieu. Par la queue dont il traite la tierce partie des estoiles du ciel (1) est senefié luxure dont il fait moult de gens perir. Ce que il les envoia en terre senefie qui il les met en avarice pour luxure maintenir. Ce que li dragons est a devant la fame pour dévorer son enfant senefie que li deables est appareilliez et en aguet de devourer li fils de Ste-Eglyse par péchié quant ils sont netoié par bauptesme. »

La quatrième interprétation est empruntée au célèbre manuscrit connu sous le nom de *Somme-le-Roi*, traité théologique attribué au Frère Laurent présumé confesseur de Philippe le Hardi et intitulé : *Lapocalipse de saint Jahn*. C'est la nomenclature et la définition des sept péchés capitaux, les *chieftains pechiés*, avec leurs branches, leurs rameaux, leurs rejetons, etc. Voulant y présenter au début le faisceau ou emblème

1. *Et visum est aliud signum in cælo : et ecce draco magnus, rufus, habens capita septem et cornua decem : et in capitibus ejus diademata septem. Et cauda ejus trahebat tertiam partem stellarum cœli, et misit eas in terram : et draco stetit ante mulierem, quæ erat paritura, ut cum peperisset, filium ejus devoraret.* (Apoc. XII. 45).

collectif de ces sept péchés, le Frère Laurent n'a rien imaginé de mieux que d'entamer son sujet en traçant tout bonnement et d'une manière fort pittoresque le signalement de la *bête hybride à sept têtes* tel que le présente l'Apocalypse se réservant d'en expliquer en même temps les caractères symboliques, ses membres empruntés à trois animaux,et particulièrement ses sept têtes, dont chacune figure un péché. Et telle est la raison qui l'a déterminé à intituler ce traité, aussi sérieux qu'original: « Lapocalipse de saint Jahn. »

Voici le début de ce livre.

« Lapocalipse de saint Jahn.

« Messire saint Johan ou livre de ses « revelacions qui est apelez lapocalipse si dit « que il vist une beste qui issoit (sortoit) de « la mer merveilleusement desguisée et trop « espouventable. Car le corps de la beste « estoit de lieupart, les piez estoient dours, « la goule de lion, et si avoit 7 chies (*chiefs*, « têtes) et X cornes et par desurs les X « cornes X corones. Et vit saint Johan que « cele cruele beste avoit poair de se com- « batre aus sains et de les veincre et con- « querre. Cette beste diverse et si contre- « faite et espouventable senefie le deable « qui vient de la mer denfer qui est plains « de toute doleur et de toute amertume.

« Le corps de la beste si coine dit saint « Johan estoit semblables a lieupart. Car « auxi come le lieupart a diverses coleurs « auxi li deables a diverses mainieres den- « gins et de baraz a decevoir et a tempter « les gens.

« Les piedz estoient dours. Quar auxi come li ours qui a la force es piez et es bras tient forment lié celi que il a soubz ses piés et ce que il embrace.

« La goule étoit de lion, pour sa grant « cruauté que tout vousist devourer.

« Les sept chiés (chefs, têtes) de la beste « denfer sont les sept chevetains pechiez « par les quelx le deable trait a soi aussi « come tout le monde. Car a peinne avient « que ley ne chee (tombe) en aucune des « sept testes et pour ce dit saint Johan que « ele avoit poair contre les sains. Car en « terre na ni saint home qui parfaitement « peust eschiver toutes les manieres qui de « ces sept testes descendent sans espicial « privilege de grace. Si come fut en la « vierge Marie ou en aucun autre segont le « spicial grace que il avoit de Dieu.

« Les dix cornes de la beste senefient les « trespassemens (violations) des dix coman- « demens Nostre Seigneur que le deables « pourchace a trepasser tout come il peut « par les sept pechiez devant ditz.

« Les dix corones par de sus senefient « les victoires qu'il a sur toz les pechours « par ce que il leur fait trepasser(enfreindre) « les X comandemens.

« Le premier chef de la beste est our- « gueil. Le secont envie. Le tiers ire. Le « quart parece que len apelle en clergie « *accide*. Le quint avarice. Le sisieme glo- « tonie. Le septiesme luxure.

« An ces sept chiés descendent toutes « menieres de pechiez et pour ce sont il « apelez chevetins vices. Quar il sont chiez « de tous vices, et de toz pechiez soient « mortel ou veniel... » Suit le détail de ces *pechiez* qui occupent le reste du livre, et dont les noms servent de titre aux sept chapitres principaux avec le numéro du *chief* ou tête de la bête qui représente chacun d'eux. Ainsi le chapitre premier a pour titre : « Le premier chief de la Beste est ourgueil ;» le second, « le segont chief de la Beste est envie ; » le troisième, « le tiers chief de la Beste est ire ; » etc.

Telle est l'explication de la Bête hybride à sept têtes donnée par la *Somme-le-Roi*. Mais les explications des monstres hybrides

semés dans la Bible ne se trouvent pas seulement dans les gloses et les commentaires des anciens théologiens; nous avons déjà dit qu'on les voit aussi consacrés dans l'art et exposés dans les verrières et dans toute l'ornementation lapidaire des églises. Nous n'en voulons point d'autre exemple que la représentation de cette Bête à sept têtes, à dix cornes et dix couronnes, emblème des sept péchés capitaux, reproduite par la peinture sur les verrières de Saint-Nizier à Troyes (Aube). On y voit en effet une bête à quatre pieds d'ours, ayant un corps de léopard sur lequel sont entées sept têtes. L'artiste, usant de la latitude que lui laisse le texte apocalyptique qui ne spécifie point la forme des têtes, et désireux de reproduire dans son œuvre la figure, et surtout la signification de ce monstre, sans le secours d'aucune inscription, la fait ingénieusement : pour cela, il a enté sur le corps mi-partie léopard et ours, les têtes des sept animaux connus dans le symbolisme sacré pour représenter les sept péchés capitaux.

L'Orgueil est une tête d'homme, à barbe courte et à moustaches, au port raide, altier, arrogant et dont l'expression est pleine de dureté. Cette tête domine toutes les autres.

L'Envie est celle du serpent, tendant le cou en avant et prêt à siffler.

La Colère est la tête du chameau, ce « gamal » de l'antiquité aux colères inexorables, et cette tête se retourne vivement comme par un mouvement d'irritation.

La Paresse est la tête informe du colimaçon, caractérisée par ses deux petites cornes dressées et ses deux gros yeux, et se dirigeant vers le sol dans l'attitude de ramper ou d'aspirer à l'inertie.

L'Avarice est la tête de cette hyène au poil hérissé que le moyen âge se représente démolissant les sépultures et fouillant au fond des tombeaux pour y saisir une fétide et dégoûtante nourriture.

La Luxure, née de l'Orgueil et un peu moins haute que lui, est une tête féminine dressée par un mouvement fier, couronnée d'un nimbe gemmé : expression matérielle de la fascination qu'elle exerce ; l'agencement d'une indication de chevelure qui semble envelopper sa joue rappelle une coiffure très élégante et très maniérée particulière au XIVe siècle.

Enfin la tête de l'autruche, animal aux instincts gloutons qui dévorait, assurait-on, le bois, le fer et les cailloux, symbolise la gourmandise et tous les péchés *de la boiche*.

La Bête apocalyptique à sept têtes, ou les sept péchés capitaux.

Vitrail de St-Nizier, à Troyes.

EXEMPLE

D'un animal hybride et non biblique tenant de l'homme, du serpent, du scorpion et de l'oiseau, accepté au XIIIe et au XIVe siècle et appliqué à la même époque aux allégories mystiques du langage et de l'art chrétiens, et représentant le Démon.

Autre exemple : Monstre-Antéchrist.

DANS le *Speculum morale*, le Démon est assimilé, non plus au Béhémoth ni au Léviathan bibliques, mais à un monstre imaginaire, la redoutable Mantocore, Mar-

tichore, Manichore ou Manicore, assemblage de membres humains et de ceux des animaux les plus pervers, les plus agressifs et les plus féroces. Son signalement se lit dans le manuscrit *Lymage dou monde*, poème qui fut, dit M. Ferdinand Denis, « le tableau fidèle du XIIe siècle », et dont l'original est bien antérieur à ses traducteurs les trouvères Gautier de Metz, Osmont, Gaussoin et Raoul Crismont. On le voit aussi dans le *Trésor* de Brunetto Latini, si estimé au moyen âge dont il a résumé la science et consacré les traditions.

En Indes, dit L'*Ymage dou monde*, au chapitre *Des Serpens Dynde*,

« Autres bestes i a
Qon apele Mantacora
Vis (visage) dome et trois oreilles ens
Li sont en la bouche de dens
Ex (yeux) de chievre, cors de lion
La coe dun escorpion
Vois de serpent qi par dous cans
Attrut et devore les gens
Et est plus isnele (agile) daler
Qe nest un oisieaux de voler. »

« Il a, dit Brunetto Latini, face de home et coulor de sang, œil jaune, coue de scorpion et court si fort, que nule beste ne peut escaper devant lui; mais sur toutes viandes aime char d'home (1)

La Martichore fut sans doute, dans le principe, une fiction métaphorique comme nous en avons montré dans la Bible et dans les saints Pères; il vint néanmoins un moment où la passion du merveilleux, si exaltée au moyen âge, prêta de la réalité à cette hyperbole, et la martichore figure parmi les animaux fabuleux que la science même acceptait comme existant dans les contrées les plus lointaines et les moins explorées des Européens. L'auteur du *Speculum morale* prend donc aussi la Martichore telle qu'on l'admet de son temps; il en fait l'emblème du Diable et donne l'interprétation du symbolisme de ses membres; ce qui prouve une fois de plus combien on était accoutumé à user des monstres *hybrides* pour personnifier ce pouvoir si mystérieux et si redoutable et, en même temps, si surhumain et si étendu.

« Le Diable, dit-il, est semblable à un certain monstre nommé Mantocore, qui a le visage de l'homme, le sifflement du serpent, le corps du lion, la queue du scorpion, le vol rapide de l'oiseau. Il a aussi trois rangs de dents et est insatiable de chair humaine.

« Le Diable a la tête de l'homme et le sifflement du serpent parce qu'il s'insinue au moyen du raisonnement et de la finesse et il le fait par trois sortes de tentations : l'attrait des passions sensuelles, l'ambition, l'orgueil de la vie : ce sont là ses trois rangs de dents. Son corps est celui du lion, ce qui signifie sa vigueur qui ne lâche point ses victimes. Sa queue est celle du scorpion, parce qu'à la fin il pique l'âme violemment. Son vol est celui de l'oiseau, à cause de sa promptitude. Il est avide de chair humaine, parce qu'il dévorera atrocement les hommes sensuels (1).

Comme on le voit, d'après les trois des-

1. Hugues de Saint-Victor dit la même chose : *In India nutritur animal, quod Martichora dicitur, triplici dentium ordine coeunte vicibus alternis, facie hominis, glaucis oculis, sanguineo colore, corpore leonino, cauda velut scorpionis aculeo spiculato, voce tam sibila ut imitetur fistularum modulos. Humanas carnes avidissime affectat, pedibus sic vigit, saltibus sic potest, ut morari eum nec extensissima spatia possunt nec obstacula latissima.* — Hug. à S. Victore, *Institut. monastic. lib.* III, 8.

1. *Diabolus similis est cuidam animali monstruoso, quoa Mantochora dicitur, quod faciem habet hominis, sibilum serpentis, caput leonis, caudam scorpionis, velocitatem avis volantis. Tres ordines dentium habet. Carnes humanas appetit ad edendum. Caput habet hominis et sibilum serpentis, quia primo tentat rationabiliter et subtiliter in tribus, scilicet de concupiscentia carnis, concupiscentia oculorum et superbia vitæ. Isti sunt tres ordines dentium. Corpus habet leonis, quia detinet fortiter : caudam scorpionis, quia in fine pungit nequiter : volatum avis, quia discurrit velociter : hominum carnes appetit, ut carnales voret atrociter.* « Speculum morale ».

criptions de la martichore que nous venons de présenter, le choix des membres de ce monstre varie dans les différents écrivains. Mais dans tous, c'est un animal hybride, assemblage redoutable de membres d'animaux farouches, audacieux et agressifs.

Une figure du Démon, fort remarquable à tous égards, sculptée au XIVe siècle sur la basilique abbatiale de Saint-Denis, semble reproduire cette « Martichore » ou en être une variante. On la voit saisie par les ailes et tenue entre les deux doigts de la main d'une statue de moine qui personnifie le triomphe de la persévérance chrétienne sur l'esprit de perversité (1). Cet animal, à peu près de la grosseur d'un chat ordinaire, paraît être tout à la fois, par l'ossature de sa tête, le chien mentionné dans la Bible comme emblème du Démon et la Martichore du moyen âge. Les autres parties de l'animal sont : museau de chien mais fracturé et qui a pu avoir autrefois les trois rangées de dents caractéristiques : pattes de lion et griffes de chat : fortes ailes de palmipède, dont une traînante et blessée (2); oreilles pendantes de porc, queue de dragon, remarquable par sa vigueur et par sa tortuosité. La traduction de ces détails donne pour solution exacte autant d'attributs du Démon. On y reconnaît aisément, dans le crâne et le front humains, la pensée intelligente et raisonnée dont ils passent pour le foyer (« *Caput hominis quia tentat rationabiliter* » SPECULUM MORALE), et dans les yeux humains aussi et le regard oblique et louche, une expression de la malice et des ruses du tentateur. La face décharnée, lugubre, rappelant les têtes de mort, marque les horribles tortures et le désespoir de cet être qui a légué la mort à la terre et le péché au genre humain; l'immonde et vorace museau du chien associé à cet ensemble adjoint à ces attributions tout ce qu'il y a d'ignominie, de réprobation, d'impiété dans cet esprit lâche et superbe, comparé dans les Écritures aux plus vils, aux plus misérables et aux plus impudents des chiens. On voit dans le corps de ce monstre, dans ses griffes tenant du chat, et dans la vigueur de ses pattes rappe-

1. Cette statue fait partie d'une réunion de trente-deux figures mystiques de stature humaine, sculptées sur les tourelles du transept de la basilique abbatiale de Saint-Denis, à 38^m^33 d'élévation au-dessus du sol. Voir le Mémoire que nous avons publié sur cette curieuse et magnifique série d'emblèmes, sous ce titre : « *Mémoire sur « trente-deux statues symboliques observées dans la partie « haute des tourelles de Saint-Denis.* »

2. Les ailes sont, dans le mysticisme, l'emblème des vertus et celui des aspirations du cœur et de la prière, tous moyens par lesquels l'âme s'élève et monte vers Dieu : « De ce, dit le *Livre* manuscrit *del naturel des bestes*, est li essample de nos meime. Quant Dex fit lhome il le fist et format a sa semblance dont devons avoir *de ses plumes et li resambler de plumes* ou il ne nous conoistra nient plus ne ne fera nient devant ce qil nos en vera vestu : *Cest a dire qe nos soions vestu daumosnes de humilité de pitie de patiance et de soffrance encontre nostre proisme : dont nous conoistra Dex por ses fils par ces plumes.* »

Les ailes brisées, blessées, traînantes, et par conséquent impuissantes pour l'essor et le vol, sont dans la mystique chrétienne, l'emblème des vertus perdues, remplacées par les vices, et paralysant l'essor de l'âme vers Dieu. « Ce que cil (les Juifs) offrent *les colons* (colombes) *as eiles brisies* (dit un commentaire du Lévitique, Ms. de la Bibliothèque Nationale) senifient cils qui offrent en orgoil, en covoitise, en luxure et en totes fraintures (fractures) et Dex les refuse ».

La miniature explicative de cette glose représente d'un côté des Juifs offrant des tourtereaux : les uns sont acceptés du Grand Prêtre, les autres énergiquement repoussés; de l'autre est la miniature qui met en scène le sens spirituel des *oiseaux aux ailes brisées;* au fond est un autel derrière lequel JÉSUS-CHRIST se tient debout, tournant le dos et repoussant d'un geste réprobateur de sa main droite, trois jeunes gens vêtus en pages, s'avançant vers lui l'un après l'autre et dont le premier, vêtu d'une tunique verte, tient et présente au Sauveur un bassin contenant l'offrande.

Une des trente-deux statues des tourelles de Saint-Denis représente, sous la figure d'une femme coquettement coiffée, au regard et au rire provocateurs, et tenant par ses divers membres, de la tortue, de la jument, de la chèvre et de la sangsue, la séduction et la sensualité sous les armes. Cette femme a une aile de palmipède, par conséquent impropre au vol, blessée, fracturée et traînante : c'est l'honneur perdu, diffamé : c'est, sur la pente du scandale, le point où il n'est plus possible de pallier la déchéance, de cacher la dégradation.

Voir notre « *Mémoire sur trente-deux statues symboliques, observées dans la partie haute des tourelles de Saint-Denis.* »

lant celles du lion, la fourberie de ses attaques et leur déplorable violence. Dans ses oreilles de pourceau, l'affection dirigée aux choses abjectes, le mépris de la loi de Dieu et l'ingratitude obstinée : dans l'envergure de ses ailes rappelant les oiseaux de proie, l'orgueil fatal qui l'a perdu et sa promptitude à l'assaut; dans leur structure fantastique, mais rappelant les palmipèdes et dénotant la pesanteur, sa lourde chute dans l'enfer où il entraîne ses victimes. La queue de scorpion prêtée ordinairement à la Martichore marque le dard acéré du remords et les tortures infernales : celle de dragon qu'on lui voit, et qui est peut-être due à la main des restaurateurs, ne disconvient pas à ce monstre, puisqu'elle marque d'ordinaire les fins détournées et perfides de l'instigateur de tout mal et son pouvoir d'entraînement si redoutable au juste même. Elle rappelle aussi celle de l'hydre, emblème des *sept chevetains pechiez*, qui d'abord dans le texte apocalyptique, puis dans les manuscrits enluminés et sur les monuments du moyen âge, balance sept têtes hideuses ceintes de couronnes royales et vibrant un dard vénimeux. Nous pourrions multiplier ici les citations et les exemples : ceux-ci nous semblent néanmoins suffisants pour démontrer à nos lecteurs combien le langage figuratif de la Bible était devenu usuel parmi les lettrés et dominant dans l'art chrétien à l'époque du moyen âge où le monopole des sciences appartenait exclusivement au clergé. Répandu dans les homélies et de plus en plus vulgarisé par la chaire, ce genre d'allégories et de métaphores emprunté aux Livres sacrés fit invasion dans le langage. On le voit en Angleterre, en 1414, dans la bouche des sectateurs remuants de Walter Lollard : ils le parlent dans l'interrogatoire que leur font subir les évêques. « Lord Cobdam interrogé, « dit un historien moderne (1), reproduisit « les arguties de Wycleff et ses injures « contre l'Église catholique. *Le clergé était « le monstre nommé l'Antéchrist, dont le « Pape formait la tête, les prélats et abbés « mitrés les membres et les ordres religieux « la queue :* les évêques qui siégeaient « et se permettaient de juger, étaient gens « à mener en enfer le bon peuple qui les « écoutait, etc. »

EXEMPLE

De monstres hybrides inventés par le génie allégorique du moyen-âge et représentant, dans le langage et sur les monuments du XIVe et du commencement du XIVe siècle, les pervers et les réprouvés.

AU XIIIe et au XIVe siècle, les monstres hybrides allégoriques ne se bornent pas à représenter le Démon et ses attributs redoutables : à l'exemple de la longue série d'animaux déroulée dans le Lévitique et qui, selon tous les docteurs de l'Église, marquent les différentes sortes d'hommes vicieux ou pervers, ces monstres représentent, dans le langage comme dans l'art, l'homme en qui les instincts mauvais prédominent sur sa raison et dont la vie est en quelque sorte semblable à celle des bêtes. Jouet de ses passions abjectes, l'homme y est montré devenu centaure ou onocentaure, transformé en grande partie en toute sorte d'animaux, misérable transformation de celui qui n'a presque plus rien d'humain, hors l'âme, par laquelle il peut encore se souvenir de Dieu, l'implorer et le retrouver : cette âme est la tête; le reste est tout métamorphosé et tout animal (2). La métaphore va plus loin : l'homme abandonné à toute dépravation, secouant toute retenue et sans souvenir de ses fins dernières, subit une transformation complète, et ce n'est encore ici

1. M. de Roujoux. *Histoire d'Angleterre.* Règne de Henri VIII.

2. Voir MM. Jourdain et Duval. « Les stalles de la Cathédrale d'Amiens, pag. 287. 288. 289 etc.

que le langage biblique, adopté et littéralement reproduit par l'art (1).

De plus, quelle que soit la forme que lui aient valu ses écarts, on lui voit le sabot de l'âne, celui du cheval indompté, les griffes de la bête fauve, la serre de l'oiseau de proie ou le pied bisulque du bouc, le ventre enflé de la grenouille, les ailes de l'oiseau palmipède, les cornes de divers animaux marquant les degrés de l'orgueil ou de l'agression obstinée, souvent une queue écourtée, emblême propre et spécial des esprits matérialistes (2). Rien ne fut plus multiplié dans l'ornementation sacrée, que ces parodies de la vie humaine vue de son plus mauvais côté, parodies qui semblent avoir fourni l'idée des *Sotties* (3) mais dont le fond était plus grave et d'un ordre plus élevé. Un exemple extrêmement curieux de ces transformations sculptées est celui que la basilique de Saint-Denis, près Paris, possède dans ses parties hautes. L'homme lion, l'homme-dragon, l'homme-barbet, l'onocentaure, l'hippocentaure, la syrène, la femme chatte, la femme à une aile brisée et carapace de tortue, etc. etc. et des transformations complètes y composent une série de trente-deux statues de taille presque humaine, pleines de goût et d'expression, d'un style fort remarquable et dues au XIVe siècle (1).

Les verrières de cette époque, celles du siècle précédent sont couvertes de cette *Zoologie hybride*, et les bibles moralisées, les psautiers, les missels et les livres d'heures en conservent des spécimens sur leurs feuilles enluminées, tandis que leurs variétés décorent les murs extérieurs, les porches et les portails des églises. On a déjà vu, dans notre IIIe chapitre, la figure d'un vice odieux montré sous la forme d'un hanneton à pattes de poule, ailes de palmipède etc, sur un chapiteau de l'église des Bénédictins à Souilhac.

L'auteur du *Roman de Fauvel* (2) parlant de la déchéance morale de l'homme sorti pur et innocent des mains du Créateur et dégénéré par ses vices, s'exprime ainsi :

Il plut a Diex le monde faire
Et il vout de limon portraire
Home et former a son ymage :
A lomme fist tel avantage
Que des bestes le fit seigneur
Et en noblesse le greigneur (le plus grand)
... ...
Mes or est dou tout bestourné
Ce que Diex avoit aourné (orné)
Car *homes sont devenus bestes.*
Devers tere portent les testes
Ne leur chuit fors de tere avoir (3)
De Diex ne voëlent savoir
Nonques vers le ciel ne regardent
Car ou (au) *feu de convoitise ardent* (ils brûlent)
... ...
Pour ce di-je certainement
Qu'oumes sont bestes reaument (réellement)

1. L'Écriture sainte emploie en effet fréquemment ces métaphores expressives ; *Venient illusores* (dit l'apôtre S. Jude) *hi sunt animales, spiritum non habentes.* (Jud. xviii. 19.) « *Novit et scriptura* (dit S. Basile), *eos qui aliquo vitio tenentur bestiarum nominibus vocare quibuscum necessitudinem affinitatemque per nequitiam contraxere, nam canes mutos, serpentes, sobolem viperarum et similibus nominibus ipsos appellat... Iracundi fiunt rabidi canes, insiliunt ut scorpii, mordent ut serpentes.* (S. Basil. *Homilia de iracundia*).

2. Isaïe (xiii. 21. 22, xxxiv. 14) désigne allégoriquement les différents genres de vices ainsi que les hommes dépravés par les dénominations de faunes, de syrènes et de lamies, d'onocentaures et de dragons. Jérémie (l. 39) les appelle des *faunes sicaires* ; c'est sous ces mêmes noms et sous ceux d'autres emblèmes immondes, que la sagesse païenne stigmatisa souvent aussi les passions humaines et les pervers.

3. Sortes de jeux fort en vogue au moyen âge et qui renfermaient de véritables moralités appropriées à l'esprit de ces temps que nous nommons grossiers, mais qui étaient en réalité si savants et si religieux ! Voir sur ces représentations scéniques le savant ouvrage de M. Magnin *sur l'Origine du Théâtre dans les temps anciens, etc.*

1. Voir la description, la gravure et l'interprétation de cette œuvre d'art dans notre « *Mémoire sur trente-deux statues symboliques observées dans la partie haute des tourelles de Saint-Denis.* Paris, 1840.

2. Le *Roman de Fauvel* se compose de deux parties. D'après les recherches de M. Paulin Paris, il paraît constant que la première était terminée en 1310 et l'autre en 1314.

3. Rien ne leur importe (chuit, de chaloir) : ital. *Non cale* ! hors de posséder les objets de la terre.

Sur la miniature correspondante, on voit d'un côté Adam endormi et Ève tirée de son côté par le Créateur, l'un et l'autre sous leur forme naturelle et représentant la nature humaine dans son état d'innocence et de perfection : de l'autre, ils sont montrés dans leur état de déchéance, c'est-à-dire après leur péché, sous la forme de deux personnages humains demi-hommes et demi-chevaux, emblême de la nature humaine pervertie et, ainsi que le dit le texte : « devenus bestes réaument (1). » On voit dans un autre MS. de la même bibliothèque l'exposition du sens moral des magiciens opposés à Moïse par le Pharaon de l'Égypte (Exod. VII). Sur la miniature correspondante trois monstres hybrides et noirs à corps humains représentent ces magiciens. Le premier a une tête humaine armée de deux cornes très hautes et a deux petites ailes au dos : le second a une tête de bouc, le troisième celle d'un loup. La glose ou légende nous fait connaître que ces monstres sont les pervers et que leur pouvoir pour le mal est plus restreint que leur malice : « Ce que li philosophe, dit-elle, ferirent sor leve (l'eau) et il mua en calor de boe : sinefient cils qui monteploient lor malice sil pooient, mès il ne nont pooir. »

Non seulement l'Esprit du mal et ses disciples revêtent des formes hybrides dans le langage doctrinal et dans l'art du moyen âge : mais de plus, si rebelles à tout remords ceux-ci meurent dans l'impénitence, ils emportent ces traits odieux jusqu'au fond du gouffre infernal

Un magnifique manuscrit du début du XVIe siècle, « *Le triumphe des vertus* » montre métamorphosés en monstres hybrides et relégués au flanc des sombres montagnes et dans les antres de la Géhenne les parents coupables d'infanticide et les parents dénaturés : ils sont condamnés à garder, parmi les tourments qu'ils subissent, des membres empruntés aux différents animaux dont ils ont pratiqué les vices et montré les instincts pervers. On lit en marge de la page : « La peine des pères et mères « qui ont occis aussi qui ont este inhumains « a leurs enfants. » Ce chapitre commence ainsi : « Nous trouvasmes bientôt une des- « cente et veismes la magnifique et tant « illustre turbe qui en allant lentement nous « surattendoit, a laquelle feismes rapport « et recit de ce y avions veu. Surveindrent « les autres qui avoient este es montaignes « de la partie droicte qui racompterent « coment il trouverent par les concavités « d'icelles peres et meres seulz chascun « d'eulx en quelque ouverture ou fosse des- « dites montaignes qui estoient noirs come « mores et si avoient bec de griffon, pieds « d'austrusse, mamelles de lamies et mains « come pieds de lions et ploroyent la cru- « délité dénaturée qu'ils avoient eu envers

1. Le cheval, à son mauvais point de vue, est dans le langage et dans l'art mystique du moyen âge, l'emblème de plusieurs péchés capitaux : « *Nolite*, lit-on dans le psaume 31, *fieri sicut equus et mulus quibus non est intellectus.* » « *Equi amatores et emissarii facti sunt*, dit plus explicitement Isaïe : *unusquisque ad uxorem proximi sui hinniebant.*» « *Equinam ille vates*, dit Pierius, *dedit homini vocem, ut equinam in eo petulantiam argueret.* » « *Jumenta in stercore putrescere* » dit Saint Grégoire, « *id est carnales homines in fœtore luxuriæ vitam finire.* » — *Jumenta libidinosos..... et carnis voluptatibus deditos* (Saint Bruno Astensis). « *Per equos superbos homines et luxuriosos intelligamus* (Ibid.) »—« *Equi, peccatores intelliguntur et luxuriosi homines,... equi qui assensorem habent Diabolum et angelos ejus.* »

Vincent de Beauvais appelle les luxurieux, les pourceaux, les chevaux du Diable. On voit ce coursier au galop sur l'un des cordons de voussure du grand portail de Notre-Dame. Hugues de Saint-Victor montre dans les trois chevaux désignés dans l'Apocalypse les emblèmes de trois vices, l'orgueil, la luxure et l'hypocrisie : « *Hæc tria vitia*, dit-il, *superbia, luxuria, hypocrisis sunt tres equi Apocalypsis : rufus, niger et pallidus. Rufus portat sessorem suum, spiritum scilicet hominis ad bella, lites et iras. Niger, ad luxuriam, crapulam, ebrietatem. Pallidus ad hypocrisiam et simulationem. Rufus, per loca dura et aspera : niger pro immunda et fœtida, pallidus per ardua et excelsa.* (Hugonis a Sancto Victore, *Eruditiones theologicæ ex miscellaneorum* IIe Lib III. Titul. 19.)

« leurs enfants tout et tellement quauscuns « d'eulx estoient immergés en l'eaue de leurs « larmes auscuns plus, aultres moins. Les « ungs estoient jusques es espaules austres « au ventre. Etc. »·

Il est à remarquer que les cinq caractères prêtés dans cette allégorie à ces parents dénaturés sont en rapport avec leurs crimes, ce sont :

1° La noirceur empreinte sur tout leur corps, et qui, dans le langage mystique, figure l'état permanent de péché, « .... *Sic et corvum prohibet (Legislator in Levitico)*, dit saint Isidore, *voluptates vel magnitudinem vitiorum vetat. (Alias, voluntates nigras detestatur.)* » Et Rhaban Maur dit : « *Nigredo, conscientia mala* » (1).

2° Le bec du griffon, emblême d'une grande puissance de nuire et d'un despotisme odieux : « *In grypho*, (dit saint Thomas)... *qui equis et hominibus infestus est crudelitas potentium prohibetur* (1). »

3° Les pieds fugitifs de l'autruche, qui ont marqué, autant dans les idées des anciens que dans celles du moyen âge, une paternité sans entrailles et l'abandon dénaturé de sa propre progéniture : « *Quando*, (dit le livre de Job) *dereliquit (struthio) ova sua in terra... obliviscitur quod pes conculcet ea, aut bestia agri conterat. Duratior ad filios suos quasi non sint sui* (2). »

1. *Nigredo conscientia mala : ut in Hieremia* (Thren. IV, 8). « *Denigrata est super carbones facies ejus* » *: id est, conscientia eorum plus est obscurata, quam conscientia pravorum.* » (Rhab. Maur. *Allegor.*)

C'est en grande partie à cause de leur noirceur indélébile, que le corbeau, l'éléphant, les Éthiopiens sont, dans le langage mystique, autant d'emblêmes des pécheurs.

« *Elephas, peccator immanis*, (S. Eucher. *Form. Spirit.*) — *Elephas... significat peccatorem immanem sceleribus, et facinorum deformitate squalidum.* (Rhab. Maur. *de Universo, VIII, 7.*)

« *Ethiopes sunt peccatores : ut in psalmis*, « *Coram illo procident Ethiopes*, » *id est, pœnitendo coram se prosternent se peccatores* (Ibid. *allegor.*). »

« *Corvus... significat homines in immunditia cupiditatis teterrimos...* (S. Isidor. *in Gen. VI.*) »

« *Quid enim corvus iste* (celui de Noé) *nisi peccatores designat, qui, si aliquando per schisma vel hæresim aut cætera peccata ab Ecclesia separantur, sua malitia perseverantes et mundi gloriam et amplitudinem diligentes, pœnitentiam agere negligunt, ut matri Ecclesiæ reconcilientur : sicut enim ille colore, sic et isti immutabiles fiunt.* » (S. Brunon Astens. *in Pentat VIII. Et ibid. Exposit. in Levitic. XI.*) »

« Le Corbel qui... est mis hors de l'arche signifie lame toute noire de pechié, qui est mise hors de la saincte compaignie des bons. (Commentaire msc. de la Bibliothèque nationale.) »

1. Div. Thom. Aquinat. *Summ. theolog.* 1ª 2dæ.

Le Griffon, l'un des animaux interdits par le Lévitique, est dans l'antiquité profane aussi bien que dans le mysticisme chrétien, l'emblême des persécutions implacables, du despotisme violent, de l'avidité, de l'audace, des hommes altiers et pervers, insatiables et féroces.

« *Hæ sunt quæ vitanda sunt vobis : aquilam et gryphem... hæc enim pœne omnia de præda et rapina vivunt... in quibus fures, latrones, sacrilegi omnesque raptores ab Ecclesiæ corpore repelluntur.* (S. Brunon Astens. *Supra Levitic. XI.*)

« *Gryphes... animal pennatum et quadrupes... equis vehementer infesti... homines vivos discerpunt. Hi possunt significare ferocitatem persecutorum et electionem superborum etc.* (*Rhab. Maur. in Levitic. III, 1.* — *Ibid. De Univ. VIII, 7.*)

2. Job. XXXIX. — Et Jérémie dit aussi : « *Filia populi mei, crudelis quasi struthio in deserto* » (*Thren. IV. 13*).

Saint Grégoire, commentant magnifiquement le verset de Job sur l'autruche, étend ce sens emblématique de cette mère sans entrailles à la paternité dénaturée des faux et hypocrites pasteurs des âmes envers leur famille spirituelle.

« *Quid enim* (dit-il) *per ova, nisi tenera adhuc proles exprimitur, quæ diu fovenda est ut ad vivum volatile perducatur? Ova quippe insensibilia in semetipsis sunt, et tamen calefacta, in vivis volatilibus convertuntur. Ita nimirum parvuli auditores ac filii certum est quod frigidi insensibilesque remaneant, nisi doctoris sui solicita exhortatione calefiant. Ne igitur derelicti in sua insensibilitate torpescant, assidua doctorum voce fovendi sunt, quousque valeant et per intelligentiam vivere et per contemplationem volare. Quia vero hypocritæ, quamvis perversa semper operantur, loqui tamen recta non desinunt, bene autem loquendo in fide vel conversatione filios pariunt, et eos bene vivendo nutrire non possunt, recte de hoc struthione dicitur quod dereliquit in terra ova sua. Curam namque filiorum hypocrita negligit, quia ex amore intimo rebus se exterioribus subdit, in quibus quanto magis extollitur, tanto minus de prolis suæ defectu cruciatur. Ova enim in terra dereliquisse est, natos per conversionem filios nequaquam a terrenis actibus interposito exhortationis nido suspendere. Ova in terra dereliquisse est, nullum cœlestis vitæ filiis exemplum præbere. Quia enim hypocritæ per charitatis*

4° Les mamelles du monstre idéal appelé Lamie, donné pour emblème à la cruauté secrète et dissimulée des parents envers leurs enfants, parce que selon les traditions anciennement accréditées et qu'on retrouve dans les gloses (1), ce monstre passait pour meurtrir et lacérer ses petits en les allaitant. « *Lamiæ sunt*, (dit le *Speculum morale*) *quæ fœtus suos, quos verbo lactant, exemplo lacerant. Lamiæ dicuntur, quasi laniæ, quia fœtus suos laniant quos lactant* (2). »

5° Enfin, les griffes du lion, dont cet animal irrité déchire et met en pièces tout ce qui tombe sous sa vue lorsqu'il est entré en fureur et qui font allusion à une irrésistible violence unie à la force et à la haute autorité.

Jonas (3).

LES murs des *cubicili* et les sarcophages anciens offrent très souvent la figure de Jonas assis ou couché sous sa liane tantôt verte et chargée de feuilles, tantôt à l'état de dessication; les voûtes des *cubiculi* présentent à l'infini le même prophète soit livré au monstre marin soit rejeté sur le rivage. La barque qui a porté Jonas y paraît équipée tantôt de trois (4), de deux (5) ou même d'un seul homme, qui jette hors de l'esquif deux jambes (1); c'est tout ce qu'on voit du prophète déjà englouti en partie dans la gueule du cétacé.

D'après la plupart des docteurs chrétiens, la barque agitée de Jonas représente la nation Juive d'une manière générale : la Synagogue y est montrée dans celui des trois matelots qui jette Jonas au poisson, dans le pilote on voit Moïse et dans le rameur les prophètes (2) : Jonas figure Jésus-Christ (3) livré par son peuple incrédule et délaissé en apparence à la puissance de Satan quand il expira sur la croix. Ninive est la gentilité.

I. Quand il est couché sous sa liane dans un calme et profond repos, il figure le peuple Juif assoupi sous la Loi ancienne du Vieux Testament représenté par la liane à la fois touffue et rampante : touffue, car la Bible est obscure : touffue et versant la fraîcheur, c'est-à-dire les biens terrestres que promettait l'ancienne Loi ; rampante comme les instincts de ce peuple « à la tête dure, à qui Dieu reprochait sans cesse de ne souhaiter, de ne poursuivre, de n'aimer que ces biens d'un jour. »

II. Quand, le doigt collé sur son nez, ce qui figurait la tristesse (4), le prophète s'af-

viscera non calent de torpore prolis editæ, id est de ovorum suorum frigore nequaquam dolent : et quanto se libentius terrenis actibus inseruntur, tanto negligentius eos quos generant agere terrena permittunt. »

1. *Gloss.* in Isai. XXXIV, 14. Et in Jerem. Thren. IV, 3.

2. *Specul. mor.* Libr. III.

3. Avec l'étude sur la Zoologie composite que nous publions, se trouvaient divers fragments du même auteur se rapportant également au symbolisme iconographique. Celui que nous donnons ici sur Jonas, nous a paru assez intéressant et assez complet pour ne pas en priver nos lecteurs. N. D. L. R.

4. On voit trois personnages dans le vaisseau sur les bas-reliefs des sarcophages gravés dans Bosio (Roma sotterranea), p. 93, 103, 289, 411, 431, et sur les fresques des pages 473... On voit quatre personnages sur les sarcophages des pages 83 et 287.

5. Sarcophages gravés dans Bosio, pages 285, 291. Fresques, pages 225, 543, 555.

1. Sarcophages gravés dans Bosio, pp, 289 et 431. On voit aussi un personnage sur les fresques des pages 383, 373, 449.

2. *Quin etiam sic quidam hic, inquiunt : Prophetam esse figuram Christi : navem esse typum Judeorum Synagogæ : Prorœ autem observatorem esse Moysen : Nautas esse Prophetas : mare, afflictiones, quæ nobis debebantur : sortem voluntatem Patris, secundum quam Christus in mare ærumnarum præcipitatur, et alvum ingentis ceti, hoc est mortis, ingreditur : ubi triduum commoratus resurrexit gentibusque Evangelium annunciavit (sic), ex quibus credentes conservati sunt.* (*Theophylact. in Jon. C. II*).

3. V. pour le parallélisme mystique de Jonas avec Jésus-Christ, les paroles du Sauveur même, Matth. XII, S. Hieron, in Jon. et in Prolog. ibid. — Ibid. in Epist. ad Heliodor. S. August. Epist. 40. Deo gratias. Respons. ad quæst. 6. *De sacris miraculis*. Etc.

4. Fresques des Catacombes. Bosio, Roma, p. 523, 225, 383, 277. Sur cette dernière l'attitude de Jonas est la même, mais sa liane n'est pas encore desséchée. Le prophète y est représenté les regards fixés sur Ninive, triste et courroucé de la miséricorde de Dieu envers cette ville.

flige ensuite sous son arbuste désséché (1), il symbolise encore ce peuple qui, banni des murs de son temple, errant loin de Jérusalem, sans prêtres et sans sacrifices, sans culte, sans nom et sans loi, va pleurant cette ombre perdue du grand repos que nous goûtons (2); ombre vaine où était son espoir, ses affections, sa foi terrestre : peuple brûlé comme Jonas, depuis que cette ombre est détruite, par les feux d'un ciel dévorant, figure du courroux céleste, et marquant l'exil, la détresse, l'opprobre et la persécution (3).

Jonas est sculpté sur beaucoup d'églises du moyen âge, comme nous l'avons dit plus haut; nous avons mentionné le thème de sa délivrance sculpté sur une miséricorde des hautes formes des stalles de Saint-Lucien de Beauvais (4) sortant avec un grand élan.....

Sur les murs des « Cubiculi » et sur les anciens sarcophages, on voit plus de vingt fois Jonas assis ou couché sous sa liane, tantôt verte et chargée de feuilles, tantôt à l'état de dessiccation ; les voûtes des « Cubiculi » le présentent plus de quarante fois, soit livré au monstre marin, soit rejeté sur le rivage. Il n'est presque pas une de leurs fresques qui n'ait son petit coin de mer sur laquelle flotte une barque et quelquefois même un navire avec ses agrès et ses voiles. Sur ce navire on voit trois hommes, souvent deux, moins souvent un seul ; mais toujours il y en a un qui jette hors du vaisseau deux jambes : c'est tout ce qu'on voit du prophète, déjà englouti en partie dans la gueule du cétacé.

Les Pères semblent s'être plu à chercher et à préciser dans l'histoire de Jonas, pour les appliquer au Sauveur, d'autres détails additionnels et un complet parallélisme plus raffiné que ceux que tout le monde sait. Ce qu'il y a de curieux ici, c'est que les bas-reliefs des sarcophages en sont le calque exact. Cette concordance est une preuve manifeste après tant d'autres que l'intention de ces sculptures a été d'exprimer surtout les divers sens allégorique, anagogique et tropologique de l'épisode mis en scène. On voit sur ces bas-reliefs un navire battu des vagues et, dans ce navire, trois hommes : l'un debout, tenant l'aviron : c'est évidemment le pilote : un autre fait jouer la rame, le troisième a saisi Jonas et le jette au Léviathan. Les mêmes spécifications sont indiquées dans les commentaires avec leur interprétation. Le vaisseau, c'est la nation juive considérée en général : le pilote, qui le dirige, c'est Moïse, chef et législateur du peuple choisi : le rameur marque les prophètes qui relevèrent ce peuple, le conduisirent et dirigèrent sa marche à travers les tempêtes des siècles vers le libérateur promis. L'homme qui, parmi l'équipage, saisit des deux bras le prophète et le précipite à la mer, c'est la Synagogue incrédule, persécutrice du Sauveur et qui le livra à la mort. Le prophète jeté aux flots comme victime expiatoire pour le salut de l'équipage, c'est, avons-nous dit, Jésus-Christ Sauveur du monde, livré par son peuple incrédule et délaissé en apparence à la puissance de Satan quand il expira sur la croix. Enfin, Ninive condamnée, puis rentrée en grâce avec Dieu, c'est la Gentilité en masse livrée à ses iniquités et encourant la perdition, mais

1. Fresques désignées ci-dessus, et fresques des p. de Bosio 93 et 567.

2. Repos spirituel des âmes, opéré par la Rédemption, mais qui ne s'étend point aux Juifs à cause de leur résistance et parce qu'ils manquent de foi : ils ne l'ont eu qu'en ombre, en figure ; nous l'avons en réalité. *Jonas sub umbraculo erat ; nectum quippe veritas venerat, de qua idem Evangelium et apostolus loquitur : « Deus veritas est. »* etc. (S. Hieron. in Jona, C. IV).

3. S. Augustin, *Ep. ad Deogratias*, 40.

4. Ces stalles sont maintenant à Saint-Denis, dans la chapelle du chapitre accolée au collatéral méridional et appelée « Chœur d'hiver ».

sauvée par le Fils de l'Homme après qu'il fut ressuscité.

Saint Isidore et saint Augustin, font tous les deux cette remarque que le salut de l'équipage ne doit être obtenu qu'au prix de l'expulsion de Jonas et que le pardon ne peut être accordé aux Ninivites qu'après la résurrection du prophète. De même, ajoutent-ils aussi, que le salut des Juifs et la conversion des Gentils ne peuvent être promis que par la mort du Fils de l'Homme et sa glorieuse résurrection.

Mme Félicie d'Ayzac.

Bibliothèque d'Abbeville.

Notice sur l'Évangéliaire de Charlemagne.

CE manuscrit, le plus précieux de la bibliothèque d'Abbeville, tient en même temps un des premiers rangs parmi les plus rares de l'Europe. Il est écrit sur deux colonnes en lettres d'or sur vélin pourpré, et contient 32 lignes à la page, tracées à la pointe sèche et pointées sur les côtés ; il compte encore 198 ff. de 350 millimètres de hauteur sur 250 de largeur et les tranches sont dorées. Cinq initiales ornées et quatre grandes miniatures à pleine page décorent ce précieux volume.

Avant d'en arriver à la description, occupons-nous de la partie historique.

Connu sous le nom d'*Évangéliaire de Charlemagne*, ou plutôt *Évangéliaire d'Abbeville* ou de *Saint-Riquier*, ce manuscrit a attiré l'attention de plus d'un amateur. Hariulphe le mentionne dans un dénombrement de l'abbaye de Saint-Riquier fait en 831. D. Grenier et M. L.-C. de Belleval (1) l'ont décrit; M. Ernest Prarond (2) et M. l'abbé Hénocque (3) se sont inspirés de ces auteurs pour les descriptions qu'ils en ont faites. Enfin, tout récemment, la *Gazette des Beaux-Arts* du mois d'août 1883 publiait un article de M. Jules le Petit sur ce précieux volume.

Ces différents travaux nous seront d'un utile secours, et nous nous garderons bien d'employer le même procédé que le rédacteur de la note insérée dans l'*Annuaire du département de la Somme pour 1876*, pp. 435 et suiv., qui a copié textuellement ce qu'en a dit M. de Belleval, sans guillemeter et sans même en indiquer la source.

Parlons d'abord de l'extérieur de ce volume. Angilbert, abbé de Saint-Riquier, le désigne parmi les objets dont le trésor de l'abbaye de ce lieu fut enrichi par l'Empereur et autres bienfaiteurs ; il en parle en ces termes : *Evangelium auro scriptum, cum tabulis argenteis, auro et lapidibus pretiosis mirifice paratum* (1).

D'un autre côté, le moine Hariulphe dit de ce volume en faisant l'inventaire des objets de la trésorerie de l'abbaye de Saint-Riquier en 831 : *Evangelium auro scriptum unum cum capsa argentea, gemmis et lapidibus fabricata* (2).

D. Grenier, qui a vu cet évangéliaire dans toute sa splendeur, parle ainsi de sa couverture : « La reliure répond à la beauté du texte : elle est en ais de bois, couverte d'une feuille d'argent où est représenté saint Jean en ronde-bosse ; au-dessous, est un reliquaire qu'on dit être de saint Jean ; aux quatre coins de ce tableau sont quatre petits carrés en argent d'un pouce d'épaisseur, où est représenté en bosse saint Jean sur la poitrine de Notre-Seigneur, tenant le calice ; ressuscitant une femme et dans la cuve.

« Les armes de l'abbé qui a fait faire cette couverture sont au-dessus de ce tableau : il

1. *Mém. de la Société d'Émulation d'Abbeville*, 1836-1837, pp. 275 et suiv.

2. *Histoire de cinq villes et de trois cents villages :* SAINT-RIQUIER, t. V, pp. 205 et suiv.

3. *Histoire de l'abbaye et de la ville de Saint-Riquier*, t. I, pp. 173 et suiv.

1. *Spicilège* de d'Achery, 1723, t. II, p. 306.

2. Ibid. t. II, p. 310.

portait : *de sable, au chevron brisé d'or à 3 gerbes, 2 et 1, d'or aussi.* » — Ces armes, d'après M. l'abbé Hénocque, sont celles d'Eustache Lequieux, qui fut abbé de Saint-Riquier de 1478 à 1511. Le même auteur rapporte le passage suivant de la chronique de D. Cotron : « L'évangéliaire donné à saint Angilbert par Charlemagne fut revêtu de nouvelles plaques d'argent. Sur l'une des plaques, il plaça en relief une petite statue de saint Jean, admirablement ciselée et d'un très grand prix. On avait placé au-dessous une relique de cet apôtre enchâssée dans un cristal. Les femmes enceintes qui venaient la toucher et la baiser recevaient un secours surnaturel et éprouvaient du soulagement. » — Et le dernier historien de Saint-Riquier ajoute : « Depuis saint Angilbert, la convoitise des déprédateurs qui se sont succédé a porté des mains sacrilèges sur l'évangéliaire environné de tant de respect. Les pieux enfants de Centule durent subir une plus grande violence quand on leur ravit la propriété du principal trésor de leur monastère, avant même de les forcer de le quitter. Ce chef-d'œuvre d'écriture caroline fait maintenant l'ornement de la bibliothèque d'Abbeville. »

Cette magnifique couverture a été dépouillée à la Révolution et fut remplacée par une broderie du XVIe siècle provenant d'une chape de l'abbaye de Saint-Riquier. C'est dans cet état que l'évangéliaire de Charlemagne a suivi à Abbeville les livres et les boiseries de la bibliothèque du monastère de Saint-Riquier lors de la suppression des couvents. Il demeura longtemps dans les greniers de l'hôtel de ville sans que l'on y prêtât attention. Lorsque M. Louandre père fut nommé bibliothécaire, son cœur dut bien saigner de voir ce précieux manuscrit traîner sur le plancher des greniers municipaux ; quand, de ces greniers, les livres de la bibliothèque furent descendus au premier étage de l'hôtel de ville, le zélé bibliothécaire s'empressa de faire confectionner une vitrine convenable pour recevoir l'évangéliaire carlovingien ; c'est dans cette vitrine qu'il a toujours été placé depuis ; « hélas ! dit M. E. Prarond, nos yeux peuvent se reposer encore sur l'évangéliaire d'Angilbert, mais les ais d'argent et les pierres ont disparu. »

D. Grenier a laissé dans ses manuscrits une note concernant ce livre, — note qu'ont reproduite MM. Prarond et Hénocque. Voici ce qu'écrivait le savant Bénédictin au siècle dernier :

« Livre des évangiles saints Matthieu, Marc, Luc et Jean, grand in-4°, dans le trésor de l'abbaye de Saint-Riquier, écrit sur deux colonnes en lettres d'or sur vélin pourpré, très beau et très bien conservé.

« Les évangiles sont précédés d'un prologue général (1), d'une lettre de saint Jérôme au pape Damase, *novum opus*, d'une autre d'Eusèbe, *Carpiano fratri sic incipit Ammonius quidem Alexandrinus ;* enfin, de dix canons ou concordances. Chaque évangile est précédé d'un prologue et d'un sommaire.

« Les titres des prologues et des évangiles sont en lettres romaines minuscules, le commencement des évangiles en lettres romaines majuscules mêlées de quelques lettres conjointes ; les lettres grises sur fond d'or sont ornées de figures en couleur de trois natures, rouge, bleue et verte ; le tout renfermé dans un encadrement. On voit, à la tête de chaque évangile, un tableau de l'évangéliste avec ses attributs.

« Le texte est une écriture caroline dans le goût du livre des évangiles de Saint-

1. On sait qu'au moyen âge les livres des saintes Écritures étaient très souvent précédés de prologues, de préfaces, &^a^.

Médard de Soissons (1), si même elle ne le surpasse.

« Les mots sont séparés et les phrases séparées par des points et des points et des virgules, ce qui annoncerait le règne de Louis-le-Débonnaire.

« On croirait reconnaître la manière de teindre le vélin, qui était de mettre une feuille de vélin entre deux pièces de toile imbibées de cette couleur que l'on mettait sous la presse ; en effet, plusieurs sont encore empreintes de la tissure de la toile.

« L'évangile saint Jean est fruste et finit à cette exclamation de saint Thomas : *Respondit Thomas et dixit ei Dominus meus et Deus meus*, [fol. 188].

« Suit un cahier de vélin ordinaire de dix feuillets écrit aussi en lettres d'or avec les titres en lettres rouges ; il comprend : *Breviarius lectionum evangelii anni circuli*, dont il n'y a qu'une page et demie écrite comme le texte sur le vélin pourpré ; le reste est en caroline cursive... » [fol. 189 à 198].

Enfin D. Grenier, qui a examiné ce manuscrit avec un soin minutieux, a constaté ce que l'on peut voir encore aujourd'hui sur un certain nombre de pages, que plusieurs personnes ont écrit leur nom avec la pointe d'une épingle ou *épiule*. En effet, on lit sur le recto du premier feuillet : « Jacobus de Louvencourt, 1618 ; dominus Petrus Lefebvre, 1618 ; Marie Després : » — sur le recto du 2e feuillet : « Antoine Lebrun, procureur à Corbie, 1627; Nicolaus Lefebvre; Marguerite Després, 1627 ; Jacobus de Louvencourt, 1619 ; » — sur le recto du troisième feuillet : « Marguerite Després ; Marguerite Lefebvre ; Nicolaus Lefebvre, 1627; Laurent-Joseph Traullé, avocat, 1787; Amable Boucher, 1822 ; » — sur le recto du quatorzième feuillet : « Fratres Petrus Lefebvre, 1618, » etc., etc. — De quelques-unes de ces inscriptions, le savant Bénédictin croit trouver la preuve que ce manuscrit « était entre les mains de ces personnes demeurant à Corbie pour lors. » Et, guidé par un sentiment d'amour-propre fort louable en faveur de sa ville natale, il ajoute : « Viendrait-il de Corbie ? » ce à quoi répond M. Prarond : « Évidemment non. Le livre a bien pu être prêté à l'abbaye de Corbie, mais il appartenait dès l'an 831 à l'abbaye de Saint-Riquier. » — Nous ajouterons que, d'après une tradition constante, il était religieusement conservé par les moines, qui ne devaient le faire voir qu'à de nobles visiteurs, mais il y aurait une réserve à faire à propos des marques de vandalisme dont il porte l'empreinte et que nous avons signalées plus haut. Toutefois, les religieux ont su le conserver intact à travers les âges et le sauver des pillages et des incendies qui ont ruiné et consumé bien des fois Saint-Riquier pendant le moyen âge et dans les temps modernes.

Les caractères d'or employés sont ceux que Charlemagne avait prescrits dans ses capitulaires, en ordonnant aux copistes de faire usage « des caractères romains plus purs et non mélangés par le goût gothique; ces caractères prirent le nom de *carolins* ou *carolingiens*. » Ceux qui ont été employés pour ce manuscrit sont des lettres onciales ayant environ et en moyenne six millimètres de hauteur.

Ce volume, auquel manquent quelques feuillets, en contient encore 188 en vélin pourpré très épais, et dix autres en vélin

1. Le savant Bénédictin nous paraît avoir agi fort prudemment en émettant son opinion d'une manière hypothétique quant à l'origine de ce manuscrit; il avait vu l'évangéliaire de St-Médard de Soissons, dont l'exécution, très ressemblante avec celle de l'évangéliaire de Saint-Riquier, lui fit supposer qu'elle devait être contemporaine ; mais, en examinant ce dernier avec la plus grande attention, il n'est point douteux qu'il ne remonte aux dernières années du VIIIe siècle.

blanc, également écrits en lettres d'or ; leur conservation est parfaite, ce qui permet de lire le texte avec une grande facilité de la première à la dernière page ; aucune altération sensible n'est à signaler, si ce n'est celle de la couleur pourpre du parchemin devenue fortement violacée en quelques endroits.

Au point de vue littéraire, comme l'a fait remarquer M. de Belleval, l'importance de cet évangéliaire est presque nulle, puisque c'est une traduction latine des évangiles. Cette traduction « est précédée d'une préface dont l'auteur s'ingénie à prouver que les seuls évangiles de saint Matthieu, saint Marc, saint Luc et saint Jean doivent être regardés comme dignes de foi ; deux lettres de saint Jérôme au pape Damase, qui lui demandait une traduction latine des Écritures, suivent les premières pages. » A ce propos, M. de Belleval fait observer que ces deux lettres sont distinctes et qu'elles ont leur terminaison particulière, bien que les Bénédictins les aient réunies en une seule dans le tome II, p. 697 des *Œuvres de St Jérôme* publiées à Paris en 1623.

« Quant à la traduction latine (1), continue le même auteur, on n'y peut remarquer que de légères variantes avec les éditions modernes, et, encore, portent-elles presque toutes sur des transpositions, sur l'orthographe moderne ; l'emploi beaucoup plus fréquent du H annonce une connaissance plus approfondie de la langue hébraïque et une intention plus marquée de reproduire ses fortes aspirations. »

En tête du premier feuillet on lit :

PROLOGVS QVATVOR EVANGE
LIORVM

Et sur la 3e ligne :

PLVRES

en grandes capitales ; la première lettre de ce dernier mot est d'un dessin remarquable ; elle se compose d'arabesques entrelacées qui courent le long de la marge et vont en se rétrécissant par le bas pour former ensuite une courbe d'où émerge un bouquet formé de petites arabesques entrelacées, tandis que par le haut les arabesques forment sur la droite un cercle de la largeur de la première colonne, dans le milieu duquel se voit un lion d'or, gouaché de traits blancs, entouré d'arabesques plus grandes que celles de la lettre, également gouachées de traits blancs ; ce lion a l'une des pattes posée sur le crochet formé par le cercle du P ; il se retourne, la gueule toute grande ouverte, dans une attitude défensive ; entre ses deux pattes de derrière passe sa queue, qui remonte ensuite du côté droit et dont l'extrémité forme une courbe ; la partie supérieure du P est formée d'entrelacs en or qui occupent toute la marge ; de ces entrelacs sort par le haut une tête d'aigle, or et vermillon ; enfin le plein de la lettre et ses ornements sont or sur fond de vélin, au fond d'or avec ornements sur vermillon et bleu d'azur.

Du 10e feuillet jusques et y compris le 16e, les deux côtés contiennent les dix canons, c'est-à-dire des tableaux destinés à montrer le rapport du récit de chaque évangéliste avec les récits correspondants des autres évangélistes. « Les pages qu'ils occupent, — dit M. de Belleval dans une description que nous tenons à reproduire en entier, — sont toutes décorées d'édifices tétrastyles ou pentastyles.

« Les colonnes, longues et fort minces, peintes de diverses couleurs, à l'imitation des marbres, ont pour base un cône tronqué, évidé, d'une autre couleur que le fût de la colonne, et qui s'y joint par une espèce d'anneau ou boudin doré. Les chapiteaux semblent un souvenir éloigné du style corinthien, et sont garnis de deux ou de

1. Ou plutôt au texte de la traduction latine, puisque c'est simplement la *Vulgate*.

trois enroulements de feuillages (peut-être d'acanthe) peints en or sur un fond d'autre couleur. Le tailloir, aussi doré, qui les surmonte, est d'une grande dimension.

« Les deux colonnes extérieures des quatre ou cinq dont se compose l'édifice soutiennent une arcade en plein cintre, dont l'épaisseur est ornée de divers dessins, sur un champ varié lui-même de teinte à chaque page. Au-dessous de ce grand cintre, il s'en trouve autant de petits qu'il y a d'entre-colonnements, et chacune des colonnes extérieures supporte, outre la base du grand cintre, celle d'un petit qui s'élance du même tailloir. Quelques-unes des arcades offrent à l'intérieur une espèce d'ornement dentelé (1).

« Ces monuments figurés étaient-ils une imitation exacte de ceux que l'on construisait alors? Nous n'hésitons pas à le croire; tout doit le faire penser jusqu'au soin minutieux avec lequel le marbre (2) était copié par la peinture ; et, surtout, parce que là ne se voient pas les arabesques et les décorations bizarres que l'on peut observer partout ailleurs où les objets représentés sont évidemment le fruit de l'imagination.

« Ce décor a dû être emprunté à un édifice religieux, car c'était aux églises alors que se montrait le plus la magnificence, et peut-être la copie, soit d'un ornement intérieur, soit d'un portail, quoique au premier coup d'œil l'architecture en paraisse beaucoup plus légère que celle du style dit lombard et romain des VIIe et VIIIe siècles, mais sans s'en éloigner d'une manière trop prononcée par la coupe du cintre et la tournure des chapiteaux. »

Le recto du dix-septième feuillet, bien que réglé et pointé, ne porte aucun caractère ; c'est que le verso contient la première miniature, celle qui figure saint Matthieu (1).

Cette peinture, dont l'ensemble est gracieux, présente le premier évangéliste de face, assis sur un coussin reposant sur un large siège carré, dont le dossier, semi-circulaire, est plus élevé que la tête du saint, mais il se trouve couvert dans le milieu par l'auréole de l'évangéliste ; ce siège n'a point de barres d'appui pour les bras ; le dossier est peint en vert ; les montants sont formés d'oves peints en blanc alternant avec des globes d'or ; le fond du traversin, qui n'est autre chose qu'un gros coussin, est formé de la couleur pourpre du vélin ; il est rayé de barres transversales blanches, rayées elles-mêmes de barres vertes ; les deux extrémités du coussin sont froncées d'or. La partie inférieure de ce siège est en bois plein dont le fond est jaunâtre et traversé dans toute sa largeur par deux doubles rangées de lignes rouges; la partie supérieure, beaucoup plus large que la précédente, est ornée de feuilles d'acanthe peintes en vermillon ; un tabouret, ou plutôt une estrade à fond gris, se trouve placée au pied de ce siège ; la base, peinte en vermillon, est décorée d'oves blancs séparés par trois traits verticaux de même couleur.

Saint Matthieu se trouve dans une espèce d'appartement dont la partie supérieure du mur est couverte de tentures tendues horizontalement sans former aucun pli ; le fond de ces tentures est jaune et or avec

1. C'est la première arcade seule qui offre à l'extérieur, et non à l'intérieur, cette espèce d'ornement dentelé.

2. M. de Belleval s'est trompé à propos de ces colonnes qui n'imitent point le marbre : elles offrent un caractère byzantin dans certaines parties ; elles sont de teintes différentes mais toutes pourvues de filets d'or et d'un dessin très riche ; le bleu et le vermillon sont les deux couleurs dominantes ; notons enfin que de ces quatorze canons aucun ne se ressemble.

1. Notons ici que les quatre évangélistes de ce manuscrit ont été reproduits sur les piliers supportant la coupole de la chapelle du petit séminaire de Saint-Riquier par l'abbé Dergny, décédé vicaire de la paroisse St-Gilles d'Abbeville en 1880. — On a eu aussi le bon goût de placer dans cette chapelle les quelques débris d'une mosaïque antique que Charlemagne avait fait venir d'Italie pour orner le chœur de la chapelle de Saint-Riquier.

bandes brunes et blanches. Le mur du fond s'élève jusqu'à la hauteur du chapiteau des colonnes ; au-dessus est un demi-cercle, peint en bleu d'azur, dont nous parlerons.

Saint Matthieu est vêtu d'une ample robe d'azur dont le bas est bordé d'or ; un manteau pourpre, jeté sur son épaule gauche, passe sous son bras droit, s'enroule à sa ceinture et vient se développer en plis nombreux sur ses genoux écartés ; les plis de ce manteau sont figurés par des lignes noires et peints de hachures or et blanc. « Ce costume, simple et riche à la fois, — dit M. de Belleval, — rappelle le costume romain porté encore du temps de Karl, ou du moins n'ayant dans quelques parties de la Gaule narbonnaise subi que de légères altérations. »

Cet évangéliste tient la tête légèrement inclinée à gauche ; son attitude est celle de la méditation ; sa main gauche, dont on n'aperçoit que l'extrémité des doigts, est passée derrière un gros volume soutenu par une sorte de pupitre à fond blanc encadré d'or, supporté par un seul pied formé de trois oves blancs alternant avec des globes à fond d'or ornés d'une étoile blanche à l'intérieur, — globes semblables à ceux des deux montants du dossier du siège.

L'avant-bras droit du saint est entièrement nu ; il tient à la main un pinceau ou une plume qu'il plonge dans une sorte d'encrier doré reposant sur une espèce de pupitre soutenu par un fût très léger présentant six globes sur sa hauteur ; ce fût est surmonté d'un chapiteau ayant quelque ressemblance avec le fût corinthien.

Chaque évangéliste a son symbole, dont la représentation ne fut guère adoptée qu'au Ve siècle ; saint Matthieu a pour signe emblématique un homme ; dans notre manuscrit, on le voit au-dessus du saint ; il a, comme ce dernier, la tête entourée d'un nimbe doré ; il est vu à mi-corps ; sa robe est de la même couleur que celle de saint Matthieu, et son manteau, d'une couleur plus claire que celle de ce dernier, est aussi jeté sur son épaule gauche et vient ensuite s'enrouler à la ceinture. Les ailes de l'homme sont éployées ; elles sont d'une couleur approchant le ton du vélin, mais un peu jaunâtre ; la partie supérieure est bordée d'or ; il a les bras étendus et laisse voir ses avant-bras nus ; il tient dans les mains les deux extrémités roulées d'une banderole de même ton que le vélin, tandis que les extrémités de celle-ci sont dorées ; on y lit ces mots, en lettres blanches :

LIBER GENERATIONIS IHV XPI FILII
DAVID FILII ABRAHAM (1).

L'encadrement de cette miniature se compose de deux colonnes peintes en vert, bordées de chaque côté d'une large bande d'or ; le socle, gris et bleu pâle, est orné de bandes transversales blanches et d'un pointillé de même couleur ; il repose sur une base à fond d'or avec postes en vermillon, et il est surmonté d'un boudin à fond d'or également orné de postes en vermillon ; l'astragale présente la même exécution que le boudin et la base. Quant au tailloir, il est aussi sur fond d'or avec postes en vermillon d'une autre forme que les précédentes. Le chapiteau, ressemblant beaucoup au chapiteau corinthien, laisse voir trois enroulements de feuilles d'acanthe peintes en rose, rehaussées de blanc et de filets d'or d'une très grande richesse.

Du tailloir de chacune de ces deux colonnes s'élève un arc en plein cintre décoré d'arabesques imitant la mosaïque et de couleurs alternant, bleue, rouge, verte ; il est bordé d'or sur ses deux parties latérales, qui sont ornées de dessins divers ; ce plein cintre se détache sur un fond extérieur en or mat.

1. Voir notre pl.

SEC MXI CAP UT IN ILLO
TEMP CUM NATUS ESSET
IHS IN BETHLEEM USQ
IN REGIONEM SUAM
D DOM I POST THEOPHAN
SEC LUC CAP III IN ILL TEM
CUM FACTUS ESSET IHS
ANNOR XII USQ APUD
DOM ET HOMINES
XVIIII KL FEB NAT SCI FELICIS
SEC LUC CAP CXVI IN ILL
D IHS DIS QUI NOS AUDIT
ME AUDIT USQ SCRIPTA
SUNT IN CAELIS
FERIIII SEC IOH CAP XIII
IN illo tem uidit ioh ihm ue
nientem ad se usq quia hic
est filius dī
XVII K FEB NAT SCI MARCELLI PAP
SEC MAT CAP CC LXVIII
IN illo tem dix ihs dis cip
homo quidā peregre usq
in gaudium dni tui
FERVI SEC LUC CAP XVII
IN illo tep Regressus ē ihs
in unu ex ill in galilaea
usq procedebant de ore eius
FERVII SEC LUCĀ CAP LXVIII
IN illo tep Dicebat ihm qui
dam de phariseis ut man
ducaret cum illo usq quo
man dilexit multum
D DOM II POST THEOPHA

SEC IOH CAP XVIII IN illo tem
nupti ae factae sunt usq
& crediderunt in eum dis cip
FERII SEC MAT CAP XVIIII IN illo tep
uenit ad eum leprosus usq
in testimonium illis
FERVI SEC MAT CAP L IN illo tem
egressus inde ihs uenit in pa
triā suā usq in posuit manib: custo
FERVII SEC LUCĀ CAP XXVI IN illo tē
Surgens ihs de sinagoga usq
euangelizare regnum dī
XV K FEB NAT SCE PRISCE
SEC MAT CAP CXL IN illo tep
dix ihs dis cip suis Simile est
regnum cae lor thesauro abs
condito in agro usq nou a bluet
EBD III POST THEOPHA
SEC MAT CAP LXIII IN illo tem
cum descendisset ihs de monte
usq & sanatus est puer in illa hora
FERIIII SEC MAR CAP XXV IN illo tē
Introiuit ihs in sinagogā &
ecce ibi homo hab manū aridā
usq & restituta est manus illius
FERVI SEC LUC CAP XXXIII IN illo tē
cum esset ihs in una ciuitate
& ecce uir plenus le pra usq
ab infirmitate suis
FERVII SEC MAT CAP XXXVI
Coepit ihs docere ad mira
usq qui habet aures audiendi
audiat

Évangéliaire de Charlemagne, à Abbeville.

Une palmette blanche s'échappe extérieurement du tailloir de chacune des colonnes à l'endroit où l'arc prend naissance, et, du sommet de ces palmettes, qui s'enroulent gracieusement, part une branche de rosier, dont les feuilles sont dorées et rehaussées de blanc.

Dans chacun des triangles formé par le plein cintre sur son champ carré, dont le fond est d'or mat, on voit deux paons affrontés qui tiennent dans leur bec un rameau au feuillage rouge. Le paon, on le sait, joue un certain rôle dans l'iconographie chrétienne; d'après quelques écrivains mystiques, il symbolise le prédicateur par l'éclat de sa voix ; il exprime les désirs qui font aspirer au ciel par l'azur de ses ailes : la longueur de sa queue est une image de l'éternité de la vie future, et enfin les yeux semés sur cette queue indiquent la vigilance.

Les appréciations émises sur cette miniature sont différentes; voici d'abord ce qu'en a dit M. de Belleval : « On est frappé, en considérant cette miniature, de la grande et réelle différence qui existe entre l'exécution des figures et celle des arabesques. Ces dernières ont autant de grâce et de finesse que les autres de sécheresse et de grossièreté. Aucune étude d'anatomie ne s'y montre ; les formes sont grêles, allongées ; les articulations, raides et anguleuses ; il n'y a plus là l'admirable dessin matérialiste des anciens, et il n'y a pas encore le pur et suave idéalisme des XIIe et XIIIe siècles, quoique la tête mélancoliquement penchée du disciple de JÉSUS fasse vaguement penser à l'école byzantine que rappelle aussi l'auréole d'or sur laquelle elle se profile vivement et nettement. »

L'appréciation émise par le Dr Rigollot est moins rigoureuse : « Il suffit — dit-il, — de jeter les yeux sur la figure de ce saint Matthieu pour y reconnaître un grand style ; mais il en est de ce dessin comme de la plupart de ceux dus à cette école, son mérite est dans l'ensemble plus que dans les détails, qui manquent de correction et de vérité ; cette miniature est d'ailleurs une des plus belles que nous connaissions de cette époque, et elle offre un excellent spécimen de l'art byzantin. » Et le même auteur ajoute en note : « On peut lui comparer les figures de l'évangéliaire de Saint-Médard de Soissons, manuscrit écrit pour Charlemagne, ou, suivant une autre indication, donné par Louis-le-Débonnaire et conservé à la bibliothèque du roi, (reproduites dans le magnifique ouvrage de M. le comte Auguste de Bastard, intitulé : *Peintures des manuscrits*), et celles de l'évangéliaire de la bibliothèque de Trèves, autre manuscrit connu sous le nom de *Codex aureus*, donné par Ada, fille de Pépin et sœur de Charlemagne. Toutes ces miniatures sont dans le même style, mais me paraissent moins belles que celles du manuscrit d'Abbeville (1). »

L'évangile selon saint Matthieu commence au recto du 18e feuillet ; l'encadrement de cette page est composé de palmettes sur fond pourpre et azur avec ornements blancs ou jaunes et filets bleu, vermillon et or ; aux quatre angles se trouve une espèce d'ove d'azur ; à l'intérieur de ces quatre oves, gravement endommagés, on remarque un petit personnage peint en noir qui se tient debout. — Aux coins de l'encadrement, la bande se termine par un carré grec qui est d'azur et d'or rehaussé d'un filet de vermillon.

A l'intérieur de cet encadrement se trouve le commencement de l'évangile selon saint Matthieu écrit en capitales romaines de diverses hauteurs :

1. Voy. *Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie*, tome III, p. 301 : V. aussi *Histoire des Arts du dessin*, par M. Rigollot, t. II, p. 41.

INCIPIT EV
ANGELIVM
SECVNDVM
MATTHEVM
LIBER
GENE
RATIONIS IHV
XPI FILII DAVID
FILII ABRAHAM

La première lettre du mot *Liber* ressemble à peu près par sa forme à un hameçon ; cette lettre, bordée de chaque côté d'une bande d'or, — bordée elle-même d'une ligne blanche, — se compose d'arabesques de différentes couleurs : vermillon, bleu d'azur, vert et pourpre. Cette lettre est agréablement décorée par trois petits médaillons peints sur fond d'or; M. de Belleval a cru voir, avec assez de raison, dans le médaillon supérieur, Dieu le Père; dans le médaillon inférieur, la Vierge, et dans le médaillon intermédiaire, JÉSUS ; la tête de ces trois personnages est entourée d'un nimbe et la tête de JÉSUS porte en outre une couronne; ils ont tous les trois les yeux tournés vers la gauche. La peinture a conservé tout son éclat, et se trouve intacte, excepté pour le médaillon de la Vierge, où la couleur s'est écaillée à l'endroit de la bouche. — La partie supérieure de cette lettre est ornée d'arabesques qui prennent un plus large développement et qui diffèrent de celles du corps de la lettre ; au milieu du bouquet qu'elles forment, on remarque deux oiseaux affrontés; quant à la partie inférieure, elle est composée d'un plus large bouquet d'enlacements byzantins. Enfin plusieurs feuilles d'ornements en or, rehaussées de vermillon, accompagnent cette lettre.

L'évangile de saint Matthieu se termine au verso du folio 63e ; au feuillet suivant se voit le prologue de l'évangile de saint Marc, — prologue qui occupe deux feuillets et demi.

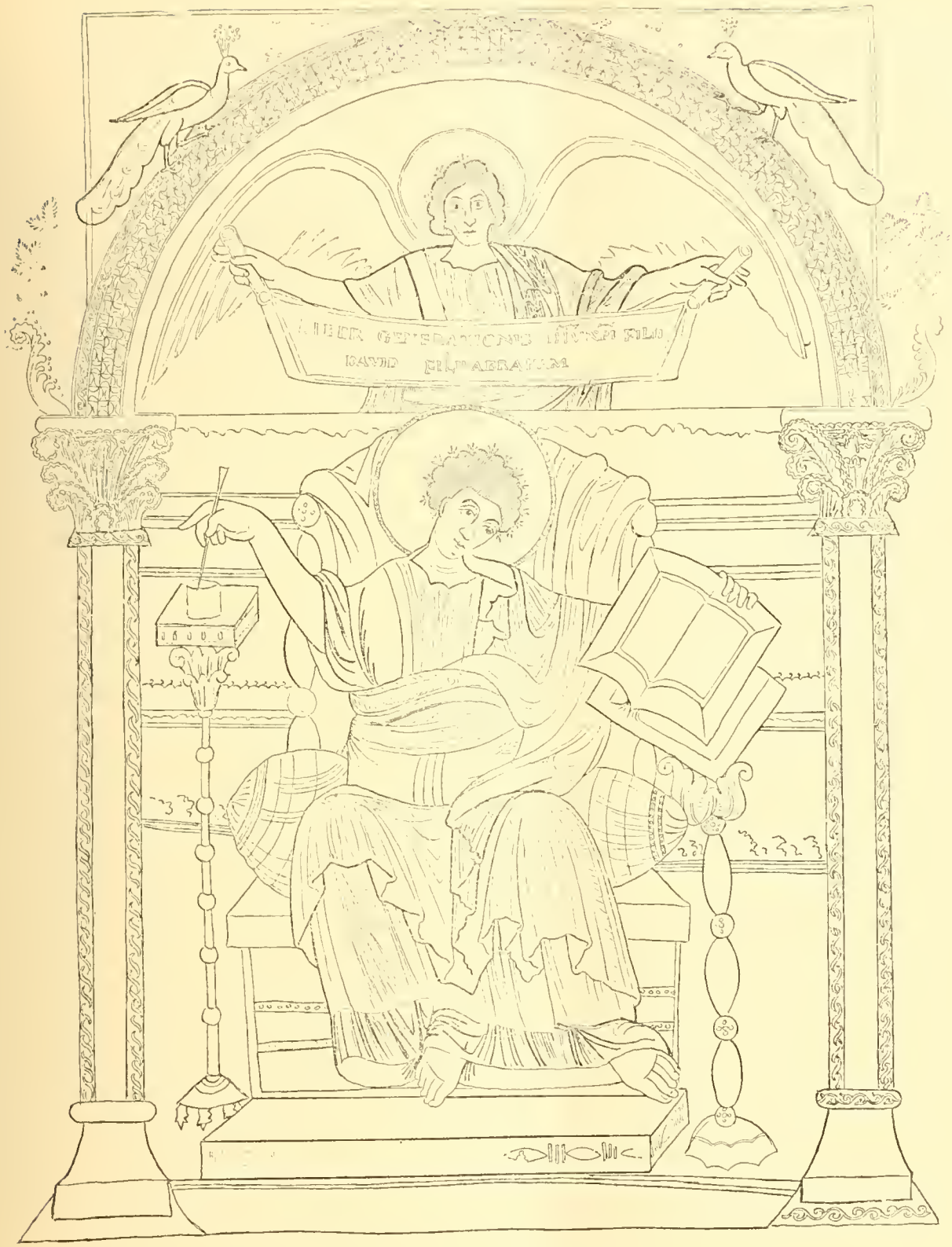
Le verso du 66e feuillet présente la peinture de saint Marc; l'ensemble, à peu près le même que celui de la miniature précédente, n'offre de différence que dans les détails et dans les couleurs ; mais ces dernières sont beaucoup plus écaillées. Les colonnes, au lieu d'être vertes et jaunes, sont bleues et blanches ; elles supportent un cintre couvert de feuillages et de fleurs de différentes couleurs, et bordé extérieurement d'une grecque peinte en blanc.

A la naissance et au sommet de ce cintre, on voit trois petits médaillons; les figures de ceux des deux extrémités, qui ressemblent assez à des athlètes, sont peintes en noir et se détachent sur un fond minium ; celle du sommet se détache en rouge sur un fond blanc; M. de Belleval croyant apercevoir sur le fond un vestige d'arc presque entièrement effacé voulait y voir, par la pose de ce petit personnage, une Diane chasseresse antique. Les deux oiseaux posés sur le cintre ne sont plus des paons, mais des pintades, tenant aussi un rameau dans leur bec. Du tailloir de chaque colonne part une palmette qui se recourbe et supporte une branche chargée de feuilles et de fleurs. L'espace formé par le cintre ne laisse plus apercevoir que quelques traces du bleu d'outremer dont il était recouvert ; il renferme l'attribut symbolique de saint Marc : un lion ailé, la tête entourée d'une auréole d'or; il n'est vu qu'à mi-corps et tient de ses griffes puissantes un volume ouvert sur les deux pages duquel on lit :

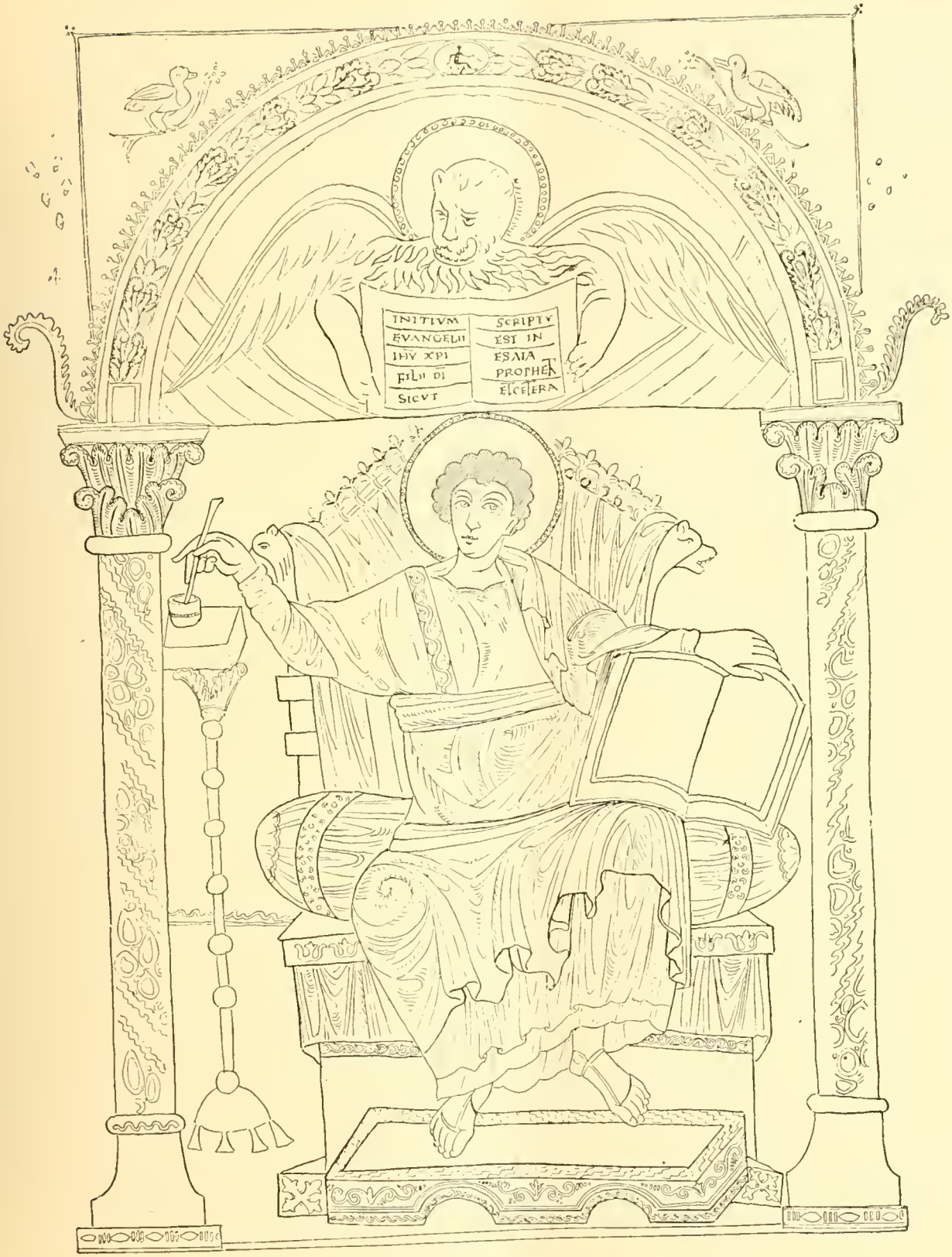
INITIVM	SCRIPTVM
EVANGELII	EST IN
IHV XPI	ESAIA
FILII DI	PROPHETA
SICUT	ET CETERA [1].

Au-dessous, dans une espèce d'appartement dont le mur est tendu d'une étoffe verte à filets transversaux jaunes et blancs,

1. Voyez notre pl.



Évangéliaire de Charlemagne, à Abbeville.



Évangéliaire de Charlemagne, à Abbeville.

on voit saint Marc assis dans la même position que le premier évangéliste. Le fauteuil a aussi la même forme ; il est recouvert d'une draperie brun clair à gros plis ; le haut du dossier présente de chaque côté une tête de lion lampassée ; le coussin, peint en vermillon, est garni d'une bande d'étoffe d'or. Le marchepied est plus ornementé que celui du fauteuil de saint Matthieu ; il est sur fond vermillon avec bandes d'or et filets noirs ; les bandes d'or sont agrémentées de postes et autres ornements blancs. D'après le peu de peinture qui reste de la robe du saint, on peut voir qu'elle était bleu d'azur avec bande d'or ornementée de postes peintes en blanc. Le manteau, placé de la même manière que celui de saint Matthieu, est d'une nuance plus foncée ; ses pieds, chaussés de sandales, laissent voir les courroies ; sa main gauche, appuyée sur le haut d'un livre le soutient sur le genou gauche, tandis que de la main droite, saint Marc plonge une plume dans une sorte d'encrier posé sur un pupitre ressemblant exactement à celui qu'a saint Matthieu.

Au recto du folio 67e commence l'évangile selon saint Marc ; le fond de cette page, qui est gracieusement enluminée, est vert dans sa partie inférieure, tandis qu'il est resté de la couleur du vélin dans sa partie supérieure. L'encadrement ressemble assez à celui de la première page de l'évangile de saint Matthieu : palmettes sur fond pourpre et bleu d'azur, filets d'or, de vermillon ou bruns; les palmettes pourpres sont seules restées à peu près intactes.

Toute la beauté de cette peinture est dans la première lettre du mot *Initium*. Le contour est formé par une bande d'or entourée d'un filet de minium ; l'intérieur, qui est d'azur à larges bandes d'or, porte des arabesques de couleurs diverses. Cette lettre se trouve élargie aux deux extrémités et dans le milieu en forme de cercles pour contenir trois médaillons ; celui de la partie supérieure représente la Sainte Vierge ; celui du milieu, Dieu le Père; celui du bas, Jésus; l'auréole des deux derniers est de couleur brun foncé, mais celui de la Vierge est d'or; autour de ces auréoles on remarque des dessins qui varient de l'une à l'autre. La conservation de ces trois médaillons est parfaite.

De chacune des deux extrémités de la première lettre du mot *Initium* sortent de larges arabesques qui s'étendent jusqu'à la bordure du feuillet; de l'extrémité supérieure, sort une tête d'aigle de chaque côté ; de l'extrémité inférieure, où les arabesques sont plus larges, il s'échappe deux belles palmes qui remontent jusqu'à la hauteur du médaillon du Christ.

L'évangile selon saint Marc se termine avec la première colonne du recto du 96e feuillet; en tête de la seconde colonne de ce folio commence l'indication des chapitres de l'évangile selon saint Luc, — indication qui se termine au verso du 100e feuillet.

Le recto du folio suivant ne contient aucun caractère, mais sur le verso se trouve une peinture figurant le troisième évangéliste. L'encadrement présente, à peu de différence près, la même disposition que celui des deux peintures précédentes ; on y retrouve en effet les deux colonnes latérales surmontées d'une sorte de chapiteau corinthien doré ; autour de ces colonnes s'enroule en spirale une bande dorée ornée de dessins blancs. Du tailloir part un arc en plein cintre bordé d'une bande d'or avec dessins blancs sur les deux côtés et offrant à l'intérieur une série de palmettes en minium rehaussées de blanc ; aux deux extrémités et au sommet de cet arc se voient trois cartouches vides qui sont restés de la couleur du vélin. Sur le cintre sont placés deux oiseaux tenant un rameau dans leur bec.

Le demi-cercle formé par le plein cintre

a été restauré et peint en bleu pâle ; il contient le symbole de saint Luc: un bœuf ailé, la tête entourée d'une auréole ; il tient dans sa gueule une banderole enroulée aux deux extrémités et entourée d'une bande d'or ; cette banderole porte ces mots en lettres d'or qui se détachent sur un fond bleu :

QVO QVIDEM MVLTI CONATI SVNT.

Le mur de l'appartement dans lequel se trouve l'évangéliste est de deux tons et paraît aussi avoir été repeint.

Saint Luc, vu de trois quarts, est assis sur un large fauteuil tourné de côté, dont le dossier, recouvert de draperies d'un ton verdâtre, est garni de deux colonnes dorées surmontées d'un globe du même ton, orné d'un perlé blanc. Le tabouret, sur lequel reposent les pieds du saint, chaussés de sandales, présente la même décoration que le bandeau supérieur et le bandeau inférieur du siège : arabesques blanches sur fond d'or. Quant au coussin, on n'en voit qu'une extrémité ; il devait être pourpre et porte encore un perlé de minium ; il est entouré d'une large bande d'or garnie d'arabesques en minium et en blanc, et d'un filet noir sur les côtés extérieurs.

Saint Luc a la tête tournée à droite mais légèrement inclinée sur le côté gauche ; il tient sur les genoux un très gros livre ; sa main gauche, appuyée sur la colonne du dossier de son siège, repose sur le haut de ce livre et le maintient ouvert ; la main droite tient une plume ; l'artiste moderne qui a repeint cette miniature en partie a doté de deux fermoirs le livre que tient saint Luc.

M. de Belleval a été le premier à découvrir la restauration dont nous venons de parler, ce qui lui a fait dire qu'une « main malhabile a gâté ce qu'elle voulait réparer. » Parlant de saint Luc,le même auteur dit: «Sa robe est bleue, et le manteau, d'un minium éclatant, suffirait à lui seul à trahir l'ignorance du restaurateur, car cette couleur employée pure est si lourde, si intense, et d'une telle crudité de ton, qu'on ne peut s'en servir que pour des détails de peu d'étendue, les ombres n'étant pas suffisantes pour l'animer ou pour la rompre.

« C'est ce qui avait été parfaitement compris par les *miniatores* et les *rubricatores*, aussi n'en faisaient-ils usage que pour de petites parties et pour relever les autres teintes par un vif contraste obtenu au moyen de minces filets de cette couleur; et, ceci, oublié par celui qui a retouché la miniature, produit le plus pitoyable effet. »

Malgré son caractère archaïque, — de même que les deux peintures précédentes, — celle qui figure saint Luc offre beaucoup d'expression ; elle est largement dessinée, et l'artiste qui l'exécuta n'était point sans talent. Un examen attentif nous a fait supposer que ces diverses miniatures ne sont point de la même main, bien qu'elles soient toutes dessinées avec la plus grande finesse ; cette différence d'exécution se remarque moins bien dans l'ensemble que dans les détails.

L'évangile selon saint Luc commence au recto du folio 102e ; la décoration de cette page mérite d'attirer les regards des amateurs.

Le fond des ornementations qu'a reçues cette page est celui du vélin. L'encadrement se compose de deux colonnes dont le fût a été peint en bleu d'azur, mais cette couleur est entièrement disparue ; autour de chaque colonne s'enroule en spirale une bande d'or chargée d'arabesques blanches ; les chapiteaux ont trois rangées de feuilles ; un arc part du tailloir et contient à l'intérieur une série de palmettes alternant avec un ornement en forme de champignon du minium le plus brillant ; deux oiseaux, délicatement exécutés, peints en blanc et tenant dans leur bec un rameau de même couleur, se trouvent

dans le triangle doré formé par le cintre dans son champ carré ; ce dernier est entouré d'un large filet jaune.

On lit sur cette page :

INCIPIT EVANGELIVM SECD LVCAM
QVONIAM QVIDEM MVLTI CONATI SVNT ORDINARE

La première lettre du mot *Quoniam*, qui a des proportions énormes, occupe le milieu de la page et s'étend d'une colonne à l'autre ; M. de Belleval en a fait une bonne description que nous lui emprunterons :

« La partie inférieure de ce caractère, gracieusement courbé en S couché, présente les mêmes dispositions ornementales que l'autre, et la description de celle-ci suffira.

« La partie supérieure, arrondie en O, est formée d'arabesques de minium tranchant sur le fond pourpre du vélin, et enfermée dans deux cercles d'or. L'intérieur de la lettre est garni d'autres arabesques plus grandes, du milieu desquelles se détachent en caractères romains les deux premiers mots de l'évangile de saint Luc.

« Deux têtes sont peintes dans l'épaisseur latérale de l' O ; celle de gauche est d'un vieillard ; celle de droite, d'une femme, ou plutôt, d'un très jeune homme.

« Dans le médaillon qui contient la figure du vieillard, et à sa gauche, on distingue sur trois lignes des caractères presque effacés ; on n'y peut lire que :

A C
L A
R

(A sa droite on croit voir également des restes de lettres).

« L'autre médaillon en offre aussi des vestiges, mais tout à fait illisibles.

« Ces lettres suffisent bien, selon nous, pour faire regarder les têtes comme des portraits, et non plus comme des types sacrés. Une seconde circonstance vient encore fortifier notre opinion, c'est l'absence de dorure sur le champ du médaillon ; il est bleu ici, tandis que dans ceux dont nous avons parlé déjà, et où il est impossible de ne pas reconnaître Dieu, Jésus et Marie, le fond est constamment en or, c'est-à-dire formant l'auréole, marque distinctive de la divinité, ou, au moins, d'une condition surhumaine.

« Que sont donc ces portraits ? se demande M. de Belleval. Ici ne peuvent s'élever que des suppositions ; est-ce Angilbert et Berthe ? Est-ce Karl-le-Grand ? Mais il aurait une couronne ; nous n'osons essayer de le deviner, et malheureusement cette question demeurera probablement toujours insoluble, car les matériaux manqueront pour la résoudre. »

L'évangile selon saint Luc se termine au verso du folio 150e. Les deux feuillets suivants contiennent l'exposé et les chapitres de l'évangile selon saint Jean. Le recto du 153e feuillet n'a reçu ni caractères ni peinture, mais le verso contient la quatrième miniature, qui n'est plus aujourd'hui qu'une ruine : le vélin est troué en plusieurs endroits ; les couleurs sont ternies ou écaillées sur presque toute la surface. Cette vignette représente le disciple bien-aimé du Christ. L'encadrement a la même disposition que les trois miniatures précédentes : deux colonnes latérales surmontées d'un arc en plein cintre ; le fût de ces colonnes a été peint en vert ; les chapiteaux, plus riches que ceux de la miniature précédente, offrent également trois rangées de feuilles.

On ne voit plus d'oiseaux dans les triangles découpés par l'arc sur son champ carré : ils sont remplacés, à gauche, par une sorte de coupe ou calice d'or sur fond vert, et, au-dessous, une palme d'or ; à droite, un vase d'or à deux anses, au-dessous duquel on remarque également une palme de même couleur.

Le fond du demi-cercle formé par l'arc est peint en violet ; on y voit une sorte de

feuillage formé par une teinte de même couleur, mais plus foncée ; il contient le signe symbolique de saint Jean, qui est l'aigle ; une auréole d'or, bordée d'un perlé blanc sur un cercle noir, entoure la tête; ses ailes éployées, d'une teinte jaunâtre, comme celle du corps, sont bordées d'or à la partie supérieure, et les plumes de la partie inférieure sont peintes en vert ; il tient dans ses serres une banderole dont les extrémités enroulées retombent en avant ; cette banderole porte les mots suivants, se détachant en caractères rouges sur un fond blanc mat:

In principio erat verbvm.

Saint Jean est assis de face sur un large fauteuil placé dans une espèce de niche pratiquée dans le mur de l'appartement où il se trouve ; le haut du dossier est différent de celui des autres évangélistes, car il forme deux quarts de cintre ; les montants sont formés d'oves peints en vert alternant avec des cercles d'or ; la tapisserie recouvrant le dossier est brun foncé, de même que le bas du fauteuil et l'estrade sur laquelle sont posés les pieds de saint Jean, qui est chaussé de sandales attachées par des courroies. Le coussin sur lequel il est assis est d'un brillant minium ; une bande d'or, chargée de dessins blancs, l'entoure près de chacune des deux extrémités.

Le disciple bien-aimé est vêtu d'une robe verte, mais qui a dû être bleue primitivement, car cette miniature paraît avoir été restaurée postérieurement dans plusieurs endroits ; un manteau doré, jeté sur l'épaule gauche de l'évangéliste, vient s'enrouler autour de la ceinture et s'étale sur les jambes. Saint Jean tient sur ses genoux un livre tout grand ouvert sur lequel on lit :

In prin	cipio
Erat	verbv̄
Et ver	bv̄ erat
Apvd	Dm̄

La main gauche du saint soutient le haut de ce livre, tandis que la main droite est levée et semble vouloir bénir.

Sur le verso du 154e feuillet, on lit :

Incipit evang secd Joha
In principio
Erat verbvm
Et verbvm
Erat apud Dm
Et Di erat ver
Cvm. Hoc erat
In principio
Apvd Dm.

La décoration de cette page est loin de ressembler à la première page des trois autres évangiles : ici, nul encadrement ; une seule lettre est ornée, et d'une manière fort modeste : c'est la première lettre du mot *In (principio)*.

La forme de la lettre illustrée est celle de notre J moderne ; « l'intérieur est rempli d'arabesques et d'une sorte de méandres multicolores ; la tête et le pied arrondi sont terminés par un bouquet d'arabesques plus grandes suivant la loi qui paraît présider invariablement au décor de ces caractères. »

Telle est, aussi complète que nous avons pu la faire, la description d'un manuscrit qui est le principal ornement de la bibliothèque d'Abbeville. Depuis qu'il est entré dans ce dépôt, il n'en est sorti que deux fois, la première en 1860 : il figura à l'exposition de la Société des Amis des Arts d'Amiens; la seconde, en 1882 : il tint une place d'honneur à l'exposition de l'Union centrale des Arts décoratifs ; c'est grâce à l'initiative éclairée de M. Léopold Delisle, l'éminent Directeur de la Bibliothèque nationale, que les amateurs ont pu admirer ce précieux volume au Palais de l'Industrie, à Paris.

Alcius Ledieu.
Conservateur de la Bibliothèque d'Abbeville,
Correspondant du Ministère de l'Instruction publique.

Des vases et des ustensiles eucharistiques.

(Cinquième et dernier article.) (Voy. p. 311, 3me livr. 1885.)

Chapitre viij. — Des ostensoirs.

L'OSTENSOIR est un vase destiné à recevoir la sainte Eucharistie, pour être exposée à l'adoration des fidèles. Son emploi a été nécessité par l'institution de la Fête-Dieu, et surtout de la procession du *Corpus Domini*.

On commence à voir, au XIIe siècle, quelques représentations d'ostensoirs, par exemple, dans une mosaïque de Saint-Ambroise de Milan, consacrée à l'histoire de saint Satyre. Mais les plus anciens ostensoirs que l'on connaisse ne datent que du XIIIe siècle, et encore sont-ils fort rares. Mgr Barbier de Montault n'en admet que trois exemples authentiques de cette époque : celui du musée du Vatican, en cuivre doré; celui qui a figuré en 1864 à l'exposition archéologique de Malines, portant la date de 1276 ; et celui de Saint-Nicolas de Bari, qui, d'après la tradition, serait un don de Charles II d'Anjou (1). Il est probable que les premiers ostensoirs ont été fabriqués à Liège et sur les bords de la Meuse.

Alors qu'on n'était pas encore pourvu du vase spécial pour cette destination nouvelle, on se servait de certains reliquaires des âges antérieurs. Aussi a-t-on donné d'abord à l'ostensoir le nom de *monstrance*, qui s'appliquait aux reliquaires à jour, *montrant* les reliques qu'on devait vénérer. Le terme de *soleil*, indiquant une forme spéciale, n'apparaît qu'au XVIe siècle, et celui d'*ostensoir*, au XVIIIe.

Les ostensoirs ont aussi été désignés sous les noms de : *arche*, *coupe*, *couverte*, *custode*, *expositorium*, *gloire*, *joyau*, *majesté*, *Melchisédec*, *porte-Dieu*, *reliquaire*, *remontrance*, *sacraire*, *Saint-Sacrement*, *tabernacle*, *tour*, *vaissel*, etc. La liturgie a conservé le terme de *tabernaculum*, parce que l'ostensoir n'est qu'un lieu de passage pour la Divinité de Jésus-Christ unie à notre humanité.

M. Douet d'Arc croit que le mot *ciborium* a pu aussi désigner l'ostensoir. Il se fonde sur un passage d'un inventaire du trésor de la cathédrale de Clermont-Ferrand ; ce texte du Xe siècle est ainsi conçu : *Majestatem sanctæ Mariæ vestitæ cum ciborio et cum cristallo.* M. Douet d'Arc entend par là un vase sacré muni d'un cristal, et il ajoute : « Il faut donc voir dans le ciboire de notre texte quelque chose d'analogue, du moins quant à l'usage, à ce que nous nommons un *Saint-Sacrement*, ou, en terme d'orfèvrerie, un *soleil* (1). » Nous ne pouvons partager cet avis, parce qu'il nous paraît démontré qu'il n'y a jamais eu d'exposition du Saint-Sacrement à découvert au Xe siècle. Il s'agit, croyons-nous, dans ce texte, de trois objets différents : 1° d'une statuette de la Vierge représentée en *Majesté*, c'est-à-dire assise et couronnée, 2° d'un ciboire, 3° d'un autre ciboire ou d'un reliquaire en cristal.

L'absence de prescriptions liturgiques pour la matière de l'ostensoir provient de

1. *Revue de l'Art chrétien*, tome XXXIV, p. 35.

1. *Mém. sur l'inventaire du Trésor de la cath. de Clermont au Xe siècle*, dans la *Rev. archéol.*, t. X, p. 160.

son emploi récent. La plupart des Statuts diocésains tolèrent un pied en cuivre argenté, mais ils exigent que la gloire soit en argent, et surtout que le croissant (*lunula*) soit en or ou en vermeil. En Italie, on affectionne les ostensoirs en cristal de roche.

En France, quand les églises furent dépouillées, pendant la Révolution, de leurs vases d'or et d'argent, on en fabriqua en fer blanc. M. l'abbé Cahour a communiqué à la Société archéologique de Nantes, dans sa séance du 20 février 1872, un ostensoir en fer blanc, qu'il croit avoir été fabriqué à Châteaubriand. Il serait curieux de connaître les diocèses où s'établirent des fabriques de ce genre.

Les ostensoirs primitifs ne diffèrent guère des monstrances-reliquaires contemporaines, avec lesquelles on est exposé à les confondre. Leurs formes sont excessivement variées. Tantôt c'est un coffret de métal, garni d'un verre sur le devant et monté sur un pied plus ou moins élevé ; tantôt c'est une tour ronde ou hexagone en cristal de roche, portée sur un pied d'argent ciselé et surmonté d'un chapiteau mobile. Quand la tour est en métal précieux, elle est pourvue de quatre ouvertures garnies de verre ou de cristal. La tour se change parfois en clocher pédiculé.

Au XVe siècle, l'hostie, insérée dans un croissant, est souvent placée dans un cylindre vertical, porté et maintenu par une garniture circulaire que supporte un pied décoré de moulures. Le tube est fréquemment accompagné latéralement d'appendices ornés de statuettes de saints ou d'anges adorateurs.

Ces anciennes formes subsistent encore dans toute l'Allemagne et dans quelques églises de Belgique, d'Espagne et d'Italie. En cette dernière contrée, on conserva longtemps la forme d'une coupe dont le couvercle était surmonté d'une flèche ou d'un dôme. En France, on aimait à placer l'hostie dans un édicule à pignons, soutenu par deux anges, ou au centre d'une croix, ou bien encore dans un cercle de métal, qui, plus tard, devait donner naissance au *soleil*.

La forme d'une lanterne terminée en pyramide persévérait, au commencement du XVIIIe siècle, dans quelques églises. « Nous avons encore, dit un écrivain de cette époque (1), un reste de l'ancienne simplicité dans ce qui se passe à Rouen le jour des Rameaux. L'usage est de porter la sainte Eucharistie en procession, dans une espèce de lanterne ou de tout autre verre *(sic)* ; et, quelques efforts qu'on ait pu faire pour changer cet usage, cette église a toujours été assez généreuse pour ne rien innover, quoiqu'on ait souvent offert de gros revenus pour mettre les choses à la moderne. »

On a fait parfois porter l'hostie par des statuettes du Christ en croix ou ressuscitant, de la Sainte Vierge ou de saint Jean. A Marseille, la statue d'argent de Notre-Dame de la Garde servait d'ostensoir pour les processions de la Fête-Dieu. C'était entre les mains de l'Enfant-Jésus, qu'on mettait, une custode de cristal montée en vermeil, où était renfermée la sainte hostie.

La forme de soleil, qui apparaît au XVe siècle, mais surtout au XVIe, fut probablement inspirée par ces paroles de l'Écriture : « Il a placé son tabernacle au milieu du soleil. » Rien assurément ne convenait mieux pour contenir Jésus-Christ, dont la gloire est brillante comme le soleil, qui, lui-même, est appelé Soleil de justice, parce qu'il est la lumière qui éclaire tout homme venant en ce monde.

En France, cette forme de soleil ne se montre guère que sous le règne de Louis XII. On a prétendu que Raphaël en fut

1. *La coutume de prier debout*, t. II, p. 266.

l'inspirateur, pour donner une auréole à l'hostie. Nous croyons plutôt que le germe de la forme sidérale se trouve dans plusieurs tabernacles du XIVe siècle, où la boîte destinée à renfermer la sainte Eucharistie est entourée d'une couronne de rayons.

A l'origine, ces rayons n'étaient point, comme trop souvent de nos jours, multipliés et compacts, lourdement chargés de nuages de métal, d'épis et de ceps de vigne.

En Italie, les ostensoirs, restés fort bas, n'ont guère que 30 à 35 centimètres de hauteur: tel est celui, en cristal de roche, que le souverain Pontife portait naguère à la procession, le jour de l'octave de la Fête-Dieu.

En France, et surtout en Espagne, on a donné à l'ostensoir des proportions exagérées. Celui de la cathédrale de Perpignan pesait quatre cents marcs; il fallait huit prêtres pour porter celui de la cathédrale de Narbonne (1). Aujourd'hui, l'ostensoir a 1 mètre 65 cent. à Notre-Dame de Paris, 1 m. 85 c. à Gerona, 2 m. à Valladolid, 3 m. 25 c. à Séville, 4 m. 50 c. à Tolède. Le poids est de 176 kilos à Cordoue, de 200 à Tolède, et de 500 à Séville! Cet amour du gigantesque n'est malheureusement pas encore éteint. En 1859, un orfèvre de Paris a fabriqué un *soleil* de 2 mètres 10 cent. de hauteur pour l'Amérique du Sud, le pays des excentricités en fait d'orfèvrerie religieuse (2).

Quand l'ostensoir fut devenu démesurément grand et lourd, le célébrant ne pouvait plus commodément le porter; aussi, dès le milieu du XVIIe siècle, on inventa une sorte de bandoulière que le prêtre suspendait à son cou et dont les deux extrémités supportaient un appui, sur lequel il plaçait le pied de l'ostensoir. Plus tard, on imagina une planchette recouverte d'étoffe et suspendue au dais, sur laquelle la monstrance est déposée, maintenue seulement par les mains du prêtre. En ce dernier cas, le Saint-Sacrement est porté, non plus par le prêtre, mais par les porteurs du dais, ce qui est absolument contraire aux décisions de la Congrégation des Rites.

Les ornements de l'ostensoir, pour la tige, les nœuds et le pied, sont à peu près les mêmes que ceux des ciboires et des calices. Dès le XIVe siècle, on voit des monstrances décorées d'émaux translucides, représentant des scènes bibliques ou hagiographiques. M. de Linas dit avoir vu, en Allemagne, deux ostensoirs belgo-germaniques, contemporains de Philippe-le-Bon, l'un accosté de clochettes, l'autre de grelots sphériques (1).

Dans les contrées germaniques, quand la sainte hostie est renfermée dans l'ostensoir, on en décore parfois la croix d'une couronne de fleurs ou d'une couronne royale, ornée de pierres précieuses, ou bien, ce qui est de fort mauvais goût, d'aigrettes, de fausses perles ou de paillettes de couleur.

Quand l'ostensoir est exposé le Vendredi-Saint, au Saint-Sépulcre, on le couvre d'un voile blanc ou noir.

La Congrégation des Rites a décidé (N° 6752) qu'une croix doit toujours dominer les ostensoirs. Les Dominicains n'en mettaient pas aux leurs.

Quelques ostensoirs portent le nom du donateur, le monogramme du nom de Jésus ou bien une inscription eucharistique, par exemple, un fragment du *Lauda Sion*. Une monstrance cylindrique pédiculée, de la collection Basilewski (XIVe s.), nous offre de très nombreuses inscriptions, expliquant la légende de saint Henri et de sainte Cunégonde, représentée sur des médaillons circulaires en émail translucide.

1. Robert de Hesseln, *Dict. de la France*, t. IV, p. 640.
2. *Gazette des Beaux-Arts*, t. IV, p. 302.

1. *Rev. de l'Art chrét.*, t. XI, p. 273.

L'ostensoir est ordinairement muni d'un croissant, c'est-à-dire d'un arc de cercle en vermeil, avec une rainure dans laquelle on place la divine hostie. Ce système ayant l'inconvénient de détacher des parcelles, on a voulu, depuis quelque temps, remplacer le croissant par une lunule. C'est une espèce de custode d'or ou de vermeil, composée de deux cercles s'emboîtant l'un dans l'autre, et de deux verres en cristal. Assez récemment, la Congrégation des Rites a interdit cet usage français de renfermer l'hostie entre deux lames de cristal. L'hostie doit être placée sur la lunette, sans toucher aux parois transparentes qui la protègent.

En France, on conserve, dans le tabernacle, la lunule en cristal renfermant la sainte hostie, et on l'adapte à l'ostensoir lorsqu'on veut faire une exposition du Saint-Sacrement. Il n'en est pas de même en Italie. « Toutes les sacristies de Rome, dit Mgr Barbier de Montault (1), sont pourvues d'un vase d'argent qui se compose de trois parties : un pied prolongé en tige ; une boîte posée verticalement et dans laquelle se conserve l'hostie de l'ostensoir, et enfin une croix, indice de la présence réelle, d'après Benoît XIII. D'autres fois la boîte n'a pas de pied, mais elle est toujours munie d'une croix qui facilite l'enlèvement du couvercle. »

Nous allons terminer ce chapitre en donnant quelques indications sur divers ostensoirs, remarquables par leur richesse, leur valeur artistique, leur forme ou quelque particularité.

Aichstet (Bavière). — Voir Eischstaed (aischstæed, Eischtet).

Aix-la-Chapelle. — Mgr Barbier de Montault (1) décrit ainsi une monstrance du XIVe siècle, au trésor d'Aix-la-Chapelle : « La forme de cette monstrance, en argent doré, est très originale : qu'on se figure un plateau rectangulaire, appuyé sur quatre pattes de lion, et, entre deux statuettes d'anges, un pilier supportant un disque émaillé et gemmé. Les anges ont servi autrefois de burettes ; ils sont montés maintenant sur des supports crénelés. Leurs ailes mobiles formaient l'anse, les plumes émaillées imitent celles du paon. Ils ont pour vêtements une tunique et une chape à chaperon pointu ; par le pectoral saillant se versait l'eau ou le vin, que l'on introduisait par le cou, car la tête se dévisse.

« Au dé du pilastre, on voit un émail champlevé du XIIe siècle, qui représente la Justice, IVSTITIA. Elle tient en main la balance dans laquelle se pèsent les actions des hommes, et sa sainteté est affirmée par un nimbe bleu, ourlé de blanc. Le disque a une bordure en caissons, où les feuillages alternent avec les pierres précieuses et les perles. Ce motif est interrompu, en haut, par l'aigle de saint Jean, à droite, par l'homme de saint Matthieu, à gauche, par le lion de saint Marc, en bas, par le bœuf de saint Luc; les animaux symboliques sont en émail translucide. Dans le champ du disque est une croix pattée, dont le centre contient *de spongia Domini*, et les croisillons *de ligno Dni, de capillis sci Bartholomei, dens sci Thome apost., de osse Zacharie pīs* (S. Joannis Baptistæ). Cette croix est cantonnée de quatre médaillons en émail translucide, où sont figurées la flagellation, la crucifixion (Longin intercède à genoux celui dont il reconnaît la Divinité), la descente de croix et la résurrection (deux anges jouent du psaltérion et de la viole, le Christ bénit, et les gardes dorment sous les arcades du tombeau). »

1. *Un ciboire saintongeais du XIVe siècle*, dans le *Bull. de la Soc. des archives hist. de la Saintonge*, n° de juillet 1880, p. 115.

1. *Le trésor du dôme d'Aix-la-Chapelle*, p. 39.

Au même trésor, autre monstrance du XIVe siècle, portant les armoiries de Louis-le-Grand de Hongrie. Le grand médaillon central représente l'Agneau triomphant, avec cette inscription : *Agne Dei, miserere mei, qui crimina tollis*. Cette monstrance est surmontée d'une croix patriarcale qui rappelle le privilège accordé à la Hongrie par les souverains Pontifes.

Ostensoir de Charles-Quint, donné probablement par ce prince à Notre-Dame d'Aix-la-Chapelle, lors de son couronnement en 1520. « Dans cette monstrance, dit le P. A. Martin (1), la forme de soleil, inusitée au moyen âge, ne fait que commencer à se montrer. On voit l'astre apparaître sous les arcs-de-triomphe que ses rayons absorberont un jour. Deux scènes, l'incarnation et la résurrection, complètent le sens du symbole. Dans l'incarnation, le Soleil de Justice dont nous voyons se lever l'image, s'est levé pour le monde ; dans la résurrection, il s'est levé pour le ciel. L'incarnation rappelle la présence réelle dans la sainte hostie, corps autrefois passible et immolé sur la croix ; et la résurrection, sa gloire actuelle dans les cieux. La foi adore, réunis, les anéantissements et les grandeurs de Celui qui est tout à la fois le Fils de l'homme et le Fils de Dieu. »

Notons encore un autre ostensoir surmonté d'un *Agnus Dei* et portant cette inscription : *Consecratvm per Evgenivm qvartvm anno Domini 1434*.

Baelen (Belgique). — A l'église Saint-André, ostensoir en cuivre doré que M. L. de Farcy (2) décrit ainsi : « Le pied à six lobes est orné de fleurs de lis et d'autres fleurs en gravure ; la tige hexagonale est munie d'un nœud orné de gravures. La base, sur laquelle repose le cylindre, est soutenue par six bras en sections d'arc, contenant eux-mêmes un trilobe ajouré. La lunette est portée par deux anges agenouillés sur une petite base à jour. Le dais est soutenu par trois colonnettes annelées et trois contreforts à deux étages, dont les bases posent sur des gargouilles d'un beau dessin et d'une exécution admirable ; au-dessus, se trouve une statuette de la Sainte Vierge avec l'Enfant-Jésus, placée sur une tourelle à six frontons, surmontée d'une pyramide à jour, couronnée par un crucifix fleuronné. Cet ostensoir date de la seconde moitié du XIVe siècle ; mais il a été modifié ; les contreforts autour du cylindre ont primitivement été reliés à ceux de la tourelle par des arcs-boutants qu'on a supprimés, probablement à cause de la difficulté d'ouvrir l'ostensoir ; le pied ne remonte pas plus haut que la seconde moitié du XVe siècle. Sur le devant de la base du cylindre se trouve gravé : I. S. M. *Goris* K. V. B. »

Barcelone. — Sa *custodia*, en argent doré, date du XVe siècle, mais elle a subi diverses modifications postérieures. A la procession du Saint-Sacrement, on la place sur un fauteuil en vermeil qui servit de trône au roi Don Martin d'Aragon (1395-1412), et que huit prêtres ont peine à porter. Parmi les joyaux suspendus à cet ostensoir, on compte 1206 diamants, 2000 perles fines, 115 opales orientales, un rubis cabochon, gros comme un œuf de pigeon, des camées, des chaînes d'or, etc. Habituellement on se sert d'un petit ostensoir en vermeil, de la même époque (1).

Bari. — « L'ostensoir, dit M. L. de Farcy (2), donné par Charles II d'Anjou à l'église de Saint-Nicolas, est à huit pans, munis de cristal. Le pied et la toiture sont enrichis de médaillons peints sur parchemin, représentant tantôt des aigles, tantôt des rinceaux, et protégés par un mince cristal : la monture

1. *Mél. d'archéol.*, t. I, p. 12.
2. *Mél. de décorat. relig.*, 2e année, 2e livr.

1. Ces deux ostensoirs ont été publiés dans le *Magasin pittor.*, t. IX, p. 276.
2. *Op. cit.*

des pierreries, les filigranes, la forme du nœud et tout l'ensemble de cette belle pièce qu'on peut comparer au reliquaire-ostensoir de Remi d'Ittre (Belgique), dénotent la fin du XIIIe siècle. L'inscription (HIC E (st) CORPVS DNI) qu'on lit sur cet objet remarquable, ne laisse aucun doute sur sa destination. Il a été transformé en reliquaire au XVIe siècle au moyen d'un second étage octogonal. »

Belem. — Son ostensoir, qui a figuré à l'Exposition universelle de 1867, a été fabriqué au XVIe siècle par Gil Vicenti, sur les ordres du roi Emmanuel, avec les tributs d'or que lui avaient offerts divers princes infidèles de l'Afrique orientale. Les douze apôtres, agenouillés au pied du Saint-Sacrement, sont d'un travail exquis.

Bénévent. — A la cathédrale, grand ostensoir en cuivre doré garni de corail, du prix de 405 ducats. Mgr Barbier de Montault (1) en parle en ces termes: « Sa hauteur est de 0,87 c. Il date de 1726 et est assurément plus curieux que beau ; il frappe du moins par sa masse imposante. Le pied est rond, décoré de têtes d'anges et des statuettes des quatre évangélistes assis. La sphère rayonne et ses jets de lumière sont alternativement droits et flamboyants : à l'extrémité, brille une petite marguerite d'émail blanc. Tout autour de l'hostie, des anges expriment leur joie en faisant de la musique. Le corail est le produit napolitain par excellence. C'est pourquoi on attache un grand prix à cet ostensoir vraiment original. Le corail, travaillé avec art, imite des feuillages et est relié au métal par des fils invisibles. Comme cet ostensoir serait trop lourd à porter à la main, aux processions, on le pose sur un plateau que l'officiant suspend à son cou. »

Besançon. — Le remarquable ostensoir de la cathédrale est un don de Charles-Quint.

1. *Le trésor de la cath. de Bénévent.*

Bruges. — Sa cathédrale possède un ostensoir daté de 1685, en forme de soleil rayonnant. M. Didron le décrit ainsi (1) : « Au pied, trois apôtres dorment ou plutôt se réveillent éblouis de la gloire de Jésus ; sur les côtés, Moïse et Élie sont descendus du ciel pour contempler cette gloire. Dans le haut, le Père proclame que cette hostie est son Fils, et des anges portent cette banderole où se lit le témoignage du Père: *Hic est Filius meus dilectus*. Le Saint-Esprit ombrage de ses ailes la scène entière qui est peuplée de dix-neuf anges assis sur des nuages. Cet ostensoir où le pain de l'hostie est devenu Dieu, représente la transfiguration où le Christ apparut en Dieu aux deux prophètes et aux trois apôtres. »

Cadix (Cathédrale de). — On estime à un million de réaux, la valeur des pierres précieuses qui décorent l'ostensoir donné par Don Pedro Calderon de la Barca.

Cambrai. — D'Alembert a raconté que Fénelon, après la condamnation de son livre des *Maximes des Saints*, avait fait exécuter pour sa cathédrale un soleil d'or porté par deux anges qui foulaient aux pieds plusieurs livres, sur l'un desquels était le titre du sien. Il est bien certain que Fénelon a donné un soleil d'or à sa cathédrale, mais il a été démontré que le prélat n'avait point pour but d'éterniser son repentir, et que le sujet en question n'a jamais existé que dans l'imagination de d'Alembert (2).

Carnac (Morbihan). — Ostensoir en vermeil du XVIIe siècle, sur le pied duquel sont représentés la Cène et le repas d'Emmaüs. Les rayons sont, les uns en cristal blanc, les autres en cristal colorié en rouge. Le sacristain de l'église de Carnac ne manque pas de les signaler aux touristes comme

1. *Annal. arch.*, t. XIX, p. 174.
2. Servois, *Observ. sur le soleil d'or offert par Fénelon à l'église de Cambrai.*

étant des pierres précieuses, et de faire remonter au moyen-âge cet ostensoir estimé, dit-il, à une valeur de 20,000 francs.

Cologne. — Le grand ostensoir en vermeil de la cathédrale (XIVe s.) a la forme d'un tabernacle flanqué de contreforts. La statuette ciselée de la Mère de Dieu s'élève au-dessus de la boîte en cristal, destinée à recevoir la sainte hostie. La tige est décorée de niches, où s'abritent les statuettes de saint Géréon, saint Christophe, sainte Catherine, sainte Barbe, sainte Madeleine et saint Laurent. On remarque d'autres belles monstrances du moyen âge aux églises de Saint-Cunibert et de Sainte-Colombe.

Conques (Aveyron). — Le riche trésor de son église possède un ostensoir en vermeil (XVe s.) à végétation gemmée. Quatre reliefs ciselés sur le pied sont de la plus grande finesse. L'hostie se place dans un cercle entouré de lobes.

Eichstaedt (Bavière). — Le P. Arthur Martin (1) a publié, d'après un ancien dessin, un magnifique ostensoir en or massif et émaillé, exécuté à Augsbourg en 1610, et aujourd'hui détruit. C'était un arbre de Jessé qui, de ses rameaux, entourait le Saint-Sacrement.

Gran (Hongrie). — Deux monstrances de son trésor représentent des styles et des époques différentes. Le P. Martinov les décrit ainsi : « L'une d'elles a la forme d'une chapelle gothique avec force tourelles à clochetons, superposées les unes sur les autres et surmontées d'une flèche. De chaque côté de la monstrance, dont la forme circulaire s'harmonise peu avec le reste, on voit la statue de la Vierge et du Précurseur; les mêmes figures se retrouvent dans les niches du milieu, au-dessus de la monstrance. Tout en haut, sous un baldaquin, se tient l'Homme de douleur, le calice à la main. La date de cette œuvre est donnée par l'inventaire de 1553, disant qu'elle a été exécutée pour l'archevêque Paul Varda (1526-1549). On la portait dans les processions de la Fête-Dieu : *Monstrantia qua in festo sacri corporis Christi sacrosanctum gestatur.* Par sa forme architectonique, elle rappelle le mot des Écritures saintes : *Ecce tabernaculum Dei cum hominibus* (*Apocal.* XXI, 3), comme l'autre monstrance fait penser aux paroles suivantes du Psalmiste : *In sole posuit tabernaculum suum* (*Ps.* XVIII, 5). Elle a, en effet, la forme de soleil rayonnant et flamboyant. Le pied, le nœud, la tige et le récipient proprement dit de la divine hostie sont enrichis de diamants, de rubis, d'émeraudes et d'escarboucles. La croix qui surmonte le tout, le pied et l'écu du donateur brillent d'une émaillure multicolore. Le nom du donateur et le motif de la donation sont perpétués dans l'inscription suivante : 22 *Martii* 1872, *medici manu e mortis ereptus faucibus, ideoque Deo gratus, fieri et datæ a coronato rege crucis lapidibus ornari jussit princ. Primas Joannes Simor.* L'usage de cette monstrance votive est réservé aux trois jours les plus solennels : le jour du nouvel an, le Jeudi-Saint et la Fête-Dieu (1). »

Hal (Belgique). — M. L. de Farcy (2) décrit ainsi l'ostensoir conservé à l'église Saint-Martin : « Il a la forme d'une croix fleurdelisée, accompagnée de deux statuettes de la Sainte Vierge et de saint Jean, et soutenu par un disque représentant le monde, divisé en trois parties. Le tout est posé sur une base oblongue hexagonale, qui supporte les statuettes de Louis XI et de Charlotte de Savoie à genoux. Il est en argent, en partie doré, et couvert d'inscriptions. Autour de la lunette destinée à l'hostie

1. *Op. cit.*, t. IV, pl. XXXV.

1. *Le trésor de Gran*, dans la *Revue de l'Art chrétien*, t. XXXII, p. 206.
2. *Op. cit.*

on lit sur le devant : *Ego sum lux mundi, via, veritas et vita*, et sur le revers : *Panis quem ego dabo caro mea est pro mundi vita.* Les rayons portent le nom des douze apôtres, et les quatre-feuilles, d'où se projettent des fleurs de lis, sont ornés, sur la face, des emblèmes des évangélistes, et, sur le revers, des figures assises des docteurs de l'Église. Sur la face du grand cercle qui figure la terre, on peut lire : ✠ *Adoremus te Xpriste et benedicimus tibi, quia per crucem sanctam tuam redemisti mundum.* Sur le revers : *Nos autem gloriari oportet in cruce Domini Ihesu Xpristi in quo est salus, vita et resurrectio nostra, per quem salvati et liberati sumus.* L'arc traversant le cercle dans le sens horizontal est orné de l'inscription suivante : *O deitas clemens servorum suscipe laudes et dulce lignum dulces clavos dulcia ferens pondera.* Trois petites banderoles suspendues par des chaînes figurent les parties du monde : on y lit d'un côté le nom des Rois mages, et, de l'autre, le nom des parties de l'ancien continent. Entre les mains des statues de Louis XI et de Charlotte de Savoie, deux banderoles portent les textes : *Tibi laus, tibi gloria, tibi gratiarum actio et miserere miserere miserere nobis.* Sur la base se trouvent trois reliquaires et cette légende gravée tout au bord : *Claro paschali gaudio sol mundo nitet radio cum Xpristum iam apostoli visu cernunt corporeo.* Des quatre-feuilles ajourés décorent tout le contour du soubassement, au milieu duquel un écusson aux armes de Louis XI rappelle que ce bel ostensoir fut offert par ce prince à Notre-Dame de Hal.»

A cette même église, se trouve le magnifique ostensoir donné en 1513, par Henri VIII, après le siège de Tournai.

Hasselt (Pays-Bas). — L'église de Saint-Quentin possède un ostensoir destiné à l'exposition d'une hostie miraculeuse. Il provient de l'abbaye de Herckenrode, comme l'indique une inscription. Le pied est muni de six cavités en forme de quatre-feuilles, destinées jadis à recevoir des reliques que recouvraient des plaques de cristal.

Léau (Belgique). — A Saint-Léonard, ostensoir du XVe siècle. « Le pied est entouré d'une plate-bande ornée de trèfles et de quatre-feuilles découpés à jour ; les angles où se réunissent les lobes sont gracieusement remplis par des feuilles ciselées. La tige s'élève au milieu d'un petit édifice à jour avec des contreforts aux angles. Le nœud est muni de boutons en forme de losanges ornés de fleurs ciselées ; les espaces entre ces boutons sont occupés par un fenestrage ajouré. La base, sur laquelle repose le cylindre, s'appuie sur trois sections d'arc polylobées. Le dais, soutenu par trois contreforts en retraite, ornés chacun d'une statuette d'un saint évêque, est surmonté d'une tourelle à deux étages, couronnée par une pyramide à jour qui se termine en croix. L'étage inférieur de la tourelle abrite une statuette de saint François d'Assise à genoux. Entre les contreforts, et à leur base, se trouvent douze anges portant les instruments de la passion, et six séraphins. Cet ostensoir date de 1450 environ ; certaines parties, il est vrai, ont un caractère plus ancien, mais l'artiste s'est probablement servi de moules anciens ayant appartenu à un prédécesseur. L'arrangement primitif de la lunette a été conservé ; celle-ci est mobile, on enlève d'abord le couronnement, puis le cylindre et enfin la lunette (1). »

Louvain. — Très bel ostensoir à Notre-Dame des Dominicaines. « Trois groupes de colonnettes, dit M. le chanoine Van Drival (2), accompagnent le cylindre de cristal, des ar-

1. L. de Farcy, *Op. cit.*
2. *L'expos. de Malines*, dans la *Rev. de l'Art chrétien*, t. VIII, p. 533.

cades à jour relient ces colonnettes les unes aux autres, et le tout est surmonté de la plus admirable tourelle, toute découpée, toute en dessins d'architecture, mais d'architecture fleurie, idéale, produite par l'objet même qu'il s'agit de décorer, et non pas reproduisant purement et simplement de l'architecture ordinaire. C'est comme une mystérieuse végétation où vous voyez habiter les images de Notre-Seigneur, de sainte Claire, des douze apôtres et d'autres saints. C'est un travail où tout respire la liberté et la beauté de l'imagination de l'artiste, où rien ne sent les entraves de règles étroites, ni la servitude de l'imitation. »

Milan. — Le plus ancien exemple d'ostensoir est peut-être celui qu'on voit entre les mains de saint Satyre, dans la mosaïque absidale de Saint-Ambroise. « Le pied est celui des calices, dit Mgr Barbier de Montault (1). Au-dessus, s'élève un tube cylindrique bleu avec deux longues raies blanches verticales. La partie supérieure se termine par une petite coupole, plus étroite que le cylindre, et une croix. » — A la cathédrale de Milan, on voit une monstrance en cristal de roche, montée en or (XVe s.).

Mons (Belgique). — A Sainte-Waudru, un ostensoir du XIVe siècle a été métamorphosé en un reliquaire où se trouvent aujourd'hui des reliques de saint Éloi et de saint Laurent. Le pied est orné de l'écusson armorié du donateur dont l'inscription suivante fait connaître le nom : *Maistre Pierre Cramette, secrétaire du roy, chanoine de Noion et de ceste église.*

Reims. — A la cathédrale, ancien reliquaire du XIIIe siècle, métamorphosé en ostensoir. Il a la forme d'un clocher à cinq pans. Cet édicule, en cuivre doré, repose sur une petite galerie à jour, soutenue par deux contreforts à trois étages, et ornée de clochetons et d'ogives. La tige est fixée sur un pied à six pans, en forme de rose. Au milieu de l'ostensoir est un tube de cristal qui s'enlève à volonté.

Rome. — A la basilique Saint-Pierre et au musée du Vatican, on voit de remarquables ostensoirs de toutes les époques, depuis le XIIIe siècle jusqu'à nos jours. L'ostensoir dit de la Fête-Dieu date du XVIe siècle. Son pied, en cristal de roche monté en or, est enrichi d'émaux translucides. La partie supérieure est en forme de soleil.

Séville (Cathédrale de). — On oublie son petit ostensoir en or, décoré de pierreries, quand on se trouve en face de sa gigantesque *custodia*, véritable temple à cinq étages, tout en argent, pesant plus de 500 kilogrammes. Ce prodigieux tabernacle, qui a 3 mètres 60 cent. de hauteur, fut exécuté en 1587, par Juan Arfé y Villafosse, qui a mérité par là le surnom de Benvenuto Cellini de l'Espagne. Au premier étage on remarque une statuette de l'Immaculée Conception, par Juan de Segura ; au troisième, l'Agneau mystique et les sept sceaux ; au sommet, la figure de la Foi, beaucoup mieux placée là que sur la Giralda. Il faut vingt-quatre hommes pour hisser cet ostensoir sur le *monumento* du Jeudi-saint, ou pour le porter dans les processions.

Sinzenich (Allemagne). — Monstrance du XVIe siècle. Dans l'intérieur du premier étage, deux chérubins ciselés soulèvent avec leurs mains le croissant de la lune. Aux deux côtés du cylindre de verre, les statuettes de la Sainte Vierge et de saint Jean sont surmontées d'un gracieux couronnement. Le cylindre est abrité par un charmant baldaquin porté sur quatre colonnettes, au milieu desquelles on voit une statue d'évêque et deux anges musiciens.

Tolède. — Ostensoir commandé, en

1. *Rev. de l'Art chrét.*

1515, pour sa cathédrale, par le cardinal Ximénès. « Cette grande *custodia*, dit M. Germond de Lavigne (1), ne sert qu'à la procession de la Fête-Dieu. Elle est en argent doré, de 4 mètres et demi de hauteur, de forme pyramidale, composée de trois corps, d'une richesse inouïe d'ornements, de ciselures et de merveilles d'orfèvrerie. Elle pèse 795 marcs. Les diamants y sont semés à profusion, et aussi les émaux les plus précieux. Toutes les pièces de cette immense machine sont assemblées par 80,000 viroles, et il a fallu rédiger un livre tout entier pour indiquer comment elle se démonte et comment se classent toutes ses parties. La fabrication, qui a duré cent ans, est l'œuvre de trois générations d'artistes allemands, Henri de Arph, son fils et son petit-fils. » Ajoutons que cet ostensoir, orné de 260 statuettes, en contient un plus petit pesant 16 kilogrammes, en or pur, que la reine Isabelle la Catholique fit exécuter avec les premiers lingots d'or que Christophe Colomb rapporta d'Amérique.

Il y a des ostensoirs plus ou moins remarquables dans les églises d'Amettes (Pas-de-Calais), de Baupréau (Maine-et-Loire), de Crespin (Nord), de Saint-Jacques de Compostelle, de Cordoue (cathédrale), de Dantzig (XIVe s.), de Dijon, d'Evora (Portugal), de Gerona et de Léon (Espagne), de Narbonne, d'Orsbach (Prusse), de Perpignan, de Rœulx (Nord), de Saint-Jean du Mont (Vendée), de Santiago (Espagne), de Sarragosse, de Valladolid, de Vallendar, près Coblentz ; au musée de Cluny ; dans les collections particulières de MM. Basilewski, L. de Farcy (d'Angers), Parenteau, etc.

L'orfèvrerie religieuse de nos jours a produit un certain nombre d'ostensoirs véritablement dignes de leur destination : tels sont ceux exécutés par M. Armand Caillat, pour Notre-Dame de la Salette, Notre-Dame de Lourdes, Saint-Bonaventure et l'Immaculée-Conception de Lyon, Notre-Dame de la Garde à Marseille, Saint-Médard d'Eyron (Gironde); par M. Cauzier-Lahaie, pour la cathédrale de Toul ; par M. Froment-Meurice, pour la Madeleine de Paris, la cathédrale de Cologne, la Chapelle du Pape ; par M. Trioullier, pour l'église de Bercy ; par M. Poussielgue-Rusand, pour Saint-Vincent-de-Paul de Marseille et la cathédrale de Reims.

1. *Itinér. de l'Espagne*, p. 300.

Chapitre IX. — Des Burettes et des Bassins de *Lavabo*.

Tant que persista l'usage pour les fidèles d'offrir le vin du Sacrifice, ils le présentaient dans des vases de formes diverses, et le diacre le transvasait tantôt dans le calice sacerdotal, tantôt dans le calice ministériel, ou dans le vase nommé *scyphus*, ou bien encore dans une grande burette nommée *ama* ou *amula*. Quand le clergé resta chargé de fournir la matière du Sacrifice, le vin fut mis dans un vase spécial désigné sous le nom de *burette*.

Jadis, quand les fidèles présentaient une grande quantité de pain et de vin, il était convenable que l'officiant qui avait manié ces offrandes se purifiât les mains : c'est ce qu'il faisait en se les lavant dans un bassin (*aqua manile*), où l'eau était ordinairement versée avec une aiguière *(urceus)*. Après la suppression de l'offrande par les fidèles, et surtout après l'adoption des petites hosties, il n'y avait plus les mêmes raisons matérielles de se laver les mains. Toutefois, comme cette cérémonie avait un sens symbolique, la liturgie devait en conserver la tradition. Seulement, à partir du XVe siècle,

la rubrique ne prescrivit plus aux prêtres que l'ablution de l'extrémité des doigts, coutume qui, d'ailleurs, était très ancienne dans certaines églises. « Cet usage, dit le P. Le Brun (1), est fondé sur deux raisons, l'une naturelle, l'autre mystérieuse. La raison naturelle est qu'on a principalement en vue de tenir fort propres les deux doigts qui doivent toucher le corps de Jésus-Christ. Or, on ne le touche qu'avec l'extrémité du pouce et de l'index de chaque main. La raison mystérieuse de cet usage nous a été donnée depuis plus de douze cents ans par l'auteur de la *Hiérarchie ecclésiastique*. « Cette ablution, dit-il (2), ne se fait pas pour effacer les souillures du corps, elles ont déjà été lavées, mais pour marquer qu'on doit se purifier des moindres taches : c'est pour ce sujet que le prêtre lave seulement l'extrémité des doigts et non pas les mains. »

On comprend que pour se laver seulement l'extrémité des doigts, il suffise d'une petite quantité d'eau et, par conséquent, d'un vase de très petite dimension. L'antique usage, déjà mentionné par le IVe concile de Carthage, a persévéré pour l'évêque, qui se lave encore non pas seulement les doigts, mais les mains, avec aiguière, grand bassin et serviette.

On a prétendu que *burette*, diminutif de *buire*, dérive de *buis*, parce qu'on aurait fait d'abord ces récipients en bois de buis. Ces vases liturgiques sont aussi désignés sous les noms de : *ama*, *ampulla* (3), *amula*, *buretta*, *fons*, *hama*, *lagena*, *poculum*, *scyphus*, *urceolus*, *urceus* ; *beuvrette*, *buirette*, *canette*, *chopine*, *chopinette*, *choppineau*, *cruet*, *urceau*, *urcel*, *etc.*

Visconti croit qu'*ama*, *amula*, désignent plus particulièrement la burette du vin, *scyphus* et *fons* celle de l'eau. Mgr Martigny dit qu'on donnait plus spécialement le nom d'*hama* aux vases dont la panse était arrondie.

Des burettes sont désignées dans le *Liber pontificalis* sous le nom de *staupos* (de σταζειν, verser ?). La bouteille où se trouve l'eau chaude que les Grecs versent dans le calice avant la communion, s'appelle ζεον *(lagenula)*.

La liturgie n'a point déterminé la matière des burettes, mais divers conciles provinciaux ont prescrit qu'elles soient en verre ou en cristal, afin qu'on puisse facilement distinguer le vin d'avec l'eau. En 1868, la Sacrée Congrégation des Rites a déclaré tolérable l'usage des burettes d'or et d'argent, sans faire aucune distinction entre les fêtes solennelles et les autres jours.

Le pape Damase et Anastase-le-Bibliothécaire mentionnent des burettes d'or ou d'argent dues à la générosité des papes et des empereurs. Quelques-unes étaient ornées de pierres précieuses. Mais, dans le plus grand nombre des églises, les burettes étaient en bois, en terre cuite, en cuivre, en étain, en verre ou en cristal. Les inventaires en signalent plusieurs en ambre, en onyx, en béril, et en d'autres matières précieuses.

Les formes des burettes ont été assez variées ; il y en avait avec ou sans pied, avec ou sans anses, avec ou sans couvercle protecteur. Parfois elles étaient munies d'un conduit plus ou moins étroit. Au moyen âge, quelques-unes sont enrichies de figurines, d'ornements ciselés et émaillés. Le burin de l'orfèvre y grave des médaillons historiés. Les burettes en cristal sont souvent accompagnées d'une élégante monture en argent, en vermeil ou en or.

Sous le règne de la communion sous les deux espèces, les burettes devaient nécessairement avoir une plus grande capacité

1. *Explic. des cérém.*, 3e part., art. VIII, § 1.
2. C. LIII.
3. On dit *ampulette* en italien.

que celles de nos jours. Les indications d'Anastase-le-Bibliothécaire nous donnent l'idée de leurs dimensions, quand elles déterminent, pour les *amulæ* de métal, un poids de cinq, dix, vingt, trente et même quarante livres.

Quand les burettes étaient en métal, il était important d'éviter de confondre l'eau avec le vin, aussi voit-on certaines paires de burettes, dont une seule est dorée. La précaution de mettre un V (*Vinum*) sur la burette au vin, et un A (*Aqua*) sur la burette à l'eau ne paraît dater que du XIVe siècle. On représente souvent une grappe de raisin sur le couvercle de la première, tandis qu'une touffe de roseaux décore la seconde. « Sur une burette en cristal de roche, du palais Borghèse à Rome, nous dit Mgr Barbier de Montault, on voit gravée une écrevisse, pour indiquer l'élément de l'eau. »

De même que la burette a remplacé la grande aiguière, ainsi un petit plateau a été substitué à l'ancien bassin, qu'on appelait *aquamanile*, *aquamantile*, *aquamanualis*, *manilium*, *vas manuale*.

Dans les églises riches, ces bassins étaient en argent ou en cuivre émaillé ; dans les autres églises, en terre cuite, en cuivre, en étain, etc. La forme des bassins était aussi variée que celle des aiguières. Brunehaut offrit à la basilique de Saint-Germain d'Auxerre, un *aquamanile* pesant trois livres neuf onces, au milieu duquel était représenté Neptune armé de son trident. Au VIIe siècle, Didier, évêque d'Auxerre, donna à son église des *aquamanilia*, dont le manche était décoré d'une tête humaine. Un inventaire de l'église Saint-Martin de Mayence (1) énumère des bassins en forme de lion, de dragon, de griffon, d'oiseaux et d'autres animaux.

1. V. Gay, *Gloss. arch.*, p. 12.

Au moyen âge, les bassins sont souvent émaillés ; des médaillons, ordinairement au nombre de cinq, sont décorés de compositions religieuses qui se détachent sur un fond d'émail bleu clair. On trouve aussi de modestes plats creux et circulaires, simplement ornés de dessins à lignes ponctuées et présentant, au centre, une étoile à huit pointes.

On donnait le nom de *pelves*, *ciminalia*, *gemelliones* (jumelles) à une paire de bassins jumeaux superposés, dont l'un, garni d'un goulot, servait à verser l'eau sur les mains du prêtre officiant, et l'autre à recevoir le liquide. Ainsi donc, le premier servait d'aiguière et l'autre d'*aquamanile*. Ces gémellions, usités dès le Ve siècle, furent exécutés au moyen âge en émail de Limoges. Les émaux qui décorent le fond sont incrustés dans le métal et ne forment aucune saillie, ce qui était nécessité par la destination même de ces bassins. Le sujet le plus fréquemment représenté est Pilate se lavant les mains. On y voit aussi des sujets profanes et des armoiries.

Nos plateaux modernes, circulaires en Italie, oblongs en France, sont quelquefois munis de pointes, de bandeaux ou d'autres parties saillantes, pour maintenir les burettes.

« A Rome, dit Mgr Barbier de Montault (1), le plateau reste à demeure, à la crédence. Pour apporter les burettes à la sacristie et les reporter après la messe, le clerc les met dans un petit panier d'osier ou de fer-blanc, peint en vert, qu'il pose sur la crédence. Ce panier est oblong, à double compartiment et muni d'une anse au milieu. »

Les aiguières ne sont point rares dans les musées et les collections particulières ; mais il est assez malaisé de déterminer celles qui ont servi au culte. On considère comme

1. *Traité de la constr. des Égl.* t. I, p. 341.

d'antiques burettes des vases en verre blanc coloré, trouvés dans les catacombes et portant sur leur panse l'image du Sauveur et de saint Pierre, des brebis, des colombes, etc., ainsi que les deux vases en argent doré du musée du Vatican, portant d'un côté l'image nimbée de JÉSUS-CHRIST, et de l'autre, celle de saint Pierre.

Bianchini (1) a publié une burette du IVe siècle, où se trouve le miracle de Cana, sans doute par allusion à la transsubstantiation.

Nous avons vu, dans la riche collection de M. L. de Farcy, des burettes et leur plateau, en cuivre repoussé, de la fin du XVIIe siècle. Sauf les instruments de la Passion, rien de religieux ne caractérise le plateau. Les burettes, d'une forme toute particulière, sont décorées de fines gravures.

On conserve des *aquamanilia* remarquables à la cathédrale de Minden (XIIe s.), à l'église de Herford (XIIe s.), à celle de Cambronne (Oise) ; et des burettes de haute valeur à Notre-Dame d'Aix-la-Chapelle, à Saint-Lambert de Dusseldorf, à la Bibliothèque Nationale de Paris, au Vatican, aux musées du Louvre, de Pesth, etc.

Nous avons parlé précédemment de la petite cuiller avec laquelle, en Espagne, en Belgique et en Allemagne, on puise, dans la burette, l'eau qui doit être mise dans le calice. Il ne nous reste plus qu'à dire un mot du manuterge, petit linge avec lequel le prêtre s'essuie les doigts, après le *lavabo*. Il en est déjà question dans le IVe concile de Carthage, où il est dit qu'à son ordination, le sous-diacre reçoit l'aiguière et le manuterge des mains de l'archidiacre. Ce linge est désigné sous le nom de *perfusorium*, dans le XIVe Ordre romain.

Le manuterge, d'après les décisions de la Congrégation des Rites, ne doit pas être placé sur les burettes ni sur le calice, quand le prêtre va à l'autel ou qu'il en revient, mais sur le plateau des burettes ou sur la crédence. Dans un certain nombre d'églises, le manuterge est attaché au côté droit de l'autel. A Lyon, on lui donne près de deux mètres de hauteur.

L'abbé J. CORBLET.

1. *Not. in Anast. in vit. s. Urbani.*

Les crucifix champlevés polychromes, en plate peinture, et les croix émaillées. (V. 4me livr. 1885, p. 453.)

Appendice.

DANS un récent travail, intitulé comme celui-ci, j'ai mentionné ou décrit un certain nombre de croix et de crucifix, dont les techniques et les nationalités diverses me fournissaient des arguments en faveur de la thèse soutenue. Je n'avais pas alors la prétention d'enregistrer tous les monuments du genre, et je ne l'ai guère davantage aujourd'hui ; néanmoins des spécimens caractéristiques ont été négligés, et je suis d'autant plus répréhensible d'un tel oubli que je les tenais pour ainsi dire sous la main. D'autre part une excursion en Belgique, une promenade à travers les musées du Louvre, de l'Hôtel de Cluny, de Rouen et de Chartres, viennent de me révéler des pièces qui rentrent assez dans le sujet précédemment traité, pour que je trouve opportun de les signaler au lecteur. Mes notes, classées suivant l'ordre qu'elles auraient dû occuper dans la rédaction primitive dont elles forment le corollaire, seront, j'ose l'espérer, accueillies avec bienveillance.

I.

CHRIST POLYCHROME. — Musée de Cluny, nº 4494. *Crucifix* démonté, haut. : 0m28. Croix auréolée en cuivre doré; elle détermine un ressaut au-dessus de l'étroite platebande, ornée d'un filet de perles ciselées, qui la borde à l'extérieur. Une baguette d'émail vert, interrompue par de minces cloisons régulièrement espacées, prolonge le champ métallique ; une grecque, à éléments alternatifs, vert et bleu-lapis, cerne l'auréole presque circulaire. Le croisillon supérieur, plus long que les branches latérales, comporte, sur quatre lignes, l'inscription suivante :

IHS
NAZARS
REX IV
DEORV.

Ce *titulus* est en capitales latines émaillées de brun : aucune trace d'onciale ; NA, AR, conjoints ; le sigle, qui couronne AR, ressemble à une crosse épiscopale.

Le Christ accuse un très médiocre dessinateur : tête penchée à droite ; bras et torse infléchis ; jambes raides ; pieds et mains énormes ; détails anatomiques multipliés. Nimbe vert, à croix rouge ; cheveux et barbe, bruns ; carnations absolument blanches (1). Entre les pieds écartés, surgit une terrasse verte ; le crucifix de M. l'abbé Van Drival, reproduit dans mon premier travail, offre, à la même place, un monticule trilobé de forme exactement pareille.

Le *perizonium* est insolite ; du moins n'en ai-je pas encore vu d'analogue : jupe bleu-lapis, doublée de vert, que retient une

1. Le *Catalogue*, éd. de 1883, p. 346, dit *ton de chair ;* il y a là une grave erreur. L'éminent directeur actuel du musée, M. Alfred Darcel, et moi, nous avons reconnu sur la figure les traces d'une restauration. Les parties anciennes sont restées tout à fait blanches, tandis que les modernes ont contracté une teinte bistrée. Ces dernières étant en majorité, M. du Sommerad s'y est mépris. — M. Darcel me permettra de le remercier ici du dérangement qu'il s'est imposé pour faciliter une étude assez longue : le cabinet directorial de l'Hôtel de Cluny est bien étroit, mais les obstacles disparaissent en face d'une vieille amitié.

écharpe rouge, dont le bout flotte en avant.

Les émailleurs de la Meuse et du Rhin ont fait, au XIIe siècle, des nimbes monochromes, mais à croix épargnée (1) ; les baguettes colorées peuvent aussi orler le champ métallique des croix allemandes (2). En revanche, le croisillon supérieur de ces dernières n'excède jamais qu'insensiblement la longueur des branches latérales, tandis que, au contraire, une disproportion, parfois exagérée, de la membrure caractérise fréquemment les types limousins. Il faut encore tenir compte de la grecque ; un motif, entièrement semblable à la bordure de l'auréole du crucifix de Cluny, cerne les médaillons du coffre de Sainte-Foi, à Conques : or, il serait difficile de contester l'origine aquitaine de ces émaux, exécutés, vers 1130, par ordre de l'abbé Boniface qui gouvernait alors l'illustre monastère rouergat.

L'attribution du catalogue, *Ouvrage limousin, commencement du XIIe siècle*, est, à mon avis, pleinement justifiée ; si les infaillibilités de l'Hôtel Drouot veulent bien l'admettre, une comparaison du crucifix Davillier à celui de Cluny leur prouvera que les deux pièces ont été fabriquées dans le même pays. L'exemplaire Spitzer-Meyers reviendra plus loin en scène.

II.

Christ métallique sur croix émaillée. — J'ai avancé que les images du Christ, appliquées sur une silhouette en réserve dans un champ émaillé, étaient en ronde-bosse; mon assertion, émise comme absolue, ne touche réellement qu'à des exceptions. Pour la plupart, les figures du genre qui nous occupe sont repoussées dans une épaisse lame de cuivre, façonnée de manière à couvrir exactement la silhouette épargnée. La tête seule est en ronde-bosse; le relief du torse et des cuisses est beaucoup moindre. Les détails des nus et du *perizonium* — à moins qu'il ne soit polychromé — sont tracés au burin ou à l'échoppe; les bras, les mains, les jambes et les pieds n'offrent qu'une saillie médiocre ou presque nulle. Telle est la technique des Christs du musée diocésain de Liége (1) et du musée de la Porte de Hal (n° 2 E), déjà mentionnés; du crucifix n° 4520 (haut. : 0^m20) du musée de Cluny; de la croix n° 87 (haut. : 0^m17) du musée du Louvre : sur cette dernière, le demi-relief de la figure est partout à peu près égal. Champ bleu-lapis, semé d'asters métalliques ciselés; nimbe à zones concentriques, festonnées bleu-sombre, bleu-clair, blanc, bleu-sombre cerclé de bleu-lapis, croix-rouge; arbre vert. Au pied de l'arbre; Adam, réservé et gravé, tête en ronde-bosse, sort de sa tombe et tend les bras vers le Rédempteur (2).

J'ai passé rapidement sur les pièces conservées dans les grandes collections publiques; tout le monde va à Paris, même à Bruxelles. Les visites aux musées provinciaux sont plus rares, et quand on daigne leur en faire, on s'abstient trop souvent d'examiner à loisir certains objets curieux, dissimulés à l'ombre d'une galerie obscure. Tel est mon cas pour le Musée des Antiquités de Rouen, où, grâce à la bienveillante intervention de M. Billiard, Conservateur-adjoint, je viens d'étudier et de dessiner

1. Voy. l'autel portatif de Stavelot, au musée de la Porte de Hal, à Bruxelles. La plaque supérieure de ce monument est reproduite en chromolithographie trop pâle, *Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande*, t. XLVI, pl. XIII.

2. Voir, dans mon précédent travail, la figure du Crucifix de Sainte-Marie *in der Schnurgasse*, à Cologne.

1. Je consacrerai bientôt une notice spéciale à la croix du musée diocésain de Liége, pièce assurément très remarquable.

2. Adam apparaît dans les mêmes conditions sur le n° 2 E du musée de la Porte de Hal ; pour le reste du décor, cette pièce est exactement pareille à la croix de M. l'abbé Van Drival.

quelques crucifix limousins échappés à mes précédentes investigations.

N° 1. *Crucifix* démonté (haut. : 0m 173, larg. : 0m107). Croix bleu-lapis, semée de lunules réservées et guillochées; filets de bordure bleu-turquoise. Les croisillons sont d'égale longueur ; l'auréole est faiblement indiquée aux angles supérieurs. *Titulus* IHS, XPS, épargné et buriné sur deux lignes. Nimbe festonné, nué jaune, vert-clair et vert-foncé ponctué de rouge; croix pattée métallique. Une terrasse trifide remplace le *suppedaneum*. Christ en cuivre repoussé; il manque de couronne, et la tête n'a pas plus de relief que le reste du corps. Les anciens clous en calotte hémisphérique ont persisté.

N° 2. *Crucifix* démonté (haut. : 0m185, larg. : 0m 12). Croix rectiligne; champ bleu-lapis, semé de disques alternant avec des losanges : ces motifs nués, soit blanc, bleu-pâle, bleu-sombre, rouge, soit jaune, vert-clair, vert-foncé, rouge. *Titulus* IH̊S émaillé en rouge sur fond d'or; *suppedaneum* rouge, coupé obliquement par un fer de lance épargné. Terrasse imbriquée aux couleurs du semis. Filets de bordure bleu-turquoise; croisillons égaux. Christ repoussé, corps en demi-relief, tête en ronde-bosse ; couronne; yeux de verre; *perizonium* lapis, que maintient une écharpe vert-clair rechampi de jaune : elle prolonge le flanc gauche. Le nimbe, réservé et cerné de festons au burin, n'est pas crucifère.

N° 3. *Crucifix* démonté (haut. : 0m275, larg. : 0m167). Croix auréolee; filets de bordure bleu-pâle et blanc. Le croisillon supérieur ne dépasse les branches latérales que de 0m007. Champ bleu-lapis clair, rehaussé de disques et de quatrefeuilles polychromes, entremêlés de losanges et d'orbicules métalliques. *Titulus* IHSXPS *(sic)* gravé sur un cartouche rhomboïdal à cadre bleu-turquoise. *Suppedaneum* rouge, traversé par une feuille lancéolée. L'arbre intérieur, épargné en cuivre doré, s'emmanche dans une terrasse imbriquée, dont la gamme juxtaposée va du rouge au blanc ou au jaune, en remontant l'échelle des tons usités d'ordinaire. Nimbe à croix réservée; zone extérieure turquoise : une cloison dorée et festonnée l'isole du champ interne, vert rechampi de jaune. Christ repoussé; tête couronnée en haut-relief; yeux de verre; détails anatomiques prononcés. Le *perizonium*, bleu-lapis clair, est arrêté, en haut comme en bas, par un limbe vert et jaune truité de rouge.

N° 4. *Plaque de reliure représentant la Crucifixion* (haut. : 0m238, larg. : 0m11). Au centre d'un rectangle bleu-lapis, égayé de disques et de losanges polychromes, surgit une croix verte rechampie de jaune, arbre mince, dont la branche supérieure affecte une longueur exagérée relativement aux croisillons latéraux. Du sommet, la main bénissante, épargnée et burinée, se dirige vers un étrange *titulus* métallique, rhombe dont l'un des petits côtés s'aiguise en angle obtus. Un épigraphiste ignorant y a inscrit quelque chose comme

IDꝏ
IHꝏ

sur deux lignes que sépare un trait rouge. Le nimbe, à croix mi-partie jaune et rouge, offre un premier champ turquoise, suivi d'une cloison métallique ondée, cerclant une aire nuée bleu-sombre, bleu-clair et blanc. Dans le milieu du *suppedaneum* bleu-clair ocellé de rouge, on voit un triangle métallique, évidé en goutte de même couleur que la tablette excipiente, et comportant un orbicule rouge. Le Christ, repoussé en demi-relief, est couronné; il a des yeux de

verre et un *perizonium* bleu-lapis à ceinture, vert rechampi de jaune. Quatre figures cantonnent la croix : en haut, deux anges; aux côtés de la hampe, la Sainte Vierge et saint Jean. Toutes sont réservées et gravées : le dessin des deux dernières est magistral; il contraste singulièrement avec l'aspect malingre et disloqué du Christ. La division du travail ne laisse ici aucun doute; l'émailleur et le modeleur accusent des faires bien distincts. Une élégante terrasse imbriquée garnit le bas du tableau; elle est polychrome, à tons nués, ainsi que les nimbes des autres personnages (1).

On a vu que les croisillons des nos 1, 2, 3 étaient égaux ou à peu près; ici, une infraction à la règle ordinaire ne serait pas évidente. Un examen des monuments complets prouve que les accessoires, surmontant le *titulus*, furent au besoin rejetés dans la plaque d'amortissement accrue en proportion.

Outre le prolongement de la branche supérieure, emprunt vraisemblable au style byzantin médiéval, les disques ou les rosettes en émaux juxtaposés caractérisent la croix limousine. Ces motifs, je l'ai déjà montré, ornent le crucifix Spitzer-Meyers revendiqué par l'Allemagne; on n'en voit pas, à la vérité, sur le spécimen Davillier, mais il porte une autre signature dont l'authenticité me semble évidente : le nimbe crucifère à zones concentriques polychromes. Je ne saurais trop insister en face d'un attribut, commun — toujours dans des conditions analogues de gamme nuée, plus ou moins bruyante — à la plupart des Christs en plate-peinture, ainsi qu'à la majorité des crucifix repoussés, dont l'état civil aquitain ne soulève aucune objection; enfin également usité à Limoges sur les revers de croix, les plaques de reliure et les panneaux de châsse.

L'arbre vert, rechampi en jaune, du crucifix Spitzer-Meyers pourrait encore compter au nombre des caractéristiques. Aux exemples limousins déjà signalés j'ajouterai la croix du musée diocésain de Liége. On fit aussi à Limoges des arbres dorés ou bleus, mais ils semblent beaucoup plus rares que les verts (1). Du reste je n'ai rencontré aucun arbre coloré sur les crucifix — pièces isolées, bien entendu, et non tableaux de crucifixion — de fabrique allemande. L'arbre allemand (voir mon premier travail) est toujours réservé d'une façon quelconque sur le métal de la croix dont il fait partie intégrante. On donnerait à la rigueur ce nom à la cuve ménagée au cœur des croix d'Essen (nos 1 et 2) entre de minces filets de pierreries, car elle reçoit au no 1 un Christ d'or repoussé, au no 2 un Christ en argent fondu et doré (2); mais l'intention de l'arbre est mieux établie sur un autre monument.

En effet, la *Riche-Chapelle* du roi de Bavière, à Munich, possède un merveilleux crucifix d'or que la reine Gisèle, femme de saint Étienne de Hongrie et sœur de l'empereur saint Henri, commanda pour orner la tombe de sa mère. Le mariage de Gisèle ayant eu lieu en 1008, l'objet est postérieur à cette date. Le champ de la face comporte un réticulé de petits émaux byzantins sertis, les bâtes encadrées de larges gouttières où court un chapelet de perles fines; des cabochons, émeraudes et rubis, marquent les

1. Le monastère de Saint-Antoine, à Novgorod, et le musée de Copenhague possèdent des Crucifixions analogues. Leur état de conservation est parfait, et elles ont encore leurs cadres, tandis que la plaque de Rouen a subi de notables dommages. A cela près, les qualités et les défauts diffèrent peu. Voy. Ch. de Linas, *La châsse de Gimel*, p. 88 et 90.

1. Les arbres sacrés de l'autel portatif de Stavelot sont bleu-clair, mais sans rechampi.

2. E. aus'm Weerth, *Kunstdenkmäler etc.*, pl. XXIV-XXV, t. II, p. 29 et 30.

points d'intersection des mailles losangées. A chacune des quatre extrémités, trois grosses pierres; une étroite baguette gemmée épouse les contours extérieurs. Au milieu, le métal resté nu détermine un arbre cruciforme, chargé d'un Christ en ronde-bosse, si raide que l'axe de la tête correspond à la ligne de tangence des jambes. Les bras sont symétriquement infléchis; les pieds reposent sur un *suppedaneum* conique, accosté de deux personnages: Gisèle et Étienne, les donateurs.

Légende du croisillon supérieur :

ЄCCЄ
SALVS
VITЄ
P(er) QV$\overline{A}$
MORS
MOR
TVA
MOR
TЄ.

Branches latérales, côté droit :

VNDE SVAE.
MATRISQVЄ.
ANIMAE POSCЄNDO SALVT$\overline{Є}$.

Côté gauche :

QVAM. SI QVIS.
DЄMIT HINC D$\overline{A}$
NЄTVR. MORTЄ P(er) ЄNNI.

Hampe :

HANC
RЄGIN
A. CRV
C$\overline{Є}$FA
BRICARI
GISILA
IVS
SIT.

Ces inscriptions sont en relief.

Au revers apparaît une figure centrale du Sauveur, qu'accompagnent les symboles des quatre Évangélistes, placés à la terminaison des branches. On lit dans les champs : *Hanc crvcem Gisila devota regina ad* (tu) *mvlvm svae matris Gisile* (la duchesse de Bavière, mère de la reine de Hongrie, portait le même nom que sa fille) *donare cvravit.* Ici le tout est gravé, personnage, animaux et texte (1).

Labarte attribue l'œuvre à un artiste byzantin; l'opinion du célèbre archéologue me semble par trop hasardée. Qu'un modèle oriental ait inspiré l'auteur de notre crucifix, assurément oui; que cet auteur soit un Grec, je ne puis en vérité l'admettre. Le prolongement de la tige supérieure, les émaux, le décor de perles fines, sont incontestablement empruntés à Byzance; mais la rigidité du Christ, sa tête moutonne, le style des deux figurines princières, rappellent l'école d'Hildesheim. En outre, la technique de la sertissure et du filigrane est occidentale; l'orthographe correcte des inscriptions accuse un épigraphiste très familiarisé avec le latin, et le versificateur qui les rédigea, pas plus que la main qui les transcrivit, n'avait vu le jour sur le Bosphore. J'ajouterai que, vraisemblablement, un Grec aurait employé le repoussé, de préférence à la gravure.

Au XIe siècle, les productions de l'art byzantin étaient communes en Allemagne; les industriels de Constantinople fournissaient abondamment le marché européen de petits écussons émaillés destinés à être sertis; nos orfèvres mariaient ces écussons aux pierreries, et il en reste assez d'exemples pour que le fait soit hors de doute. Devra-t-on alors s'étonner qu'un Bavarois ait utilisé les éléments étrangers qu'il avait à sa

1. Labarte, *Hist. des arts industr.*, pl. XXXVI et t. II, p. 115, 1re éd. Haut. de la pièce, sans accessoires : 0^{m}40; larg. : 0^{m}315.

disposition pour les introduire dans une œuvre personnelle ?

Christ métallique sur croix gemmée.— Mon premier travail offre la description sommaire d'un crucifix limousin, à croix métallique gemmée, que possède le musée Poldi-Pezzoli, à Milan ; le n° 4523 du musée de Cluny, pièce absolument pareille, fabriquée à la même époque (XIIIe siècle), dans le même atelier peut-être, me permettra de revenir sur les détails négligés d'abord.

Il s'agit d'une croix stationnale potencée, (haut. : 0^m 80), munie d'un nœud sphérique et d'une douille ; les plats et la tranche revêtus de lames en cuivre doré. Face : champ guilloché, semé de quatrefeuilles réservés ; Christ repoussé en très haut relief, véritable ouvrage de chaudronnerie ; couronne rapportée ; nimbe absent ; yeux de verre ; *perizonium* bleu. Entre les potences et les membres extrêmes de l'image sacrée, un double renflement arrondi, chargé de cinq cabochons, un grand, quatre petits. A chaque bout, une grossière figurine à mi-corps, émaillée bleu et vert, savoir : en haut et en bas, des anonymes ; à droite, la sainte Vierge ; à gauche saint Jean. Le personnage inférieur manque de nimbe ; la tête des trois autres, qui dépasse les limites du champ, est ornée de cet insigne, plaque circulaire en métal sur laquelle est gravé un aster. Revers : au centre, une *vesica piscis* polylobée inscrivant le Sauveur debout, les mains abaissées vers la terre. Nous ne nous arrêterons pas à ce type, réplique exacte, dessin, technique et tonalité, de l'écusson du Vatican que j'ai fait reproduire d'après Gori (1). Les symboles évangélistiques cantonnent le sujet principal suivant l'ordre habituel. Tous, issant d'un nuage, sont épargnés et gravés dans un quadrilobe : bordure verte ; champ bleu-lapis clair ; orbicules, blanc, bleu-céleste, rouge, ou jaune, vert, rouge ; nimbes et nuages de ces dernières couleurs. En ressaut, au sommet, un aster à six pétales ; deux motifs semblables décorent la hampe : jarretière bleu-turquoise ; fond bleu-lapis clair ; cœur, blanc, bleu-clair, rouge ; pétales, jaune, vert-clair, vert-foncé, rouge. Sur les branches latérales, un losange, également en ressaut, remplace l'aster : cadre vert-clair ; intérieur festonné jaune et vert ; centre métallique cantonné de points rouges. Le champ est semé de fleurettes étampées, motif qui court aussi sur la tranche (1).

La pièce ci-dessus a été minutieusement décrite, parce qu'elle me fait soupçonner une erreur commise au sujet de certaines croix à champ d'émail rehaussé de cabochons, dont j'ai formé une catégorie spéciale. Uniquement guidé par des gravures insuffisantes et des notices trop sommaires, il serait fort possible que j'eusse signalé des couleurs, là où il n'y aurait tout juste que du métal guilloché à décor épargné. Le lecteur, maintenant prévenu, se tiendra en garde contre une assertion douteuse.

III.

J'AI dit ailleurs, non sans hésiter, que deux écussons en émail cloisonné rhénan — la *sainte* de la collection Victor Gay et le prophète Osée, de Rouen — pourraient bien avoir appartenu à des croix ; le n° 6. E du musée de la Porte de

1. Cette représentation limousine du Sauveur est, paraît-il, assez rare ; M. Darcel, qui a tant vu d'émaux, ne la connaissait pas en dehors de son musée.

1. Le n° 4524 de la même collection est analogue au précédent. *Croix stationnale* en cuivre doré et rehaussé d'émaux ; haut. : 0^m65. Limoges, XIIIe siècle. Christ en métal repoussé ; couronne ; nimbe crucifère émaillé, en ressaut. Décor de personnages et d'écussons polychromés. Au revers, *Majestas Domini* et symboles évangélistiques. L'ancien Christ a été remplacé par un autre d'époque plus récente.

Hal donne à mon hypothèse une vraisemblance très voisine de la certitude absolue. Cet objet qui, suivant le Catalogue, provient d'un monastère du Hainaut, est une grande croix aux extrémités arrondies, dont la face, constellée de pierres précieuses, ne doit pas nous arrêter. Il en est autrement du revers, qui offre cinq médaillons circulaires, traités par le procédé de niellure polychrome en usage chez les émailleurs mosans du XIIe siècle. Au sommet et au pied, les prophètes Habacuc et Ézéchiel; à droite, une Sibylle (1); à gauche David; au centre un ange: personnages à mi-corps. Prophètes et Sibylles figurant sur les croix germaniques du XIIe siècle, quel motif raisonnable alléguer contre l'existence des mêmes errements au XIe ?

Ce fait admis, la Sibylle de la Porte de Hal va m'aider à résoudre une nouvelle question. L'absence du nimbe, chez la *sainte* de M. Gay, m'avait déjà inspiré une certaine défiance relativement à sa qualité; je m'étonnais fort qu'un insigne, prodigué d'ordinaire sur les monuments du moyen âge primitif, eût été refusé à une bienheureuse martyre. Notre effigie anonyme ne devait donc appartenir, ni au cycle chrétien ni davantage au cycle juif; de plus, l'attribut qui la distingue est-il réellement une palme? Virgile, aussi profond archéologue que grand poète, donnera le mot de l'énigme.

1. Le personnage est ainsi désigné : *Sibilla Scilic. arne p s n s.* Servatius Gallaeus (*Sybillina oracula*, in-4°, Amsterdam, 1689) compte dix prophétesses : 1. *Persis;* 2. *Libyca;* 3. *Delphica;* 4. *Cumaea;* 5. *Erythraea* ou de Chaldée ; 6. *Samia;* 7. *Amalthaea* ou *Cumana;* 8. *Hellespontica;* 9. *Phrygia;* 10. *Tiburtina*, *Albunea* ou *Cassandra*. Or, nul de ces noms classiques n'offre le moindre rapport avec notre légende barbare. D'autre part, la suite gravée de Baccio Baldini contient une *Sibilla Chimicha*, dont le qualificatif, aussi insolite que *Scilicarne*, prouve que le moyen âge allemand et la Renaissance italienne se montrèrent également fantaisistes à l'endroit des Sibylles; d'où une difficulté de détermination que je ne chercherai pas à vaincre.

Au VIe livre de l'Énéide, la Sibylle de Cumes enjoint au héros troyen d'aller cueillir dans la forêt voisine un rameau d'or consacré à Junon Infernale, offrande destinée à Proserpine. Énée obéit et porte son butin à la prêtresse :

Et vatis portat sub tecta Sybillæ.

Celle-ci, chargée du talisman, le présente à Charon pour obtenir le passage du Styx:

At ramum hunc (aperit ramum qui veste latebat)
Agnoscas (1).

Le peintre, qui, au IVe-Ve siècle, illustra le manuscrit n° 3225 de la Bibliothèque Vaticane, n'a pas interprété littéralement le texte virgilien, mais il s'est astreint à figurer la Sibylle caractérisée par un rameau. Quand Énée et Achate arrivent au sanctuaire d'Apollon, elle les reçoit une branche feuillue à la main; une autre miniature montre la même personne apaisant Cerbère avec le rameau d'or spécifié dans le poème (2). Que conclure de telles analogies, sinon que notre émailleur allemand du XIe siècle, fidèle à d'anciennes traditions, voulut représenter la Sibylle cuméenne, munie de l'attribut qu'elle recevait au temps de l'art romain en décadence. Le nimbe fut omis, sans doute parce que le vieux modèle qui guida l'artiste ne comportait pas cet insigne.

Les thèmes iconographiques, employés dans le décor des croix limousines, ne s'étendent guère au delà de la *Majestas Domini*, du Sauveur debout ou à mi-corps, et des symboles évangélistiques. Ces figures et l'Agneau divin sont aussi gravés au revers des croix d'Essen (3); mais, en semblable occurrence, l'art allemand ne se borna pas uniquement à buriner des types isolés,

1. Vers 211, 406, 407.
2. Voy. d'Agincourt, *Hist. de l'art par les monum.;* PEINTURE, pl. XX, n°s 27 et 30.
3. Voy. *Kunstdenkmäler* cité, pl. XXVI.

il exécuta encore, pour le même usage, de petits tableaux d'émail : la garniture postérieure d'un crucifix-reliquaire du XIIe siècle, récemment publiée par le Dr Julius Lessing, directeur du *Kunstgewerbe Museum*, à Berlin, fournit un rare et curieux exemple du genre (1).

Cette plaque cruciforme, en cuivre doré (haut. : 0[m]37; larg. : 0[m]26; id. des branches : 0[m]065), offre, au centre et aux extrémités, cinq compartiments quadrangulaires, où sont représentés divers épisodes de l'Invention de la sainte Croix par sainte Hélène. Six carrés, posés en losange, occupent les espaces intermédiaires : un à chaque croisillon; trois sur la hampe. Motifs : des quatre-feuilles inscrits dans un cadre rehaussé de flanchis; le tout polychromé. Cinq, presque pareils, ont des pétales elliptiques. Le dernier s'épanouit en palmettes festonnées. Dans les triangles ménagés entre les losanges, une grande bâte ovale accostée de petits creux circulaires. Les premières sertissaient des intailles, les autres des perles; un petit nombre de ces joyaux est resté en place. Un bandeau de style byzantin, échiqueté de croisettes à redents (2), prolonge l'arbre et les branches, mais il s'interrompt aux compartiments historiés. Des légendes explicatives, bleu-sombre, accompagnent les sujets : carnations métalliques en réserve; vêtements des personnages et accessoires, détachés en couleurs sur champ d'or; travail de l'école mosane ou du bas Rhin.

La face, hélas! perdue, devait ressembler au crucifix de Sainte-Marie *in der Schnurgasse*, et être munie comme lui d'un *loculus* abritant sans doute une portion du Bois sacré.

1. *Die Kunstgewerblichen Alterthümer im Beuth-Schinkel-Museum zu Berlin;* phototypie.

2. Un motif exactement pareil décore la célèbre hiérothèque byzantine, aujourd'hui conservée à Limbourg-sur-la-Lahn.

On ne saurait méconnaître l'analogie d'aspect qui règne entre le décor de notre pièce allemande et le revers de certaines croix limousines. Cette analogie est néanmoins illusoire; si elle frappe l'œil au premier abord, elle cesse dès qu'on vient à l'analyse du détail. Régulière, finie, léchée, la technique allemande n'est pas exempte de sécheresse. Rude parfois jusqu'à la grossièreté, médiocrement soucieux d'une rigoureuse symétrie, l'ornemaniste limousin montre au contraire une largeur d'exécution qui empreint ses œuvres d'un cachet bien différent. Si les gammes s'équivalent presque des deux côtés, la hardiesse des tons juxtaposés, dans le goût oriental, distingue les productions aquitaines, et empêche un regard exercé de les confondre avec d'autres. Limousins et Allemands empruntèrent à coup sûr leurs modèles aux mêmes sources, c'est-à-dire à Byzance et à l'Asie, mais ils les ont traités chacun suivant ses propres aspirations. Certains procédés d'ordre secondaire furent communiqués par les émailleurs du Rhin aux orfèvres des bords de la Vienne; les rapports ne vont pas plus loin. Le Danube transmettait directement à l'Allemagne les marchandises orientales; elles prenaient la voie maritime et partaient de l'entrepôt central d'Alexandrie pour gagner Limoges. Prétendre que les Limousins copièrent les Allemands, ou réciproquement, me semble d'une égale injustice, et les querelles d'antériorité, jadis soulevées dans le monde savant, n'ont aucune raison d'être.

IV.

J'AI vu, au musée de Chartres, une croix stationnale de travail espagnol; elle est presque entièrement semblable à l'exemplaire de la collection Deusy, publié dans mon étude précédente. Les formes sont identiques; le détail seul varie. A Chartres,

au lieu de feuillages, la hampe et les croisillons offrent des guirlandes fleuronnées d'un dessin très sobre; le *titulus* IHS est simplement gravé. Les symboles évangélistiques et l'Adam en demi-relief rappellent exactement leurs similaires de la croix Deusy, tandis que l'exécution des trois personnages en ronde bosse, le Christ, la Vierge et saint Jean, laisse moins à désirer. Le cercle ménagé au sommet est recouvert par un médaillon godronné qui sertissait un cabochon perdu; cet ornement, en style du XVIIe siècle, doit avoir remplacé un émail tombé. L'écusson polychrome du croisillon supérieur représente un pélican; le reste des sujets émaillés ne diffère pas des types signalés à Arras, si ce n'est que les figures de la *Descente aux enfers* viennent en sens contraire, et que le soleil et la lune accostent la *Majestas Domini* du revers. Un champ gris-verdâtre, nuance pâle et indécise donne aux tableaux un aspect terne, bien éloigné de l'effet vigoureux produit par les fonds bleu-sombre de la croix Deusy. Les matières incrustées sont de mauvaise qualité; elles ont subi un effritement qui les a détruites en beaucoup d'endroits.

La pièce est encore munie de son nœud et de sa douille. Des feuillages repoussés, dans le plus riche goût espagnol du XIVe siècle, rehaussent la moité des secteurs du nœud sphérique; ils alternent avec des champs nus.

Évidemment contemporaines et fabriquées dans le même lieu, les croix de Chartres et d'Arras me paraissent néanmoins sortir de mains différentes, notamment à cause des émaux. Récente acquisition faite au décès d'un amateur fort discret, l'exemplaire de Chartres est entré au musée sans que l'on ait pu rien connaître de ses pérégrinations antérieures.

Charles de Linas.

Tapisserie du chœur des Jacobins d'Angers

entre 1448 et 1478.

L'ÉTUDE des anciens inventaires démontre combien on prodiguait les tapisseries pendant le cours des XVe et XVIe siècles. Depuis la salle du *parement*, où était placé le dais, sous lequel s'asseyait le seigneur pour exercer ses droits de justicier, depuis la *grande* salle, où se faisaient les réceptions, jusqu'aux chambres les plus modestes, tous les châteaux en étaient remplis. De même dans les églises : murs en-dessous des fenêtres dans les bas-côtés, faces des jubés, dossiers des stalles, en un mot tout ce que l'architecte avait laissé de surfaces planes, disparaissait les jours de fête sous les tapisseries. Et encore, en bien des cas, cela ne suffisait pas pour satisfaire le désir qu'on avait alors de *parer*, de disposer des tentures *panni parementi ;* on les suspendait à des cordes, tendues au travers du chœur, ou bien dans le sens de la longueur d'un pilier à l'autre. Telle était dans certaines églises la richesse et la prodigieuse quantité de *draps à parer*, de *tapisseries*, qu'on s'ingéniait où on pourrait bien encore en suspendre d'autres.

Ces merveilleuses productions, dans lesquelles l'or et l'argent se mêlaient parfois à la soie et à la laine, ont presque toutes disparu, anéanties par les injures du temps, la cupidité des uns, le vandalisme des autres, et surtout par l'indifférence du plus grand nombre.

Peu de provinces étaient aussi riches sous ce rapport que l'Anjou : j'aurai l'occasion de le montrer plus tard. Les mauvais jours de la Révolution ont été désastreux pour les tapisseries. Il ne nous serait presque rien resté sans le dévouement et la science éclairée du chanoine Joubert, ancien custode de la cathédrale d'Angers, qui sauva de ce triste naufrage, vers le milieu de notre siècle, tant de curieux débris. On peut seulement regretter qu'il n'ait pu commencer ses recherches plus tôt. De temps à autre, je retrouve encore quelques épaves précieuses, ici sur les melons d'un bon curé de campagne, ailleurs chez les marchands de curiosités ou même de chiffons.

En voici une particulièrement intéressante au point de vue décoratif. Quel modèle pratique pour peindre les murs d'une salle de château ou d'hôtel de ville du XVe siècle ! Remplacez les armes de Jean de Beauveau par celles du châtelain et des familles qui lui sont alliées, semez le fond des initiales du maître du logis et de sa femme ; agrandissez, si bon vous semble, l'espace réservé aux plantes fleuries, qui émaillent le terrain, (les tapisseries du XVe siècle en fournissent tant de jolis spécimens) et vous aurez assurément un excellent résultat. S'agit-il d'un hôtel de ville ? Ajoutez quelques figures en pied des grands hommes de la province, suspendez aux arbres les blasons des échevins ou encore des villes importantes de la région, rappelez par des inscriptions les privilèges accordés par tel prince, l'entrée triomphale de tel autre, en un mot, les événements mémorables et les faits glorieux de l'histoire locale. N'aurez-vous pas, grâce à ce modèle, dont vous

pouvez vous inspirer à votre fantaisie, fait une meilleure besogne que si vous vous contentez de couvrir les murs de ces fastidieux quadrillés, remplis ici par des fleurs de lys, là par des hermines, ailleurs par des lions ? Cette monotonie et cette banalité des grandes murailles ainsi décorées est supportable pour du papier d'appartement, mais inexcusable pour des peintures faites à la main. On assimile alors l'ouvrier à un mécanisme, reproduisant les mêmes motifs vingt fois à droite et trente fois à gauche, suivant les dimensions à peindre : ce n'est plus de l'art.

Le fragment de tapisserie, dont voici le dessin, a $0^{m}95$ de largeur sur $1^{m}40$ de hauteur. La partie inférieure seule est intacte, la partie supérieure a dû être rognée d'environ 0,60 cent. C'est une toute petite partie de la tenture du chœur des Jacobins d'Angers, « *où sont les armes de Jean de Beauveau, attachées à un arbre entre chaque patron de l'Ordre* (1) ». On la voyait encore au-dessus des stalles sous de grands tableaux peints à l'huile, au moment de la Révolution (2). Elle fut alors dépecée, comme tant d'autres. Le Musée de la ville en possède un petit morceau, sur lequel on voit l'arbre et l'écusson : le musée diocésain en conserve deux autres, je reproduis le plus grand.

D'un terrain fleuri, s'élève un arbre assez semblable à un palmier chargé de grosses pommes de pin. Au tronc de cet arbre, qui figure sur les deux autres fragments connus, est suspendu par une courroie rouge l'écusson de Jean de Beauveau, chambellan et conseiller de René d'Anjou, avec la devise *Los en Croissant* et en-dessous deux croissants, formés l'un de mailles d'argent et l'autre de mailles d'or (1).

Une vigne, dont les branches vigoureuses serpentent sur le fond vert sombre de la tapisserie, fait ressortir à merveille par l'heureux mélange de ses feuilles et de ses grappes les initiales R du roi René, entourées de lacs d'amour (2). Trois plumes d'autruche, disposées avec élégance séparent les initiales et les lacs d'amour, deux fois répétés dans la hauteur. Au pied de l'arbre, voici l'Agneau sans tache, portant un nimbe crucifère et l'étendard blanc, timbré d'une croix rouge. Enfin, au-dessus de l'écusson, on remarque la moitié d'un « *rollet* » tenu par un ange, sortant d'un nuage.

De l'ange, on ne voit plus que les deux plumes rouges de la partie inférieure de son aile et quelques draperies violettes ; le reste a été coupé, comme la banderole elle-même, sur laquelle on lit facilement

. . . . . uineas ī mōtib'
jere .xxxi^b

C'est un texte du prophète Jérémie XXXIe chapitre, verset 5e, qu'il est aisé de rétablir :

ADHUC PLANTABIS VINEAS IN MONTIBVS
SAMARIÆ JEREMIAS XXXI^V.

L'autre fragment du Musée diocésain donne de précieux renseignements. A

1. *Bibliothèque d'Angers.* Manuscrit 2903. Ordre du Croissant p. 1001.

2. *Description de la ville d'Angers*, par Péan de la Tuilerie 1778, réimpression par Célestin Port, p. 94.

1. *Extraits des Mémoriaux du roi René*, par Lecoy de la Marche, n° 572, 27 juillet 1449 « *A Charles Raoulin, l'orfèvre* IIII *florins*, IIII *gros pour faire les mailles blanches et dorées d'un croissant de broderie pour ledit seigneur...*

Cérémonial de la cathédrale, manuscrit de Lehoreau, T. III, p. 26. Le bon roi René institua dans l'église de saint Maurice d'Angers l'Ordre du Croissant composé de 36 chevaliers (y compris le duc comme chef) et voulut que les chevaliers portassent des manteaux de velours rouge cramoisi et un chapeau de velours blanc avec une chaîne d'or de laquelle pendait un croissant d'or, qui portait écrit en émail : *Los en Croissant.*

2. Je lis dans l'inventaire du mobilier du château de Chanzé, dressé par Guillaume Rayneau, secrétaire du roi René le 13 octobre 1471 : *En la chambre du roy... Item six carreaulx, couvers de blanc a la devise du roy, une R, ung J et ung laz damours.* Le J se rapporte à Jeanne de Laval, épouse de René d'Anjou.

Fragment de la tapisserie du chœur des Jacobins d'Angers
entre 1448 et 1478.
(au Musée diocésain d'Angers).

gauche de l'arbre, auquel est suspendu l'écusson de Jean de Beauveau on aperçoit le bord de la robe d'un saint, dont on distingue encore la main tenant un livre. Un autre gros volume (sans doute quelque ouvrage de sa composition) est placé à terre à ses pieds. De l'autre côté de l'arbre, on voit vers le bas, l'extrémité d'un « *rollet* » sur lequel était une inscription.

Ainsi l'ordonnance de cette décoration se compose de personnages en pied et de grands arbres séparés par des chiffres du roi René, le tout sur un fond de vignes et porté par un terrain fleuri.

Cette tapisserie était, il est vrai, beaucoup moins riche que d'autres destinées comme elle à couvrir les dossiers des stalles (1), mais elle a le grand avantage de nous donner un excellent modèle à imiter, relativement peu coûteux et néanmoins fort décoratif.

Sa fabrication se place entre la date de la fondation de l'Ordre du Croissant par René d'Anjou, en 1448, et celle de la mort de son donateur, Jean de Beauveau, enterré en 1478 aux Cordeliers d'Angers (1).

Tout le lambris de l'église des Carmes, à Angers, était orné d'arbres, auxquels étaient suspendues les armes et alliances des Beauveau (2) : ce qui prouve une fois de plus combien cette mode d'attacher les écussons à des arbres était en vogue au XVe siècle.

L. DE FARCY.

1. Je citerai quelques-unes seulement de ces belles tapisseries de dossiers de stalles :

1°. Celle de saint Piat, de la cathédrale de Tournai.

2°. Celle en six pièces de l'histoire de saint Maurice, à la cathédrale d'Angers, donnée en 1460, par le chanoine Hugues Fresneau et faite à Paris par Brice d'Espagne.

3°. Celle de la vie de saint Étienne, provenant de la cathédrale d'Auxerre, qui l'avait reçue en 1502 de l'évêque Jean Baillet. Elle figure aujourd'hui au Musée de Cluny, N°s 6286 à 6303.

4°. Celle du martyre de saint Florent, donnée en 1524 à l'abbaye de Saint-Florent de Saumur, par l'abbé Jacques le Roy, conservée en partie à saint Pierre de Saumur.

5°. Celle de saint Gervais et de saint Protais, à la cathédrale du Mans.

6°. La magnifique tapisserie de l'histoire du Saint-Sacrement donnée à l'abbaye du Ronceray d'Angers par Louise le Roux doyenne et dame de chambre et portant les armes d'Ysabelle de la Jaille, abbesse avant 1518 ; elle est tendue aujourd'hui dans les salles hautes du château du Plessis-Macé, près Angers.

1. *Bib. d'Angers.* Manuscrit. 871, p. 376.

2. *Bibl. d'Angers*, Manuscrit 871, p. 215.

Le mobilier archéologique de l'église paroissiale de Saint-Gengoulf, à Trèves.

L'ÉGLISE paroissiale de Saint-Gengoulf (1), à Trèves (Prusse rhénane), n'est pas faite pour attirer l'attention par son architecture. Située sur la place du marché, elle est entourée de maisons qui l'obstruent. On y entre par le côté du Nord, après avoir passé sous une grande porte cintrée et traversé une cour irrégulière. Elle se compose d'un vaisseau allongé, dirigé vers l'Orient et d'un bas-côté septentrional, dont le XVIIe siècle a stuqué la voûte assez agréablement. Au dehors, sa massive tour, en style du XVe siècle comme l'église, l'annonce de loin ; c'est là que veille le guetteur (2), prêt à sonner le tocsin municipal (3).

L'intérêt est tout entier concentré sur son mobilier archéologique, que M. Léon Palustre a photographié, moins le bénitier et le retable, et que je vais décrire rapidement.

M. Ph. Lenz, vicaire de Saint-Gengoulf, nous a fait les honneurs de son église avec un empressement qu'il est de notre devoir de reconnaître ici.

Au mois de septembre 1884, la Gilde belge de Saint-Thomas et de Saint-Luc faisait son excursion annuelle : son objectif fut la ville de Trèves. Nous avons failli nous y rencontrer : elle partait quand nous arrivions. Son compte-rendu contient cette phrase : « Il faut ajouter encore différentes pièces, très remarquables, de l'église Saint-Gangulphe, dont le trésor est pour ainsi dire inconnu et que les fureteurs eurent le bonheur de découvrir. » (*Rev. de l'Art chrét.*, 1884, p. 82). Comme nous avons eu, après elle, le même « bonheur de le redécouvrir », nous lui offrons bien volontiers cette petite étude, qui lui rappellera les meilleurs souvenirs et suppléera à ce qu'elle a eu le tort de ne pas détailler.

I. — Reliquaire.

ON nomme *reliquaire* en style ecclésiastique, non seulement le vase qui renferme une relique, mais aussi le meuble, généralement en forme d'armoire, qui contient toutes les reliques d'une église (1). A Saint-Gengoulf, le reliquaire, placé au fond du bas-côté, dans un endroit fort sombre, consiste dans une grande vitrine plate, appliquée contre le mur. Les reliques, très nombreuses, y sont disposées avec goût ou tout au moins pittoresquement, mais sans

1. Le nom latin est *Gengulphus*. On dit en allemand *Gengolf* et en français *Gengoulf* ou *Gengou*, suivant qu'on fait ou ne fait pas sentir les consonnes finales.

2. Une des deux tours du portail de la cathédrale de Langres se nommait *tour de la guette*, et là veillait, nuit et jour, le *guettier de la ville*. (*Bullet. de la Soc. arch. de Langres*, 1877, p. 176-177.)

3. Le grand cadran de bois peint, qui annonce les heures aux passants, porte cette sentence bien appropriée à la double destination de la tour, où veille le guetteur, et de l'église, où viennent prier les fidèles : VIGILATE ET ORATE.

1. On lit dans les *Actes de St Regnobert* : « A fidelibus est exinde translatus atque in ecclesiæ templum juxta reliqui um sanctorum Dei constitutus. (*Bollandist.*, t. II de juin, p. 696.)

Les plus belles armoires à reliques datent du XVe siècle. J'en citerai trois, sculptées en style flamboyant : à Souvigny (Allier), à St-Serge d'Angers, à St-Aubin des Ponts de Cé (Maine-et-Loire).

ordre. Elles se touchent, se suivent, se superposent dans un fouillis inextricable pour le visiteur. Cet arrangement doit dater de la fin du XVIIe siècle. Heureusement l'on a eu soin de conserver les anciennes étiquettes, qui sont écrites sur des banderoles de parchemin, en gothique carrée de la renaissance.

Parmi les reliques je relève les suivantes: *De velo templi quod tempore passionis scissum est medium. — De spongia Dni Nri Jhesu Xpi* (1). — *De præsepe Dni. — De corda beate M. V. — De tunica beate Marie in purificatione. — De vestimento quo utebatur beata Maria quando concepit.*

L'huile qui coule du tombeau de sainte Catherine est enfermée dans une fiole du XVe siècle, dont les extrémités sont closes par des rondelles de cuivre.

La vraie croix, haute de onze centimètres, est abritée sous une feuille de talc dans une croix de cuivre.

Au milieu des fils dorés, simulant des fleurs ou des feuillages, se rencontrent par ci par là quelques objets d'art de valeur. Trois méritent une description séparée: ils viendront à leur ordre chronologique. Plusieurs verres églomisés (2), du XVIIe siècle, ne sont pas à dédaigner.

1. Voir sur l'éponge de la Passion *Le Trésor de la basilique royale de Monza*, p. 24-28. — Cf. Plon, *Benvenuto Cellini*, p. 157-159, pour celle qui est conservée à Mantoue. — Il y en a un morceau, de la grosseur d'une noisette, dans l'église de Saint-Sylvestre *in capite*, à Rome. — En 1507, la cathédrale de Lyon donna à l'évêque d'Annecy « une partie de l'éponge dont JÉSUS-CHRIST avait été abreuvé sur la croix ». (L. Niepce, *Trés. des égl. de Lyon*, p. 33). — « Item, de l'exponge en laquelle on luy donna (à N.-S.) à boire fiel et vinaigre. » (*Reliq. de Javarzay*, XVIe s.)

2. « Un expert, embarrassé pour qualifier les peintures *sous verre*, dit M. Bonaffé, si fréquentes au moyen âge et à la renaissance, se rappelle qu'un de ses prédécesseurs, le sieur Glomy, était renommé pour l'encadrement sous verre des dessins, et notre homme baptise résolument ces vieilles peintures du nom de verres *églomisés;* encore un barbarisme qui court le monde. » (*Gaz. des Beaux-Arts*, 2e sér., t. XXIX, p. 84.) Je dois ajouter que la même Revue a contesté l'origine de cette locution.

Il convient de s'arrêter surtout aux deux émaux de Limoges, représentant le précurseur, qui accompagnent, pour attester son identité, le chef de saint Jean-Baptiste (1).

II. — Cuve baptismale *(XIIe siècle)*.

Hauteur avec les griffes : 0^m73 ; sans elles : 0^m56 ; diamètre supérieur à l'ouverture : 0^m77.

JUSQU'AU XIIIe siècle, le baptême fut administré par immersion. Le catéchumène était plongé à mi-corps dans une cuve, où l'eau lui montait à la ceinture ; et, comme il était entièrement nu, le prêtre complétait l'ablution rituelle en versant sur sa tête, soit avec la main, soit avec un vase d'une certaine capacité, cette même eau qui retombait sur les épaules. Le corps était donc lavé en entier, au nom de la sainte Trinité.

Le font baptismal de l'église paroissiale de Saint-Gengoulf correspond à ces données historiques, que nous révèlent les peintures et sculptures du haut moyen âge. La cuve est assez profonde pour recevoir un adolescent, à plus forte raison un enfant.

Coulé en bronze, exhaussé sur quatre griffes de lion, ce font, hors d'usage, car évidemment on l'a jugé trop simple, est relégué dans une décharge. Son couvercle

1. Ce chef serait presque complet si l'on en rapprochait la mâchoire, autrefois conservée à la cathédrale de Lyon : « Quoddam jocale preciosum, in quo est maxilla beati Johannis Baptiste, datum per Dominum (ducem) Bituricensem (Jean, duc de Berry, en 1392) quondam ; quidem jocale est de argento et repositorium in quo infra est maxilla, de auro una cum grossis perlis. » (Niepce, p. 35.)

Voir sur la mâchoire de saint Jean-Baptiste en Espagne, la *Revue de l'Art chrétien*, 1885, p. 187.

Udon, archevêque de Trèves, consacra, en 1068, le maître-autel de l'église abbatiale de Gorze, au diocèse de Metz. Parmi les reliques, il y en a de saint Jean-Baptiste : *sanctique Johannis Baptiste.*

Dès la fin du Ve siècle, le pape saint Gélase recommandait de lire avec prudence, entre autres les nouvelles révélations de l'invention du chef de saint Jean-Baptiste: « Alia scripta de inventione capitis beati Joannis Baptistæ novellæ quidam revelationes sunt et nonnulli eas catholici legunt. »

plat est en bois, bardé de fer. Toute l'ornementation consiste en deux bandes gravées, l'une placée au milieu et l'autre à la partie inférieure.

Les inscriptions sont en belle majuscule romaine, mélangée de quelques altérations qui, comme dans M, font pressentir la forme arrondie de la gothique qui prévaudra un peu plus tard.

La plus haute est incomplète, mais le sens n'en est pas moins clair : Le premier homme a péché, parce qu'il a été trahi par la pomme cueillie dans le paradis terrestre, malgré l'ordre formel du Créateur ; Dieu, par l'eau pure d'un bain sacré, l'a lavé de la souillure originelle.

✠ QVICQVID : - PRIMVS - HOMO - PECCAVIT - TRADVCE - POMO

:-: HOC - DEVS - HAC - MVNDA - SACRI - BAPTISMATIS - VNDA

Le dernier de ces deux vers léonins, à rime intérieure, a besoin d'un verbe, qui a été sous-entendu faute de place : il manque *lavat* ou, si l'on aime mieux, *mundat*, mais alors l'assonance serait détruite.

Au cercle inférieur sont inscrits les noms des fondeurs Rodolphe ou Raoul et Arnoul Antoine :

AD HONOREM XP̄I FIERI - ELABORAVERVNT - ET RODOLFVS HOC VAS - ARNOLDVS-ANTONIVS.

Cette inscription exige un remaniement facile à opérer, car elle a été mal reproduite par le graveur. Il faut donc lire : *Ad honorem Xpisti fieri elaboraverunt hoc vas Arnoldus Antonius et Rodolfus.*

Si la composition n'est pas savante et si l'ornementation fait absolument défaut, nous gagnons en revanche deux noms d'artistes, fondeurs de cloches très probablement, et deux hexamètres qui expliquent la vertu de l'eau baptismale, rendant à l'homme son innocence native perdue à la suite du péché originel (1).

III. — Boules de senteur *(XIIIe siècle)*.

LA pièce la plus ancienne du reliquaire remonte au XIIIe siècle. C'est une petite boule (2) d'argent doré, forée de petits trous, par groupes de trois, recouverte d'une torsade en filigrane, semée de points saillants. Elle s'ouvre en deux à l'aide d'une charnière et a dû servir à contenir des pâtes de senteur. Il y en a cinq, de différentes grosseurs. Elles ont été employées à la toilette de quelque dame, qui, après les avoir portées en bijoux au bras, au col ou à la ceinture, car elles ont des boucles de suspension, les a offertes à l'église. Des colliers et des bracelets de corail sont aussi appendus parmi les reliques et ont une provenance analogue.

IV. — Boîte à agnus *(XIVe siècle)*.

LES boîtes à *Agnus* sont fort rares, et c'est une bonne fortune que d'en avoir rencontré, dans ce reliquaire, une du XIVe siècle. Elle n'est pas complète : il ne reste qu'une des faces, probablement le revers. Une torsade circonscrit le médaillon, et une série de petites dents aiguës serre, sur ses bords, la plaque ajourée qui recouvrait en partie le disque de cire bénite, mais de façon, comme sur les plaques analogues, à le laisser voir par endroits. Cette plaque, découpée en rose à six lobes, pointus et

1. M. Westwood n'a cité de Saint-Gengoulf que son cadran et sa cuve baptismale, dont il dit : « A large plain bronze font of circular form, with two rows of inscriptions in characters of the twelfth century, which I was unable to decipher, the font being fixed in a corner. » (*Archæological notes made during a tour in Belgium, Western Germany and France*, in-8°, p. 42.)

2. Le mot *boule de senteur* manque dans le *Glossaire archéologique*. « Une redonde à mectre senteurs. » (*Inv. de Philippe II*, 1558.)

déchiquetés à l'instar des feuilles de houx, renferme, dans un petit médaillon central, une tête nimbée, qui semble une tête d'ange, à ses cheveux courts et bouffants. Toute cette partie est glacée d'émail translucide, vert, violet et jaune.

En bordure se développe une inscription en gothique ronde, sur fond d'émail bleu, qui porte l'invocation habituelle à ces sortes de boîtes. L'épigraphe ne fait que répéter celle qui entourait alors les *Agnus* de cire :

AGNE (1) DEI MISERERE MEI QVI CRIMINA TOLLIS.

Ce charmant bijou mérite une place distinguée dans le trésor et nous conseillons de l'y transporter : au moins on pourrait l'examiner plus à l'aise, sans être obligé de le déranger pour le prendre en main. Sa dimension est de quatre centimètres.

L'*Agnus* a disparu ; mais tout auprès, j'en ai constaté un, de grand module, au nom et aux armes de Paul V (commencement du XVIIe siècle).

V. — Bassin *(fin du XIVe siècle)*.

Diamètre : 0,17 c.

LES bassins ont eu des destinations multiples dans les églises (2) : coupe pour les quêtes (3), ce qui n'est pas probable ici; récipient pour l'eau versée de l'aiguière au lavement des mains, attribution possible; ornement de la crédence aux solennités, comme le requiert encore le Cérémonial des évêques; plateau pour la bénédiction et distribution des eulogies, ou encore pour les bourses contenant les dots à donner aux jeunes filles ; support d'une relique (4) ou des vases aux saintes huiles (5) ; plat pour les offrandes en nature ou en espèces (6), ce qui me parait le plus vraisemblable.

La matière, qui est l'argent, doré à l'intérieur (7), indique un usage non vulgaire,

1. L'invocation liturgique *Agnus Dei* constitue un barbarisme que l'on avait soin d'éviter dans les inscriptions métriques. Au IXe siècle, ces deux vers entouraient la représentation de l'agneau divin sur une nappe d'autel, brodée par la comtesse Berthe d'Aquitaine (Niepce, p. 24):

« Agne Dei, mundi qui crimina dira tulisti,
Tu, nostri miserans, cunctos absolve reatus. »

2. Voir le mot *bacin* dans le *Glossaire archéologique*, où sont énumérés le *bacin à aumône*, les *bacins d'autel*, le *bacin de baptême*, le *bacin à dragées*, le *bacin à laver les mains*, le *bacin à offrande*.

3. A Dijon, on emploie encore pour les quêtes une coupe qui ressemble à un ciboire sans couvercle. — Voir sur ces coupes, improprement nommées *calices*, la *Rev. de l'Art chrétien*, 1884, p. 116.

Le plus ancien bassin de ce genre se voit au musée de Trèves. C'est un large plat creux, en cuivre, historié à l'intérieur, en six tableaux, de la parabole du bon Samaritain. Des vers hexamètres expliquent le sujet, qui est gravé au trait. Le catalogue voudrait que ce fût une *patène* : l'iconographie démontre, au contraire, par l'appropriation à la destination, que ce ne peut être qu'un bassin à quêter. La date d'exécution est la fin du XIe ou le commencement du XIIe siècle.

Vir de Hierusalem Jericho descendit (in) *urbem.*
Latrones passus, homo plagatur, spoliatur.
Transiit hinc presul, sed non super hunc miseretur.
Taliter ecce viam tran (sit levi) *ta per illam.*
Procurat vulnus (quod u) *nguit Samaritanus*
(Et) *miserum proprio* (detrah) *ens vexit asello.*

4. « Item ung bassin de cuyvre doré, où est la figure du chef de sainct Jehan Baptiste, au font duquel il y a une pierre de christalin et sur le bort d'icelluy est escrit en ces motz : *Hic est de capite beati Johannis Baptiste sancti Johannis Angeliacensis.* » (*Inv. de St-Hilaire de Poitiers*, 1612.)

A Sainte-Martine, à Rome, la tête de cette martyre est ainsi posée sur une coupe à pied.

« Quoddam jocale, in quo continentur reliquie beati Stephani et de terra in qua et in quo loco beatus Johannes Baptista fuit incarceratus et est patena ipsius jocalis de auro, munita decem quinque lapidibus. » (*Inv. de la cath. de Lyon*, 1448, *ap.* Niepce, p. 34.)

2. *Bullet. d'Arch. chrét.*, 1883, p. 110, 111, 114.

3. « Plactz d'offrandes. » (*Inv. de N.-D. de Fontenay*, 1537.)

4. Hugues de Bourgogne, archev. de Lyon (1085-1106), donna à la cathédrale « scutellam argenteam, miro opere fabrefactam. » (Niepce, p. 44.) — « Le 29 janvier 1609, le chapitre fait faire deux bassins d'argent vermeil doré, du poids de 10 marcs. » (p. 78.) — « Deux plats d'argent, marqués aux armes et escusson de feu Monsieur de Pompador, pesans 9 marcs. » (*Inv. de* 1568, *ibid.*, p. 77.)

Il y en avait aussi en pierre précieuse : « Scutellam ex chrysopatio, argento aurato ornatam, gemmam magni pretii si talis chrysopatius orientalis fuisset, sed hodierni aurifices pro certo tenent hanc gemmam fuisse ex chrysopatio alemannico, qui sunt majores et molliores, fuissetque magni valoris dicunt. — Scutellam ex croniola. » (*Inv. de la basiliq. de St-Pierre de Rome*, au XVIIe siècle, cité par Muntz, dans sa notice sur Grimaldi, p. 53.)

peut-être même purement profane à l'origine : l'ustensile ne serait entré que par voie de donation à l'église qui l'aurait utilisé en l'adaptant aux fonctions ecclésiastiques.

Travaillé au repoussé, et d'un diamètre de dix-sept centimètres, il est agrémenté de feuilles, unies ou pointillées, disposées obliquement en forme de godrons (1). L'*umbo*, entouré de roses, présente l'écusson ogivé du donateur (2), inscrit dans un cercle.

Le style correspond aux dernières années du XIVe siècle ou aux premières du XVe.

VI. — Ostensoir *(XVe siècle)*.

Hauteur : 0,47; largeur du pied : 0,17 ; de la thèque : 0,11.

L'OSTENSOIR, dès l'origine, affecta la forme d'un édicule, élevé sur un pied de calice : l'architecte y avait autant de part que l'orfèvre. Son nom primitif de *monstrance* dénote que l'hostie y était parfaitement visible. Commode pour la procession et la bénédiction, il n'est pas lourd à la main; sa forme pyramidale l'associe au style du monument; ses proportions sont sveltes, élancées, afin qu'on puisse le distinguer à distance, quand il domine l'autel pour l'exposition de l'octave de la Fête-Dieu.

La monstrance de Saint-Gengoulf est devenue, lorsque la mode a exigé des rayons et un plus ample développement en largeur, un simple reliquaire, où l'on a placé un morceau de la vraie croix, haut de trois centimètres. Exécutée en argent doré, elle date du XVe siècle, dont elle a toutes les allures, angles, pinacles, maçonnerie, choux décoratifs.

Le pied est à six pans légèrement concaves et gravé, à chaque angle, d'une ogive tréflée, avec animaux aux écoinçons.

La tige, un peu maigre, sort d'un lanternon à jour et est traversée par un nœud aplati sur lequel saillissent des roses, emblème de la Passion, à cause des épines et de la couleur rouge (1).

Le cylindre de cristal s'emboîte dans une douille circulaire, et deux volutes feuillagées soutiennent les contreforts qui le flanquent. A sa base sont debout, dans l'attitude d'une douleur poignante, la Vierge et saint Jean ; leur présence, à cette place, ne laisse pas de doute sur la destination première du vase sacré. Les deux témoins de la mort du Sauveur attestent que l'Eucharistie est un mémorial de l'immolation du Calvaire, ainsi que l'a chanté saint Thomas d'Aquin dans une de ses plus belles hymnes :

O memoriale mortis Domini !
Panis vivus, vitam præstans homini.

Les contreforts, agrémentés de fenêtres aveugles et d'arcs-boutants à pinacles, montent jusqu'à l'extrémité du cylindre, et là ils accompagnent le couvercle de deux clochetons hérissés de choux. La pyramide à six pans, avec choux sur les arêtes, sort d'une base crénelée et se termine par une croix fleurdelisée (2).

Tout cet ensemble est gracieux et bien équilibré. On y trouverait, de nos jours, un fort joli modèle, pour une relique dont la forme serait allongée, comme une sainte épine, un ossement.

1. « Ung vieil bassyn d'argent doré, godronné, tout rompu. » (*Inv. de N.-D. de Fontenay*, 1537.)

2. « Item, un grand bassin d'argent, au milieu duquel y a une aimalle aux armes du dit Sieur » (*Inv. d'Arnaud Sorbin, évêq. de Nevers*, 1606, n° 13).

La collection Basilewsky possédait « cinq écuelles d'argent repoussé, doré sur ses saillies, dont l'ombilic porte un petit émail, œuvres françaises et allemandes du XVe siècle ». (*Gaz. des Beaux-Arts*, 2e sér., t. XXXI, p. 48.)

1. Voici une strophe détachée de l'hymne des vêpres, à la fête de la sainte Couronne d'épines, dans le bréviaire romain :

« Christi rubescens sanguine
Aculeos mutat rosis
Palmamque vincens fructibus
Spina est triumphis aptior. »

2. Voir des ostensoirs analogues dans les *Annales archéologiques*, t. XIX, p. 169, 170.

VII. — Calice *(fin du XVe siècle)*.

PLUSIEURS qualités sont requises pour la bonne exécution d'un calice : développement modéré, ornementation brillante en raison de sa destination, commodité pour le prêtre qui s'en sert, évasement de la coupe. Tout cela se trouve réuni dans le calice de Saint-Gengoulf, qui est en argent doré.

Le pied, largement établi, est découpé en huit lobes arrondis : une tranche épaisse, moulurée et à bandeau strié, forme le socle. Une croix pattée, inscrite dans un cercle, décore le pan antérieur : la liturgie ne la prescrit pas, mais l'usage en est ancien, car on le constate dès le XIIIe siècle (1). Cette croix nimbée est, comme pour les églises et les autels, un signe de consécration.

Sur les huit panneaux montants qui vont rejoindre la tige, sont gravés des branchages enlacés et trois figures en pied que motiva la dévotion des donateurs : saint Gengoulf (2), en costume de chevalier, sa lance au poing (3) ; saint Joseph, assimilé aux apôtres par ses pieds nus et tenant à la main le bâton desséché dont la floraison miraculeuse lui valut le titre d'époux de la Vierge ; saint Sébastien, attaché à un arbre, les mains derrière le dos et les reins couverts d'une espèce de jupon (1).

La tige, conçue dans de justes proportions, est coupée par un nœud dont les saillies en losange portent les noms de Jésus et de Marie.

La coupe, à bords droits, est tapissée, à la partie inférieure, de rinceaux à feuilles de trèfles qui simulent une fleur de lis : elle porte sur un rang de perles.

A la valeur artistique, qui ici procède du dessin plus que de l'ornementation, se joint un renseignement précieux au point de vue de l'archéologie : c'est la date du vase sacré, gravée sous le pied avec les noms des donateurs, Mathieu Hans et Catherine, son épouse, qui commandèrent, en 1483, cette pièce d'orfèvrerie pour l'église de Saint-Gengoulf, comme le démontre l'effigie du titulaire. L'inscription, en gothique carrée, se lit ainsi :

anno . dni . m . cccc . lxxxiij . matheus . hans . et . katherina . uror . eius . me . fieri . fecerūt .

Nous n'hésitons pas à proposer cet élégant modèle à nos orfèvres contemporains : dans le genre simple, ils ne créeront pas un type mieux conçu, plus sobre et plus économique (2).

La patène, d'un diamètre de seize centimètres, contient, à l'intérieur, la main divine, entourée d'un nimbe crucifère, issant des nuages et bénissant à trois doigts (3).

1. Calice de Biville (*Annal. arch.*, t. IV, p. 109) ; *Rev. de l'Art chrét.*, 1884, p. 376.

2. En 1018, Poppo, archevêque de Trèves, consacrant l'oratoire de l'abbé, à Saint-Maximin, déposa dans l'autel « de reliquiis sanctorum Vincencii, Georgii, Gengulfi. » (*Bibl. de l'école des Chartes*, t. XLV, p. 580.)

Il y avait des reliques de saint Gengoulf, dans l'autel consacré en 1065, à l'abbaye de Gorze : « Gengulfi martyris ».

La cathédrale de Langres, comme il résulte de l'inventaire de ses reliques en 1768, possédait « le chef d'argent de saint Gengoulph martyr, un bras d'argent de saint Gengoulph, la cotte de mailles de fer de saint Gengoulph. » (*Bullet. de la Soc. arch. de Langres*, 1877, p. 164, 165, 167.)

3. Son attribut ordinaire, que ne signale pas le P. Cahier, dans ses *Caractéristiques des Saints*, est le *faucon* ou épervier, qu'il porte au poing dans les vitraux de St-Nicolas de Port et de St-Gengoulf de Toul : dans cette dernière église, les contreforts de l'abside ont été, au XIIIe siècle, surmontés de faucons. Cet oiseau ne se rapportant à aucun trait de sa légende, doit signifier la vie noble du gentilhomme qui se plaisait au « déduit de la chasse. » Le curé de St-Nicolas de Port m'a objecté, à propos de ce vitrail, que saint Gorgon avait aussi le faucon au poing. Un sceau du XVIIe siècle, provenant de son abbaye, lui donne, au contraire, un aigle. Le P. Cahier n'a pas connu cette caractéristique, qui signifie noblesse, haute naissance.

1. Dans un dessin de Jacopo Bellini, au Louvre (XVe siècle), saint Sébastien, percé de flèches, attaché à un arbre, est nu, moins aux reins, où est noué un linge étroit. (*Gaz. des Beaux-Arts*, 2e sér., t. XXX, p. 352.)

2. Le chanoine Corblet a fait le relevé des plus curieux calices du XVe siècle dans la *Revue de l'Art chrétien*, 1884, pp. 53, 54, 56, 57.

3. *Rev. de l'Art chrét.*, 1884, p. 376 ; *Annal. arch.*, t. III, p. 207.

Elle représente le Père éternel, acceptant l'offrande mystique qui lui est faite à la messe. Le prêtre, élevant l'hostie sur la patène, prononce ces paroles : « *Suscipe, sancte Pater, omnipotens æterne Deus, hanc immaculatam hostiam* » ; puis, s'adressant aux fidèles, il leur dit : « *Orate, fratres, ut meum ac vestrum sacrificium acceptabile fiat apud Deum Patrem omnipotentem.* » Au début du canon, il revient encore sur la même pensée : « *Te igitur, clementissime Pater,... supplices rogamus ac petimus uti accepta habeas et benedicas hæc dona.* »

La patène est aussi marquée, au rebord intérieur, d'une croix, à l'endroit où le prêtre la baise après le *Pater*. Ne pourrait-on pas y voir également un témoin permanent de la consécration par l'évêque ? On se rappelle encore le rit gallican qui, à l'offrande, présentait la patène à baiser, soit au clergé, soit aux fidèles (1). La croix pourrait donc avoir eu, à cette place, une triple signification liturgique.

VIII. — Bénitier *(XVe siècle)*.

Hauteur : 0,31 ; diamètre : 0,45.

CE bénitier, fondu en métal de cloche, a la forme d'une cuve circulaire à bords évasés et soutenue par trois griffes de lion.

On lit au pourtour, en gothique carrée, une invocation, que le fidèle récitait probablement chaque fois qu'il plongeait la main dans le bénitier pour se signer : Que l'eau bénite soit notre salut et notre vie, que Dieu m'en asperge et me purge de tout crime, par les mérites de Jésus, dont le nom est ici trois fois répété :

ihs aqua. benedicta. sit. nostra. ihs salus. et. vita. me. deus ihs aspergat. et. ab. omi *(omni)* crimine *(purget)*.

Le dernier mot manque, mais sa restitution est rigoureusement déterminée par le sens. On remarquera la forme adoucie de *beneditta* pour *benedicta*, comme dans l'italien *benedetta*. Peut-être ce bénitier a-t-il une origine étrangère.

Il est suspendu en l'air par un anneau de fer, très disgracieux. Si on voulait rétablir le support qu'il dut avoir dans le principe, je proposerais comme modèle le socle de pierre mouluré sur lequel pose le bénitier de la cathédrale de Châlons-sur-Marne : le style est identique et la date à peu près la même.

IX. — Retable *(fin du XVe siècle)*.

CE retable, allongé et bas, est sculpté sur pierre (1). Son style, un peu tourmenté, indique une époque de décadence. Sous une série de dais, d'architecture flamboyante, se succèdent, de gauche à droite, comme dans un livre, les statuettes de sainte Catherine, saint Michel, saint André et sainte Barbe, c'est-à-dire que la première place est attribuée à l'archange et la seconde à l'apôtre. Aux extrémités, des anges tiennent l'écusson du donateur. Sur les piliers de séparation, contrairement aux convenances, sont appliquées de petites statuettes, qui auraient été beaucoup mieux à leur place dans les niches. Elles représentent saint Jean-Baptiste, un voile sur la tête et drapé d'amples vêtements, et l'apôtre saint Pierre, les pieds

1. « Le célébrant, debout au milieu de l'autel, sur la plus basse marche, donne la patène à baiser, le dedans à ceux qui sont dans les ordres sacrés et le dehors à ceux qui n'y sont pas » (*Cérém. de l'église d'Angers*, 1731, p. 148). Cet usage est un reste du rit primitif : lorsque le fidèle avait fait son offrande en nature ou en espèce, le prêtre lui faisait baiser la patène sur laquelle avait été reçue cette offrande. Le cardinal Bona en parle, *Rer. liturg.*, p. 266.

1. On en faisait aussi en orfèvrerie à cette époque, témoin la donation du cardinal de Saluces (1419) à la cathédrale de Lyon : « Retro altare unum retaulum sive tabulam argenteam, ubi possent reponi imagines S. Marie, S. Johannis, Stephani, etc. » (Niepce, p. 54).

Calice de l'église St Gengoulf. à Trèves (1483)

chaussés, ce qui est un fait rare en iconographie, ou plutôt tout à fait insolite.

X. — Médaillon de nacre *(commencement du XVe siècle)*.

L'ÉTIQUETTE qui surmonte le médaillon de nacre (1) authentique une relique de Terre-Sainte : *De lapide ubi sancta cruv stetit cum corpore Xi.* Le médaillon vient aussi de Jérusalem: autrefois les Franciscains qui gardent le saint Sépulcre se livraient à cette pieuse industrie, qu'ils ont négligée ultérieurement pour s'adonner à la marqueterie de nacre sur bois d'olivier. Le choix du sujet a été motivé par la relique elle-même: c'est le tombeau glorieux du Sauveur. JÉSUS-CHRIST, bénissant à la manière latine (car les Franciscains sont tous latins), la tête entourée d'un nimbe crucifère (2), la croix de résurrection à étendard flottant dans la main gauche, franchit le bord du sarcophage dans lequel il a été enseveli. Son manteau, agrafé au cou, le laisse en partie nu. Un des soldats s'éveille et porte la main à sa tête dans un premier mouvement de surprise. Des deux autres, encore endormis, l'un est assis, la tête cachée entre ses bras; l'autre est étendu sur le sol. Derrière le Christ se dresse un arbre, à chevelure ronde et feuillue. Cette œuvre, qui rappelle les gravures des livres d'heures gothiques, n'a pas une grande valeur artistique: cependant le dessin est vif, la sculpture mouvementée et l'iconographie est celle-même qu'enseignait la tradition.

1. Voir le *Glossaire* du Cte de Laborde au mot *porcelaine*. — « Ung tableau d'or, ouquel a ung crucifiement et XII autres histoires au dessous, le tout de nacle de perle.» (*Inv. d'Anne de Bretagne*, 1498.)

2. Le fond est strié, ce qui lui donne l'aspect d'un soleil: « Item, ung tableau en rond, ouquel y a une sainte Marguerite... et à la dicte saincte Marguerite ung soleil esmaillé d'azur. » (*Inv. de la duch. de Longueville*, 1514, n° 13.)

XI. — Coupe d'ablution *(XVIe siècle)*.

Hauteur : 0,20 ; diam. du pied : 0,085 ; de la coupe : 0,08.

APRÈS la communion, on avait coutume, en Allemagne et en France (1), comme il se pratique encore dans une partie de l'Italie, d'offrir au fidèle une gorgée de vin ou d'eau pour faciliter la déglutition de l'hostie. Le vase, affecté à cet usage, avait une forme particulière, qui empêchait de le confondre avec un verre à boire ordinaire, car le moyen âge et la renaissance, qui avait hérité de bon nombre de ses traditions, prenaient un soin constant d'harmoniser la forme avec la destination et d'éviter toute vulgarité dans l'exécution. On lui avait même donné un nom spécial : en latin on disait *scyphus* et *coupe* en français (2).

La coupe de Saint-Gengoulf est montée en forme de calice, avec pied rond, tige traversée par un nœud, coupe évasée et profonde, soutenue de deux petites anses en S. On s'est servi, il est vrai, pour la fabriquer, de cuivre jaune, mais on l'a ciselé et doré : l'art embellissait ainsi la matière. La coupe, doublée à l'intérieur en cuivre doré, est en noix de coco (3) : trois bandes la maintiennent. Cette noix, malgré sa couleur noirâtre et son aspect un peu rugueux, était très recherchée dans les premiers temps où on l'importa d'Amérique et on l'enchâssait ainsi comme une rareté.

1. Voir le *Glossaire archéologique* au mot *communion:* il n'y a rien au mot *coupe*. — « Une coupe pour présenter le vin après la communion. » (*Inv. de St-Jouin de Marnes*, fin du XVIIe siècle, n° 14.)

2. Je renverrai à ce que j'en ai dit dans le *Bulletin monumental*, 1881, p. 153 et suiv.

3. Voir le mot *coco* dans le *Glossaire archéologique* et le mot *noix* dans le *Glossaire* du Cte de Laborde. — « Une couppe, faicte d'une noes d'Inde, garnie d'argent doré. » (*Inv. d'Anne de Bretagne*, 1507.) — « Une couppe, d'une noix d'Ynde, à pied, sans couvercle, garnie d'argent doré.» (*Inv. de Charles-Quint*, 1536.)— M. le chanoine Reusens, dans ses *Éléments d'Archéologie chrétienne*, t. I, a reproduit la « pyxide » de Hildesheim, qui est « en noix de coco. » (*Rev. de l'Art chrét.*, 1885, p. 249.)

Au rebord est gravé un buste que l'on dit de Martin Luther. Nous doutons que ce soit le portrait du réformateur; mais si la chronique est fausse sur ce point, elle pourrait bien avoir raison sur un autre, à savoir que l'orfèvre qui l'exécuta portait le même nom : c'est un allemand bien connu sur lequel la *Gazette des Beaux-Arts* appelait récemment l'attention (1) (2e sér., 1884, t. XXX, p. 167.)

1. Beaucoup d'objets en dinanderie sont marqués du nom de Martin Luther, qui n'a rien de commun avec le réformateur, « car un fondeur de ce même nom a fleuri à Augsbourg au XVIe siècle. En Belgique, où les plats portant la signature de Luther sont fort répandus, on prétend que les *gueux* (parti politique hollandais) s'en seraient servis pour administrer le baptême et la communion. » (*Gaz. des Beaux-Arts*, 2e sér., t. XXX, p. 167.)

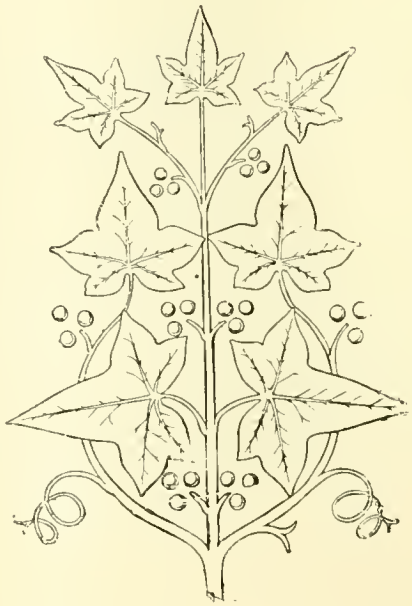
XII. — Ostensoir *(fin du XVIIe siècle)*.

Hauteur : 0,30 ; largeur de la gloire : 0,14.

LE bel ostensoir de Saint-Paulin de Trèves a fait école. A Saint-Gengoulf, nous en rencontrons une réduction tellement petite qu'en 1740 on ne voulait plus s'en contenter et qu'on la transformait en reliquaire.

L'orfèvre y a opposé également la nuance mate de l'argent et le brillant de l'or. Sont en argent les rinceaux qui tapissent la partie antérieure, où voltigent de petits anges, quelques-uns seulement en tête ; deux tiennent des palmes et un une croix, en signe de triomphe. Aux feuillages s'accrochent des grappes de raisin, emblème eucharistique bien connu. Le revers darde des rayons dorés.

X. Barbier de Montault,
Prélat de la Maison de Sa Sainteté.



Nouvelles et Mélanges.

La tombe en cuivre émaillé du cardinal de Tulle (1).

PERSONNE n'ignore le talent que les artistes limousins, du XIIe siècle au XIVe, déployèrent dans l'exécution des monuments funèbres en cuivre émaillé, depuis les effigies en *plate peinture* d'Eulger et de Geoffroi Plantagenet, jusqu'aux statues polychromes de Philippe de Dreux et de quelques grands seigneurs anglais. L'immense majorité de ces merveilles a péri ; néanmoins les dessins de Gaignières nous ont conservé l'aspect de plusieurs, et les documents écrits en mentionnent d'autres.

Une description, hier inédite, fait seule revivre le mausolée du cardinal de Tulle ; on désirerait sans doute davantage, mais les détails en sont si minutieux qu'elle mérite d'être répandue à nombreux exemplaires. Un érudit Corrézien — très Corrézien bien qu'il soit fixé à Limoges — M. René Fage, a eu l'heureuse chance de la trouver à la Bibliothèque nationale, *Armoires* de Baluze, t. XXI, p. 48.

Hugues Roger, né au château de Maumont, fut d'abord vicaire général d'Arras, lorsque son frère Pierre, le futur pape Clément VI, en était évêque ; promu ensuite au siège de Tulle, il devint cardinal, le 21 septembre 1342. Avant de mourir, en 1363, Hugues voulut établir une Collégiale dans ses terres de Villeneuve-d'Avignon ; Grégoire XI, neveu du défunt, étant parvenu à réoccuper Rome, en 1377, autorisa le transfert des chanoines à Saint-Germain-les-Belles (Haute-Vienne). Le corps du fondateur, inhumé provisoirement à Montolieu (diocèse de Carcassonne), où il avait rendu le dernier soupir, vint rejoindre alors son Chapitre en Limousin, et une tombe splendide, érigée dans le chœur de l'église récemment construite, abrita ses restes vénérés.

La Révolution anéantit un chef-d'œuvre dont les septuagénaires du pays parlaient encore avec enthousiasme il y a trente ans ; mais, vers la fin du XVIIe siècle, un chanoine de Saint-Germain, qui garda l'anonyme, avait pris soin de rédiger une notice du monument. A cette notice, ainsi que je l'ai dit, conservée dans les papiers de Baluze et publiée depuis peu par M. Fage, j'emprunte les éléments de ma propre description (1).

Le mausolée, en cuivre doré, gravé et émaillé, mesurait 3^m de long, 1^m de large, 0^m66^c de haut ; il reposait sur un châssis en bois, élevé de 0^m33^c. La statue du cardinal gisait, coiffée de la mitre et revêtue des ornements pontificaux. Au côté droit de la mitre, on voyait saint Martial célébrant la messe, et sainte Valérie, sa tête à la main, soutenue par un ange. Au côté gauche, l'Épiphanie, où figurait saint Joseph debout près de la Vierge. Sur l'orfroi de la chasuble, les armoiries des Roger : d'or à la bande d'azur, accompagnée de six roses de gueules mises en orle ; l'écusson timbré du chapeau cardinalice. Aux pieds de l'évêque, un lion couché : des personnages allégoriques gravés occupaient le champ horizontal du lit ; des blasons, des chapeaux, des images de la Vierge, des Apôtres et de divers saints, également gravés, ornaient la tranche.

Autour du socle, une série d'arcatures abritait des figures en relief. Côtés étroits : la Crucifixion, saint Germain et saint Laurent ; le Sauveur assis entre deux anges chargés des Instruments de la Passion. Faces latérales : le Baptême de JÉSUS-CHRIST ; saint Martial et sainte Valérie. Des Apôtres et des Bienheureux, désignés par une inscription, historiaient les niches intermédiaires.

Quelques mots latins, burinés sur une pierre à l'entrée du chœur, signalent aujourd'hui la place vide du monument. On en imputa la destruction à un homme fort exalté qui, suivant un bruit populaire, aurait même enfoui dans sa cave la

1. Le court article, consacré au même sujet dans notre précédent n°, ayant paru insuffisant, nous avons pensé que la notice de M. de Linas ne serait pas un *bis in idem*.
(Note de la rédaction.)

1. *Le tombeau du cardinal de Tulle à Saint-Germain-les-Belles*, p. 9 à 13 ; Limoges, 1885.

statue du cardinal. Des perquisitions après décès n'aboutirent pas.

Tout compté, le souvenir d'une œuvre importante de l'art limousin, l'un de nos arts nationaux par excellence, m'a semblé mériter mieux qu'une douzaine de lignes. J'espère que mon opinion sera partagée, et par le public, et par M. Fage dont j'ai, sans vergogne, écrêmé la brochure.

CH. DE LINAS.

Croix reliquaire du Moutier-d'Ahun, XVe-XVIe siècles.

VERS 1877 nous avons découvert et transcrit un inventaire du mobilier de la sacristie du Moutier-d'Ahun (Creuse), en 1656. Il y est question d'une Croix-Reliquaire qui existe encore. Notre intention était de publier, à la fois, l'inventaire et la description de cet objet d'orfèvrerie. Nous n'avons pu mettre ce projet à exécution par suite de la publication prématurée de cet inventaire, publication qui a été faite sans notre autorisation par une personne à qui nous avions communiqué ce texte.

Lors de cette publication, le comité des travaux historiques a manifesté le regret que la description de cette croix n'accompagnât pas la transcription de l'inventaire qui en constatait la présence dans le trésor. Nous croyons, nous aussi, que cette description ne sera pas sans intérêt et nous nous empressons de la fournir.

La hauteur totale de cette croix est de 38 centimètres, la largeur totale des bras de 16 centimètres, l'épaisseur approximative de l'arbre et des bras, de 16 millimètres. Elle est en bois recouvert de lames d'argent doré. Les extrémités sont terminées en quatre-feuille avec une torsade de filigrane entre deux fils de métal uni.

Pour éviter toute confusion dans notre description, nous la divisons en trois chapitres dont chacun correspond à une partie de la Croix.

I.
L'Arbre.

L'ARBRE était, à l'origine, tout entier recouvert de plaques gravées; mais il est tellement dégradé que celle de la partie supérieure subsiste seule jusqu'à la naissance de la traverse. Elle est occupée, vers son tiers inférieur; par le titulus aux extrémités légèrement enroulées. Au-dessus et au-dessous, mais au milieu de la plaque, la gravure forme de petites roses. Au-dessus de ce même titulus, sur les chanfreins de l'arbre et de chaque côté de la plaque qui le recouvre se trouve une pâte de verre bleu retenue par des griffes. Au-dessous, à droite, la monture même a disparu; elle subsiste à gauche, mais veuve de son cabochon. Le même motif de décoration existait de chaque côté de la tête du Christ; mais il n'y a plus que les griffes. La pâte de verre qu'elles retenaient est tombée depuis longtemps.

Le Christ dont le bras droit a été grossièrement ressoudé par un ouvrier peu expert en travaux délicats, est en argent doré repoussé. La tête est ceinte de la couronne d'épines et fortement inclinée à droite. La figure est empreinte d'un sentiment de douleur d'une réalité saisissante. Les cheveux sont longs. Le corps décharné incline également à droite. Sur le bas-ventre est placé un médaillon-reliquaire oval dont le verre est maintenu par des griffes si courtes et si serrées qu'on dirait une sertissure. Les deux pieds, allongés l'un sur l'autre, sont fixés par un seul clou, il n'y a aucune trace du *suppedaneum* que l'on rencontre si souvent dans les monuments de ce genre.

Il n'est pas certain que le fond des quatre-feuille, et cette observation s'applique également à ceux de la traverse, ait jamais été émaillé; du moins il n'y en a aucun indice, et certaines colorations du métal, de même que des restes de dorure, donnent à penser que l'or seul rehaussait la richesse de cette croix intéressante.

Dans celui du sommet figure, avec près d'un centimètre de relief, le Pélican en attitude de se percer les flancs. Ses ailes sont déployées; sous ses pattes se trouve un nid dans lequel on voit deux petits. Ce motif iconographique est expliqué par l'abbé Auber et son symbolisme se déduit très facilement : «C'est, dit-il, le symbole du Seigneur qui nourrit ses enfants de l'Eucharistie. Il devient ainsi la figure de la charité (1).»

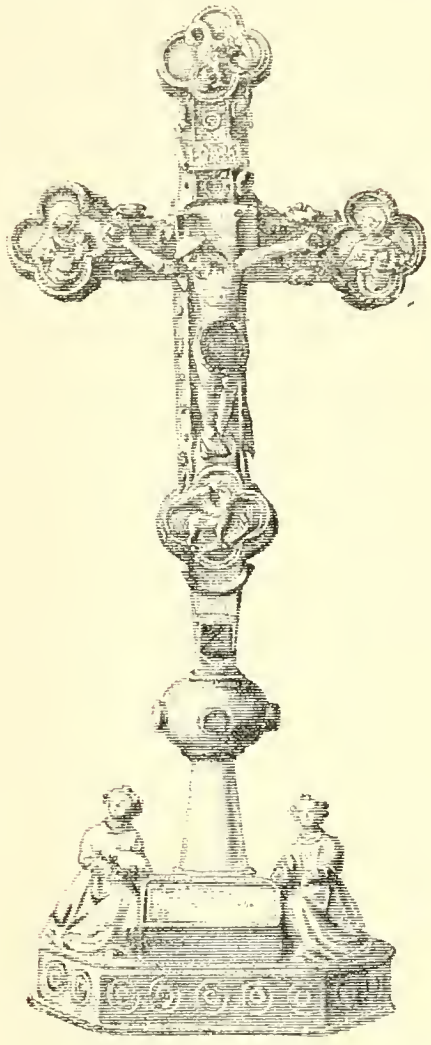
1. *Histoire et théorie du symbolisme religieux*, t. III, p. 448.

La présence du nid dans lequel se voient deux petits pélicans donne une force particulière à cette judicieuse interprétation.

Dans le quatre-feuille qui se trouve au pied de la croix, et dont la dorure est tombée par endroits, de même que le lobe supérieur est brisé, se trouve le taureau ailé ayant sous ses pieds un philactère anépigraphe. Il est le symbole de la force et du travail; c'est aussi l'emblème de l'évangéliste saint Luc. A son sujet l'abbé Auber s'explique en ces termes : « ...Il est aussi le travail et le sacrifice généreux, sous ce double aspect il est encore le Dieu se sacrifiant jusqu'à la mort..... Luc s'accompagne du taureau, figure des sacrifices de la loi vieillie, dont le dernier est offert par Zacharie sur l'autel des parfums, lorsqu'il reçoit l'annonce de la naissance d'un fils qui sera le plus grand des enfants des hommes .....»(1). Il ne nous semble pas qu'il faille chercher ailleurs pour quelle cause le taureau figure sur la croix qui nous occupe.

II.
Le pied et le socle.

Au-dessous du lobe inférieur du quatre-feuille, occupé par le taureau, un large carré en pâte de verre bleu sur sertissure, marque la limite entre les deux époques de la Croix que nous décrivons et dont toute la partie antérieure a été refaite au XVIIe siècle. Il n'y a plus d'âme en bois; mais seulement du cuivre rouge veuf de sa dorure en bien des endroits. Le nœud, sphéroïdal, n'en a plus; il n'y en a pas, non plus, aux cinq cabochons de même métal répartis sur son pourtour et au centre desquels est gravée une fleur. La tige repose sur un socle à huit pans dont les tranches sont ornées de volutes. Sur le plat de ce socle est placée, en plan incliné, une boîte à reliques de forme rectangulaire, fermée par une plaque de verre retenue par une sertissure. Elle est soutenue, à chacune de ses extrémités, par un ange prosterné, dont les ailes brisées ne se révèlent plus que par les chevilles de métal qui les assujettissaient au dos. Chacun de ces personnages est vêtu d'une longue robe serrée à la taille. Celui de droite tient à la main gauche une boîte carrée dont le verre blanc est maintenu par des griffes ; sa main droite est appuyée sur la partie postérieure de la boîte à Reliques.



L'ange du côté gauche a la main droite dans la même position que son vis-à-vis. De la gauche, complètement ouverte, il montre la boîte à Reliques.

III.
La Traverse.

NOUS avons étudié dans son entier et ses moindres détails l'arbre de la Croix-Reliquaire du Moutier-d'Ahun, nous aurons décrit cette épave du trésor de cette abbaye lorsque nous aurons examiné la traverse avec le même soin que les autres parties.

1. *Histoire et théorie du symbolisme religieux*, t. III, p. 462; t. II, p. 44.

La traverse est tout entière recouverte de plaques gravées. Sur les chanfreins supérieurs se trouve une pâte de verre bleu montée sur griffes; à l'inférieur droit elle a disparu, au gauche elle est en pâte de verre jaune.

Dans le quatre-feuille droit se trouve, en fort relief, le buste de la Vierge, largement drapée, la tête voilée et nimbée. La Mère de Dieu a un air de profonde tristesse. Sa main droite tient un livre. Sa main gauche fait un geste de profonde stupéfaction.

Le quatre-feuille de gauche est occupé par saint Jean également en haut-relief et bien drapé. Il porte le nimbe, ses cheveux sont bouclés, sa main droite tient le livre, sa main gauche fait un geste d'allocution.

Conclusions.

LA Croix que nous venons de faire connaître est bien celle que décrit, à longs traits, l'inventaire du 6 juillet 1656 dont nous avons parlé au début de ce travail. Il est facile d'en juger par les termes eux-mêmes : « Item une autre croix fort ancienne avec figures d'anges, le tout de cuivre à la réserve du crucifix et de quelques autres plaques portant la figure de la vierge et autres qui sont d'argent, ladite croix aussi en assez mauvais estat, et un des bras du crucifix rompu, dans laquelle il y a quelques reliques, ensemble quelques cristaux-pierres. »

L'identification, on le voit, n'est pas douteuse; seulement les figures d'anges sont en cuivre doré et non point simplement en cuivre. Le crucifix, la figure de la Vierge et celle de saint Jean sont bien en argent; mais en argent doré.

Nous publierons très prochainement une série de croix conservées au musée de Guéret. Nous reviendrons, alors, sur celle qui vient d'être décrite et nous en reparlerons simplement au point de vue iconographique. Que M. le curé du Moutier-d'Ahun veuille bien agréer tous nos remercîments pour l'extrême complaisance qu'il a mise à faciliter notre étude.

G. CALLIER.
Insp. de la Soc. franç. d'Archéologie.

Notes sur l'Ave Maria en Lorraine.

DANS sa savante et très intéressante étude sur l'histoire de l'*Ave Maria*, Mgr X. Barbier de Montault (1) priait la Société d'Archéologie lorraine d'examiner une inscription de l'église de Maxéville (2), près de Nancy, que M. l'abbé Guillaume avait publiée sans en apprécier la date. En venant répondre à cette question, il nous a paru qu'il serait bon de rechercher dans nos notes celles qui touchent l'*Ave Maria* en Lorraine; nous les classerons, sans aucun commentaire, dans l'ordre chronologique.

1. Quatre cloches sont les seuls monuments qui, jusqu'au commencement du XVe siècle, nous offrent l'*Ave Maria*.

La première, provenant des Templiers, a été ainsi mentionnée dans la grande *Histoire de Metz* des Bénédictins :

« L'église des Templiers de Millery (3)... fut rasée en 1752,... et l'on transporta à la paroisse une cloche sur laquelle on voit la figure d'un Chevalier en habit de son ordre, avec cette inscription *Ave, Maria*, sans doute parce qu'on ne la sonnoit que pour avertir les Chevaliers, dont la plûpart ne savoient pas lire, de réciter pour offices le nombre d'*Ave Maria*, que saint Bernard leur avoit prescrit dans leur règle (4). »

2. La seconde doit aussi remonter aux Templiers; elle se trouvait encore, il y a peu d'années, dans les bâtiments de la maison de Libdeau, près de Toul, ayant appartenu à l'ordre en question avant de devenir une commanderie des Hospitaliers. Dans les combles de l'ancienne église, disait, en 1870, M. Olry, « il existe une ancienne petite cloche, portant cette inscription en lettres gothiques : *Ave Maria gratia plena* (5). »

3. Le bâtiment du collège de Verdun, qui a succédé à l'ancien hôpital de Saint-Jean-de-Gravière, conserve, pour timbre des heures de

1. *L'Ave Maria du musée de Guéret*, Brives, 1884, p. 55.
2. Localité limitrophe de Nancy, au N.-O. — On prononce *Machéville*.
3. Canton de Pont-à-Mousson, Meurthe-et-Moselle.
4. *Histoire de Metz*, 1769, t. II, p. 265. Sur toutes les cloches citées dans ces notes, voir notre article *Anciennes cloches lorraines*, Nancy, 1885.
5. *Répert. arch. de ... Toul; Anc. cloches lorr.*, p. 6.

l'horloge, une cloche, aujourd'hui ébréchée et pesant environ 360 kilogr., sur laquelle est inscrit, en majuscules gothiques (1) :

✠ : AVE : MARIA : GRACIA : PLENA : DOMINUS : TECUM :

✠ : ANNO : DNI : M° CCC° I° : ✠

4. M. Digot a publié une petite cloche, de l'église d'Ecuelle (2), qui date de 1412 et porte l'inscription suivante, « tracée en lettres gothiques d'une élégance remarquable (3) » :

✠ : ave : maria : gracia : plena : dns : tecum : ✠

a mecccxii.

5. Au temps d'Henri de Ville, évêque de Toul, c'est-à-dire dans l'intervalle compris entre 1409 et 1436, l'*Ave Maria* commença à s'introduire dans la liturgie de la cathédrale. Dom Calmet rappelle ce fait et parle de la prière en question dans un passage de son *Histoire de Lorraine* qu'il est intéressant de reproduire en entier :

« Ce fut, dit-il, sous l'épiscopat de Henry de Ville (4), que s'introduisit la coutume de chanter au commencement de chaque Heure canoniale l'*Ave Maria*, *gratiâ plena*. Cette prière, qui est devenue si commune, et qui fait aujourd'hui une grande partie de la dévotion du commun des fidèles, dans le Chapelet et dans la prière que l'on fait trois fois le jour au son de la cloche, le matin, à midy et le soir; cette prière, dis-je, n'étoit pas encore commune au treizième siècle. Elle le devint davantage au quatorzième (5), depuis que Jean XXII donna des Indulgences à ceux qui la réciteraient au soir, avant que d'aller coucher. Au quinzième siècle, on trouve quelques fondations, pour la faire chanter par des Chanoines et des Religieux, au commencement de l'Office divin. On la chantoit tout haut, et on ne disoit qu'*Ave Maria*, *gratiâ plena*, *Dominus tecum;* comme cela se pratique encore dans la Cathédrale et dans les paroisses du Diocèse de Toul. La coutume de dire l'*Ave Maria* trois frois le jour, ne s'est introduite en France qu'au commencement du seizième siècle. Quant à l'addition, *Sancta Maria*, *Mater Dei*, *etc.* on ne la voit ni dans les Bréviaires ni dans Livres de Prières, avant l'an 1500 (1). »

Cette citation est importante, mais Dom Calmet aurait dû transcrire textuellement ce que dit le P. Benoît Picart. Le savant capucin s'exprime ainsi :

« Robert d'Haroüé, chantre et chanoine de l'église de Toul, établit le 16 d'octobre 1433, la coutume de chanter au commencement de chaque heure canoniale l'*Ave Maria*, et cette coutume s'introduisit dans la suite dans les autres églises du diocèse (2). »

Comme « un fait noté par Dom Calmet », et en revoyant au passage qui a été reproduit plus haut, M. H. Vincent dit : « En Lorraine, l'*Ave Maria* ne fut augmenté de l'invocation finale qu'en 1431, sous l'épiscopat d'Henri de Ville, et la date permet d'affirmer que l'évêque ordonna cette invocation à cause des calamités du temps ... (3) » C'est, ainsi qu'on le voit, une citation inexacte et une confusion.

6. Nous croyons devoir placer vers la même époque, ou dans le milieu du XVe siècle, la fameuse petite cloche de Bermont (4), chapelle où, étant enfant, Jeanne d'Arc aimait à aller en pèlerinage, chaque samedi, jour consacré à la Vierge. En voici, d'après une brochure récente, l'inscription énigmatique et certainement défectueuse ; elle a donné lieu à bien des interprétations variées, mais on n'y saurait méconnaître l'*Ave Maria* qui la commence (5) :

✠ avemreiadcaarmangt

7. Une autre cloche, de 1454, celle d'Arrancy (6),

1. *Notice verdunoise. Nos cloches.* Verdun, 1884. *Anc. cloches lorr.*, p. 7. — L'auteur anonyme de la *Notice* nous a dit souscrire à la rectification, proposée par nous, touchant *gracia* au lieu de *gratia* et l'usage de *v* au lieu de l'*u*.

2. Annexe de Bouxières-aux-Chênes, canton de Nancy-Est.

3. *Journal de la Soc. d'Arch. lorr.*, t. II, 1853, p. 34-38. *Anc. cloches lorr.*, p. 10.

4. « Benoît, *Hist. de Toul*, p. 528 »

5. « Vide Mabill. *præfat. in Acta SS. Benedict. sæcul.* 5. *pp. lxxvij, lxxviij.* »

1. Dom Calmet, *Hist. de Lorr.*, 1e édit., t. II, col. 7,6.

2. *Hist. de Toul*, p. 528. — M. l'abbé Guillaume, dans son *Hist. du culte de la très sainte Vierge en Lorraine* (t. I, p. 50), rappelle cette fondation; mais, en omettant toute indication de sources, il oublie d'en donner la date, et d'après le contexte, on la croirait du XVIIe siècle.

3. *Journal de la Soc. d'Arch. lorr.*, 1877, p. 139.

4. Commune de Greux, canton de Coussey, arr. Neufchâteau, Vosges.

5. Abbé Bougaut, *Guide et souvenirs du pèlerin à Domremy*, Nancy, 1878, p. 66. *Anc. cloches lorr.*, p. 10.

6. Canton de Spincourt, arr. Montmédy, Meuse.

offre aussi l'*Ave Maria*, dans l'inscription suivante, en minuscules gothiques :

ave maria gracia plena	dominus tecum lan mecce
liiii me levait damoisel	le ydette darency en mars.

C'est-à-dire : *Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum. L'an 1454 me leva* (1) *damoiselle Idette d'Arrancy, en mars* (2).

8. Du même temps, au plus tard, date aussi, pensons-nous, un vase sacré qu'un ancien curé d'Avioth, malheureusement archéologue peu expérimenté, a fait connaître dans les termes suivants :

« Au mois de mai 1867, en déblayant les voûtes de l'église, les ouvriers trouvèrent deux vases qui avaient été cachés et oubliés là, nous ne savons à quelle époque.

« L'un de ces vases, qui porte le cachet d'une haute antiquité, mesurait trente-trois centimètres de hauteur. Il est muni d'un couvercle à charnières, surmonté de glands réunis, symbole de la force. C'était le vase destiné au Saint-Chrême. Il porte gravé en relief, en caractères runiques, sur son pourtour :

Ave, Maria, gratia plena : Dominus tecum.

«..... Que sont devenus ces beaux vases... ? Nous l'ignorons. Un architecte de Montmédy, surveillant des travaux, s'en est emparé, et aujourd'hui peut-être ils sont ensevelis dans un musée quelconque, où ils resteront dans l'oubli le plus complet (3). »

9. A Metz, en 1482, fut fondé, sous le vocable de l'*Ave Maria*, un couvent de Clarisses de la réforme de sainte Colette (4).

10. Mgr Barbier de Montault a fait connaître un curieux bénitier de l'église d'Étain (5), dont nous avons eu l'honneur de déchiffrer avec lui l'inscription. En fonte, ayant la forme d'une cloche renversée, il est muni de deux anses et pose sur quatre pieds. On y lit, en minuscules gothiques, ce qui suit, moulé à rebours :

1. *Lever*, servir de parrain ou de marraine.
2. V. *Anc. cloches lorr.*, p. 12.
3. Abbé Jacquemin, *Notre-Dame d'Avioth et son église monumentale;* Sedan, 1875, p. 115-116.
4. F. des Robert, *Voyage de Renée de Bourbon à Metz*, dans les *Mém. de la Soc. d'Arch. lorr.* de 1879, p. 334.
5. Ch.-l. de canton, arr. Verdun, Meuse.

asperges. me. domine. ysopo. et mundabor lauabis me et (1)

✠ aue maria gracia plena dom tecum benedic tu in mulieribus et benedictus fructus fructus ventris tui iesus (2).

Mgr Barbier de Montault ajoute :

« Cette formule (de l'*Ave Maria*), sauf l'invocation finale qui a été admise depuis le XVIe siècle, est celle qui avait cours au XVe (3); elle confirme la thèse que j'ai posée, et son écriture ne laisse pas planer le moindre doute sur la date que je lui assigne (4). »

11. L'ancienne église Saint-Epvre de Nancy avait conservé un vitrail, donné par la famille de Chastenoy, qui remontait, pensait-on, aux dernières années du XVe siècle ou aux premières du XVIe. On y remarque, disaient, en 1855, les auteurs d'une intéressante notice sur cette église, « une Vierge tenant l'enfant JÉSUS, sur un fond rouge damassé, autour duquel on lit en lettres gothiques : *Ave, Maria, gratiâ plena Dus tecum, benedicta tu in mulieribus, et benedictus fructus ventris tui J H S. Amen. Beata viscera Mariæ que Dum... torem mundi et... ætern...* (5) »

12. Dans un passage de son *Histoire de l'abbaye de Senones*, que nous citerons plus loin en entier, Dom Calmet dit: « Un religieux de ce monastère, nommé Jean de Ravon, prieur de S. Christophe de Vic, fonda, l'an 1503, l'*Ave Maria* pour être chanté au commencement de toutes les heures de l'office du jour... (6) »

13. La cloche de l'église prieurale d'Aube (7), nous offre, non plus, à proprement parler, l'*Ave Maria*, mais bien l'abrégé de l'invocation finale. C'est là un fait très intéressant, car on sait que l'addition de cette invocation ne se répandit qu'à

1. « *Super nivem dealbabor.* Il n'y a pas eu de place pour cette fin, mais tout le monde savait par cœur ce verset du *Miserere.* »
2. « Le fondeur a abrégé *Dominus* et *benedicta*, tout en commettant la distraction de répéter inutilement *fructus.* »
3. « L'*Ave Maria*, p. 57 et suiv. Cependant je dois faire observer que la finale JESUS n'est pas encore très commune et plus souvent remplacée par *Amen.* »
4. Mgr X. Barbier de Montault, *L'inscription de la Grange-Lescou (Tarn-et-Garonne)*, p. 7.
5. MM. l'abbé Grand-Eury et Louis Lallement, *L'église Saint-Epvre à Nancy, Notice archéol. et hist.*, dans les *Bull. de la Soc. d'Arch. lorr.* de 1855, p. 309.
6. *Docum. Vosg.*, t. V, 1878, p. 226.
7. Canton de Pange, anc. dép. de la Moselle.

partir du commencement du XVIe siècle ; or M. G. Boulangé, qui fait connaître la cloche en question (1), dit précisément qu'elle est « de l'époque de la Renaissance » et qu'on y lit :

SANCTA MARIA ORA PRO NOBIS.

14. On a conservé le texte de lettres-patentes données par Hugues des Hazards, évêque de Toul, le 19 novembre 1517, touchant l'érection d'une croix dans la chapelle des saints Côme et Damien, en l'église de Saint-Epvre à Nancy. Le prélat accorde des indulgences à mériter par certaines pratiques de dévotion, entre autres, de réciter « annuellement devant ladite image cinq *Pater noster* et autant d'*Ave Maria*, en l'honneur et mémoire des cinq plaies que notre Sauveur a daigné souffrir sur la croix pour la rédemption du genre humain (2). »

15. Le pape Clément VIII, par une bulle donnée à Rome, le 19 mai 1604, accorda différentes indulgences à la confrérie de la Conception de la Vierge, érigée en l'église de Crévic (3), une entre autres, de soixante jours, « chaque fois qu'ils (les confrères) accompagneront les corps des défunts ou que, ne pouvant le faire, ils réciteront cinq *Pater* et cinq *Ave Maria* pour les trépassés de la confrérie » (4).

16. « Le 13 janvier 1613, Jean des Porcelets, évêque de Toul, prescrit la sonnerie de l'*Angelus* dans tout le diocèse. A Mirecourt, marché, à cette fin, de 10 livres par an, [est passé] à la date ci-dessus (5). »

17. Dans la narration du grand pèlerinage de la ville de Nancy, à Benoîte-Vaux (6), en 1642, narration composée par le P. Guinet, prémontré, témoin oculaire, il est fait plusieurs fois mention de la récitation de la « Salutation angélique » ou de l'« *Ave Maria* » (7).

1. *Mém. de l'Acad. de Metz* de 1854, p. 304.
2. Grand-Eury et Lallement, *ibid.*, p. 36. « M. l'abbé Guillaume a publié le texte latin et la traduction de cet acte dans son *Éloge historique de Hugues des Hazards*, inséré en tête de sa *Notice sur Blénod-lez-Toul.* (V. note 25e, page 51.) »
3. Canton de Lunéville, Meurthe-et-Moselle.
4. Abbé Guillaume. *ibid.*, t. II de la 2e partie, p. 91.
5. « Archives de la ville de Mirecourt. » Comm. de feu M. l'abbé J.-F. Deblaye.
6. Commune de Rambluzin, canton de Souilly, arr. de Verdun, Meuse.
7. V. notre article *Le pèlerinage de la ville de Nancy à Notre-Dame de Benoîte-Vaux en* 1642 ; Nancy, 1883, p. 7, 28 et 32.

18. Nous arrivons à l'inscription de Maxéville, encastrée dans le mur de l'église, du côté de l'épître ; elle est gravée en majuscules romaines sur une plaque rectangulaire de marbre noir, qu'entoure un cadre mouluré en pierre blanche. En voici le texte, tel que nous l'avons transcri récemment.

VIRGO MATER AVE, QVAM REPLET
GRATIA, TECVM
EST DOMINUS, TE NON MULIER BENEDICTIOR
VLLA,
EST=QVE TVI FRVCTVS VENTRIS BENEDICTVS
IESVS

Mgr Barbier de Montault faisait suivre le texte de cette inscription, publiée en 1870 par M. l'abbé Guillaume (1), des réflexions que voici :

« L'inscription peut être exacte comme texte, mais je doute de son authenticité en tant que forme épigraphique. L'ajustement des lignes est plutôt propre au XVIIe siècle qu'au moyen âge ; cependant la formule abrégée, avec le JESUS final, semble devoir nous reporter vers le XIVe siècle. Je prierai la Société lorraine, si active et si intelligente, de vouloir bien étudier ce point d'archéologie, qui importe à la fixation d'une modification introduite, à peu près à cette époque, dans l'*Ave Maria* (2). »

Si, au lieu d'imprimer, sans observations, ce texte en minuscules italiques, M. l'abbé Guillaume avait fait remarquer qu'il est gravé en capitales romaines, s'il avait précisé les signes épigraphiques et la forme du cadre, nous croyons que Mgr Barbier de Montault n'aurait nullement hésité à classer cette inscription au XVIIe siècle ; mais il est possible qu'elle reproduise un texte de la fin du moyen âge ; en tout cas, sa formule insolite la rend très intéressante.

19. Voici maintenant, pour le XVIIIe siècle, un passage d'un ouvrage posthume de Dom Calmet que nous avons déjà cité. Nous le donnons à cette place à cause de l'époque où vivait son auteur ; mais on y voit rappelés des faits plus anciens :

Dans l'*Histoire de l'abbaye de Senones*, Dom Calmet dit ce qui suit :

« Un religieux de ce monastère, nommé Jean

1. *Journal de la Soc. d'Arch. lorr.*, 1870, p. 149.
2. Mgr Barbier de Montault, l'*Ave Maria*..., p. 55.

de Ravon, prieur de Saint-Christophe de Vic, fonda l'an 1503 l'*Ave Maria* pour être chanté au commencement de toutes les heures de l'office du jour... On voit par là qu'encore que la dévotion à la Vierge ait toujours été très célèbre dans l'Église, et que la première partie de l'*Ave Maria* soit tirée de l'Écriture, cependant cette prière, de la manière dont on la récite aujourd'hui, n'a été commune qu'assez tard. Henri de Ville, évêque de Toul, qui est mort en 1436, est le premier qui ait introduit l'usage de réciter tout haut l'*Ave Maria gratia plena* au commencement de l'Office. Voyez *Histoire de Lorraine*, t. 2, p. 746. Alors on ne chantoit encore que les paroles que nous venons de rapporter, et on n'en chante pas encore davantage dans la cathédrale et dans les paroisses du diocèse. Jean de Ravon n'en établit pas davantage dans l'abbaye de Senones. St Benoît, dans sa règle, *c. 9 et 18*, n'avoit ordonné de dire ni le *Pater* ni l'*Ave Maria* au commencement de l'office ; on le commençoit absolument par *Deus in adjutorium*. A présent on dit par tout l'ordre bénédictin, excepté dans l'ordre de Cluny réformé selon le bréviaire nouveau, à voix basse le *Pater* et l'*Ave Maria* tout entier ; depuis l'an 1503, avant la réforme, on chantoit ici l'*Ave Maria* (1). »

20. Rappelons, en terminant, un usage bien remarquable qu'avait conservé l'église Saint-Epvre de Nancy : celui, pour le saint jour de Pâques, d'associer au *Pater* et à l'*Ave* du commencement des Vêpres, le chant des *Kyrie*.

Les auteurs de l'histoire, déjà citée, de cette église écrivaient, en effet, en 1855 :

« Saint-Epvre est, à ce que nous croyons, la *seule* paroisse du diocèse qui ait conservé et qui observe encore de nos jours un usage qui remonte jusqu'à l'Église primitive (on en trouve des traces dès le IIIe siècle) : c'est celui de commencer les vêpres du jour de Pâques par le chant des *Kyrie*, comme au commencement de la messe. C'est une prescription formelle du *Cérémonial de Toul*, imprimé par ordre de Mgr de Bissy en 1700 : on y lit (au chapitre XIV, *du saint jour de Pâques*, n° 18, p. 432) : « Aujourd'hui pour commencer vêpres « on ne dit point : *Deus, in adjutorium, etc.*, mais « chacun ayant dit tout bas en son particulier le *Pater* et l'*Ave*, l'heure sonnante, on chante « d'abord les *Kyrie*, de la même manière qu'on « les a chantés le matin au commencement de la « grande messe. Il y a quelques années que cet « usage a été interrompû, mais Monseigneur nôtre « Évêque ayant jugé à propos de le rétablir comme « une pratique très ancienne de l'Église, on « ne doit pas manquer de s'y conformer à l'avenir « dans tout le Diocèse. » L'origine de cet usage, si digne d'être conservé, est, selon les liturgistes, l'office des catéchumènes. Les nouveaux baptisés avaient autrefois, aux jours de Pâques et de Pentecôte, leurs offices particuliers qui commençaient toujours par le chant des *Kyrie*. Lorsqu'on a supprimé ces offices particuliers pour les réunir à l'office général, on a conservé le chant des *Kyrie* et la procession aux fonts baptismaux. Malheureusement le premier de ces usages a disparu en beaucoup d'endroits : il eût été bon, selon nous, de le conserver partout dans notre diocèse où il avait été respecté pendant tant de siècles.

« Il est aussi d'usage à Saint-Epvre de commencer toujours l'office de Vêpres en récitant l'*Ave Maria* (1). »

—⁂—

Les notes qui précèdent sont peu de chose ; cependant, nous avons cru qu'il serait fâcheux de les laisser se perdre, et que leur publication pourrait amener l'un ou l'autre à traiter ce sujet d'une manière plus complète.

LÉON GERMAIN.

1. *Documents de l'hist. des Vosges*, t. V, 1878, p. 226.

Un missel poitevin du XVe siècle.

Ce missel appartient à la Bibliothèque Nationale, où il est classé sous le n° 873, avec le titre *Missale Pictaviense*. J'ai eu occasion de l'étudier en 1850 et, l'année suivante, je rédigeais à son sujet une courte note, qui a été en partie imprimée dans le *Bulletin de la société des Antiquaires de l'Ouest*, t. VI, p. 158.

Une grande vignette, restée inachevée, orne, comme d'habitude, le canon : d'une part, c'est la Crucifixion ; de l'autre, le donateur. Ce donateur est un ecclésiastique, qui porte sur sa soutane bleue un surplis à larges manches : agenouillé

1. Grand-Eury et Lallement, *ibid.*, p. 335.

et assisté de saint Jean-Baptiste, il présente à la Vierge un cartel où est écrit : *Mater Dei, memento mei.* Une inscription commémorative nous apprend que Guillaume Jeudi, recteur de l'église paroissiale de Ste-Marie d'Olonne (1), a légué ce missel, le jour de l'Assomption de l'an 1451, afin qu'on fit mémoire de son âme pour son salut : « Dominus Guillermus Jeudy, presbyter, rector ecclesie parochialis beate Marie de Olona, dedit et concessit hunc presentem librum predicte sue ecclesie, in die Assumptionis beate Marie Virginis, anno Dni millesimo CCCC quinquagesimo primo, (tam) pro commemoratione anime sue fienda quam salute. »

Ce missel offre en bordure quelques vignettes, mêlées à ces fantaisies si fréquentes à cette époque, telles que un âne empalé, une mélusine, un loup costumé en moine qui épèle les premières lettres de l'alphabet (2), le diable tirant le canon, etc.

Les miniatures représentent divers sujets : la sainte Face, tenue par deux anges sans nimbe ; les travaux ordinaires de chaque mois, une danse de bergers et de bergères au son de la cornemuse; Marie et Joseph se rendant avec un bœuf et un âne (3), à Jérusalem, où ils paient le tribut ; une Trinité dans un chœur d'anges ardent, un enterrement où le cercueil est recouvert d'un drap mortuaire bleu.

Je m'étendrai davantage sur les vignettes suivantes :

Arbre de Jessé. Jessé, vieillard à barbe et cheveux blancs, vêtu d'une longue tunique bleue ceinte à la taille, les mains pendantes, dort la tête appuyée sur un coussin. De son cœur (4) sort une tige vigoureuse qui s'épanouit en douze rameaux. Chacun des ancêtres du Christ, dans le costume du temps, est porté par le calice entr'ouvert d'une fleur : pasteurs, ils tiennent une houlette ou des cartels qui ailleurs donnent leur nom. Un seul est couronné et tient un sceptre, c'est David. Marie, couronnée, mais sans nimbe, paraît au sommet de l'arbre, les cheveux flottant sur les épaules, couvertes d'un manteau bleu et son Fils nu dans ses bras.

Messe. Un prêtre, vêtu d'une ample chasuble relevée sur les bras, large tonsure à la tête, lève les mains. L'autel est garni d'une nappe blanche, à pentes vertes, et rayée. Le missel est placé à droite. Le diacre et le sous-diacre tiennent une torche. On est donc au canon.

Exposition. Autel cubique, à parement rouge broché d'or ; nappe blanche, pendant en avant, ainsi que sur les côtés, où elle porte des raies bleues et une frange ; deux chandeliers trapus, avec leurs cierges allumés. Au milieu, une monstrance circulaire, portée sur un pied et devant laquelle le peuple se prosterne pour adorer le Saint Sacrement. Au retable, tenture rouge brochée d'or.

Élévation. Autel à parement brun, nappe blanche, tenture rouge à quatre-feuilles d'or en manière de retable ou mieux de *dossier*, suivant l'expression du temps ; calice au milieu et patène à gauche. Le prêtre à genoux élève l'hostie ; derrière lui sont agenouillés le diacre et le sous-diacre, en dalmatique bleue, qui soulèvent la chasuble du célébrant, de même couleur, et tiennent chacun un long cierge. Un roi assiste à la messe : il porte la couronne en tête, le manteau à collet d'hermine, rabattu sur les épaules. A genoux devant son prie-Dieu, garni d'une tenture rouge, il ne baisse pas la tête à l'élévation, mais continue ses prières dans son livre d'heures ouvert devant lui (1). On lit, à côté, cette devise : *Due deus meus, in te speravi, salvum mé fac.*

Procession de la Fête-Dieu. Quatre diacres, à large tonsure, l'amict rabattu sur la dalmatique qui a des manches fendues sur le côté, et dont la

1. Olonne (Vendée), près des Sables d'Olonne.

2. Voir mon mémoire intitulé *Iconographie et symbolisme de la fable du loup écolier*, Montauban, 1872, in-8°, de 14 pages.

3. Ce qui expliquerait comment ces deux animaux se trouvèrent dans l'étable au moment de la Nativité. J'ai rencontré la même particularité à Rome, sur une fresque du cloître d'*Ara cœli* (XVIIe siècle).

4. A Notre-Dame de Poitiers, un bas-relief moderne fait sortir l'arbre symbolique au bas du dos, en manière de queue : le sculpteur ne pouvait se montrer plus vulgaire et moins intelligent de l'iconographie chrétienne.

1. Les livres d'heures ont, en effet, certaines prières spéciales pour le moment de l'élévation. M. Gaillard de la Dionnerie en possède un du commencement du XVe siècle, qui contient cette rubrique : « Salutationes et orationes dicende ad elevationem corporis Xpisti. *Ave, salus mundi..... Ave, verum* » et autres prières analogues. Un livre d'heures du XVIe siècle, qui est à la bibliothèque de la ville de Poitiers, consacre presque trois pages aux prières de l'élévation : « Les oraisons sequentes se disent à l'élévation et après : *Ave, verum... Ave, caro Xpisti.... Salve, lux mundi..... Sanguis tuus.....* Oraison de sainct Thomas d'Aquin à l'élévation : *Adoro te supplex.* »

couleur est ou le rouge ou le blanc alternés, élèvent, sur des bâtons dorés, un dais rouge, à pentes courtes frangées d'or. Le prêtre qu'ils recouvrent a une chape bleue, fixée sur la poitrine par une agrafe; son aube est sans cordon; il tient à deux mains l'ostensoir. Des clercs, en longues tuniques de couleur, le suivent, un cierge à la main.

Je noterai enfin la fête de St Benoît de Quinçay et le nom de *Rochechouart*, écrit à la suite de l'invocation *Domine Deus*, ce qui prouve ou que le missel n'est pas toujours resté en possession de l'église à laquelle il fut donné ou, ce qui est moins probable, que le prêtre Jeudi l'avait reçu d'un Rochechouart. X. B. DE M.

Emblèmes des litanies de la Vierge, à Pau.

M. Steinheil, peu de temps avant sa mort, fut appelé par la fabrique d'une des églises de Pau, dont est président M. François Saint-Maur, pour peindre dans l'abside une série d'emblèmes empruntés aux litanies de la sainte Vierge. Cet artiste éminent m'ayant demandé une inscription explicative, je l'ai prise dans le *Magnificat*, de façon à la rendre populaire et à l'approprier au sujet : ✠ *Beatam me dicent omnes generationes, quia fecit mihi magna qui potens est.*

Beatam : la Vierge est *heureuse*, à cause des dons qu'elle a reçus et qui sont symbolisés par les emblèmes des litanies; elle sera *bienheureuse* des grâces qu'elle communiquera à ceux qui l'invoqueront.

Me dicent : c'est la *prière* continue, surtout la répétition des litanies.

Omnes generationes : toutes les *générations* qui se succéderont au pied de cet autel.

Quia fecit mihi magna: les *grandes choses* opérées en Marie, en vue de sa maternité divine, se voient sous la forme d'emblèmes. Un des plus significatifs est *sedes sapientiæ;* la *sagesse* incréée, qui est le Fils de Dieu, s'est en effet assise dans le sein de la Vierge par l'Incarnation.

Qui potens est : Marie reporte humblement les faveurs célestes au *Tout-Puissant;* le fidèle privilégié fera de même à l'égard de sa bienfaitrice qu'un saint Père nomme *Omnipotentia supplex.*

Il y a là, pour l'inauguration de ces peintures murales, à la fois un *texte* et le *sujet* d'une touchante homélie. X. B. DE M.

Le surhuméral moderne.

J'AI traité à fond la question du surhuméral dans le *Bulletin monumental* (t. XLIII, p. 632-649; t. XLIV, p. 270-272; t. XLVI, p. 470-474), mais je n'ai parlé que de la forme ancienne et traditionnelle. Un voyage à Nancy m'a mis en présence de la forme moderne, dont il importe de dire un mot comme complément de cette étude, au double point de vue de l'art et de la liturgie.

Le rétablissement de cet insigne, pour les évêques de Nancy, est très récent, puisque l'indult apostolique a été sollicité par Mgr Lavigerie, alors évêque de ce siège, et lui et ses successeurs ne l'ont obtenu qu'à titre d'*évêques de Toul*, les deux sièges étant désormais unis par suite du concordat. La logique voulait que l'usage en fût restreint aux limites du diocèse supprimé. Pourquoi l'avoir étendu à un diocèse, de création moderne, qui n'y avait nul droit antérieur? Pourquoi surtout l'avoir accordé, par voie d'extension, aux archevêques d'Alger et de Besançon, uniquement parce qu'antérieurement ils ont été évêques de Nancy? Ce double indult constitue un précédent avec lequel il faudra compter dans l'avenir. De concession en concession on arrive à bouleverser, pour une vaine satisfaction personnelle, les traditions les plus respectables, sans souci du passé, seul guide normal en la circonstance. Ceci soit dit sans vouloir offenser qui que ce soit.

La dérogation ne s'arrête pas là. Le surhuméral ne convient qu'à la chasuble, pour la messe pontificale. Pourtant l'on m'a assuré qu'on le mettait, en dehors du saint sacrifice, jusque sur la chape et pour les vêpres, ce qui est aussi insolite qu'irrationnel. A ce compte-là et avec la marche incessante des idées, on finira peut-être par en parer la mozette.

Il y a un surhuméral au trésor de la cathédrale de Nancy : c'est le premier qui ait été porté. L'évêque actuel en a un, don personnel, qui est

du même genre, mais sur fond blanc : c'est déjà une amélioration. Où a-t-on pris le modèle pour la coupe et l'ornementation ? Personne n'a pu me le dire d'une manière précise et certaine. C'eût été une garantie contre l'arbitraire que d'en éclairer et faire savoir l'origine. Si le prototype est le surhuméral des évêques de Toul avant la Révolution, c'était infiniment curieux à constater, car la forme était déjà altérée. N'eût-on pas mieux fait alors de remonter plus haut dans l'échelle des âges pour obtenir un type parfaitement authentique ?

Ce surhuméral, développé, forme un demi-cercle de 0^m67 de diamètre sur une hauteur de 0^m20. Il se compose d'une bande étroite, où est écrit *Pater, Filius et Spiritus Sanctus* (1) ; d'une pèlerine, dont toute la partie supérieure est à jour ; de deux disques frangés, appliqués sur cette pèlerine ; de quatre pendants, frangés et attachés en dessous ; enfin d'une agrafe en or gemmé. L'étoffe est un drap d'or, brodé en bosse et rehaussé de pierres précieuses.

La tradition se maintient réellement dans la *pèlerine*, les *pendants*, les *disques*, les *franges* et les *gemmes :* l'authenticité de l'agrafe est moins certaine, car le surhuméral faisait une rotonde, non ouverte, mais seulement dégagée pour laisser passer la tête et suivre l'encolure du cou.

Je ne blâme donc pas en soi ni la coupe ni le décor, mais je suis en droit de poser cette question : Quel rapport y a-t-il entre la Ste Trinité qu'on invoque et la forme elle-même ? Non seulement je ne le saisis pas, mais encore je constate une contradiction flagrante entre ce nombre *trois* et les *deux* disques et les *quatre* pendants. Trois pendants eussent suffi, et alors, puisqu'on y tenait, chacun d'eux eût fait allusion directement à chacune des trois personnes divines. Ce symbolisme eût été aussi simple que naturel : on n'y a pas songé, parce que le clergé se désintéresse trop de ces questions et laisse faire les chasubliers à leur guise, ne leur imposant ni une règle ni un contrôle.

1. Le tombeau de St Mansuy se voit dans la crypte de l'ancienne église abbatiale de ce nom, dans un des faubourgs de la ville de Toul. Son style le date du XVIe siècle. M. Demange, vicaire à la cathédrale, m'en a communiqué une lithographie. Le surhuméral, que porte le saint évêque, a la forme d'une pèlerine, à disques sur les épaules, double fanon pendant et frangé, galon gemmé à la partie inférieure et bordure ; autour du cou on lit : PATER FILIVS SP*(iritus Sanctus)*.

J'ai parlé de symbolisme. Le vrai en la matière ressort de ce texte du célèbre Guillaume Durant, évêque de Mende à la fin du XIIIe siècle. Voici ce qu'il écrivait dans son *Rational des divins offices :*

« Quinto induebat (le grand prêtre) Ephod, id est, superhumerale, significans quod Pontifex debet inducre patientiam, ut « in patientia sua possideat animam suam » (*Gen.* 49). Humeris enim onera portamus, secundum illud : « Superposuit humerum suum ad supportandum, et factus est tributis serviens ». Habebat autem duas oras conjunctas in utroque latere summitatum, significans quod pontifex debet habere arma justitiæ a dextris et a sinistris, ut « non erigatur prosperis, nec deprimatur adversis » (II *Cor.*, 6). Habebat et duos lapides onichinos insertos humeris, in quibus sculpta erant XII nomina filiorum Israël, sex in uno et sex in alio. Per duos onichinos significantur veritas et sinceritas, veritas per claritatem, sinceritas per soliditatem. Per filios Israël significantur sancta desideria et justa opera, secundum illud : « Maledictus homo qui non reliquerit semen in Israël ». Per senarium significatur perfectio (*Gen.* 2), eo quod Dominus sexto die perfecit cœlum et terram et omnem ornatum eorum. Quod ergo sex nomina filiorum Israël sculpta erant, sex in uno lapide et sex in alio (I *Cor.*), significabat quod desideria sacerdotis et opera confici debent non in fermento malitiæ et nequitiæ, sed in azymis sinceritatis et veritatis, ut sinceritas informet intentionem et veritas finem. Gregorius ait in *Pastorali, XIII cap.*, quod superhumerale ex auro, jacintho, purpura coccoque bis tincto et bysso retorta fieri præcipitur, ut quanta sacerdos clarescere virtutum diversitate debeat demonstretur. In sacerdotis quippe habitu ante omnia aurum fulget, ut in eo intellectus sapientiæ principaliter eniteat. Cui jacinthus, aëreo colore splendens, adjungitur, ut omne per quod intelligendo penetrat, non ad favores infirmos, sed ad amorem cœlestium surgat, ne dum suis incautis laudibus capitur, ipse etiam veritatis intellectus evacuetur. Auro quicquam et jacintho purpura permiscetur, ut sacerdotale cor cum summa quæ prædicat speret, in semetipso suggestiones vitiorum reprimat, eisque velut ex regia potestate contradicat : auro autem, jacintho, bysso ac purpura bis tinctus coccus adjungitur, ut ante interni judicis oculos omnium virtutum bona ex charitate decorentur, et cuncta quæ coram hominibus rutilant, hæc in conspectu oculi judicis flamma intimi amoris accendat ; quæ scilicet charitas, quia Deum simul et proximum diligit, quasi ex duplici tinctura fulgescit. Sed cum mens ad charitatis præcepta tenditur, restat ut per abstinentiam caro maceretur : unde in bis tincto cocco torta byssus adjungitur. De terra enim byssus nitenti specie oritur. Et quid per byssum, nisi candens decore munditiæ corporalis castitas designatur, quæ videlicet torta pulchritudini superhumeralis innectitur, quia tunc castimonia ad perfectum munditiæ candorem ducitur, cum per abstinentiam caro fatigatur. Cumque inter virtutes cæteras etiam afflictæ carnis meritum proficit, quasi in diversa superhumeralis specie byssus torta candescit. »

(*Rationale divin. offic.*, lib. III, cap. XIX.)

Je résume cet enseignement :

Le surhuméral épiscopal rappelle l'*éphod* du grand prêtre de l'Ancienne Loi.

C'est un symbole de patience, aussi se porte-t-il sur les épaules. L'évêque est, en effet, dans l'Église, le *serviteur* des fidèles.

Ses bords sont joints, en haut, de deux côtés, car le pasteur doit être doublement muni de justice.

Les pierres précieuses qui le rehaussent, signifient la vérité par leur éclat, la sincérité par leur solidité, en vue du bien à opérer dans le troupeau, composé de douze tribus, six étant le nombre de la perfection.

La matière du surhuméral est le *byssus*, qui est blanc : il s'y joint l'or, l'hyacinthe, la pourpre et l'écarlate, qui expriment la variété des vertus.

L'or brillant symbolise la sagesse ; l'hyacinthe, l'amour des choses célestes ; la pourpre, le pouvoir royal, « regale sacerdotium », comme dit l'apôtre, qui impose aux vices ; l'écarlate, la charité qui est de flamme. Enfin dans le byssus, il faut voir la pureté, et spécialement la chasteté, qui s'obtient par l'abstinence, de même que la plante ne donne son éclat et sa blancheur qu'après avoir été broyée.

Le surhuméral doit donc avoir son fond blanc, sur lequel se détachent, en agrément de broderie, relevées d'or, des soies bleues, rouges et écarlates. Les pierres précieuses avivent le tissu de leurs feux variés et tout l'ensemble constitue alors un vêtement digne du pontife à qui il est octroyé par privilège, à la fois par sa richesse et la signification de toutes ses parties. X. B. DE M.

Le casuel, au XVIIe siècle, en Anjou.

LA question du casuel ne me semble pas avoir, jusqu'à présent, beaucoup préoccupé les érudits. Cependant elle ne doit pas être négligée, car elle tient par un côté à l'histoire de la liturgie.

Voici un document inédit que j'ai trouvé à Louvaines (Maine et Loire) et déposé au Musée ecclésiologique du diocèse d'Angers, fondé par mes soins. Ce sont des fragments des Vêpres et des Matines de l'Office du St Nom de JÉSUS : deux feuilles de vélin, in-f°, XVIIe siècle.

Ces deux feuilles sont écrites à la main, en écriture moulée et notées sur une portée rouge, où tous les mots sont séparés par un trait vertical. Chacune d'elles porte à ses extrémités la trace de l'aiguille qui, par un piquetage irrégulier et au moyen de fils, tendait le vélin sur un châssis.

Sur le recto de la première feuille se trouve consigné le tarif des sépultures, tel que l'église de la Jaillette l'avait adopté. Je le reproduis en entier :

ENTERREMENT.

Droit curial	4 l.	00	
Assistance	1 l.	6 s.	8 d.
Messe de sépulture et l'assistance du curé	1 l.	05 s.	
Assistance du chantre	0	13 s.	4 d.
Puis chanter la messe	0	5 s.	4 d.
Le porte-croix	0	6 s.	8 d.
Le répondans la messe	0	3 s.	4 d.
Le porte-bénitier	0	3 s.	4 d.
	8 l.	13 s.	8 d.

POUR LE SEPME [1].

Messe chantée du curé	0	15 s.	
Et l'assistance	0	10 s.	
Pour le chantre	0	05 s.	4 d.
L'enfant ou répondans	0	03 s.	4 d.
Mettre la bière, drap mortuel et la croix et le bénitier et ramasser le tout	0	3 s.	
	1 l.	16 s.	8 d.
En total	10 l.	00 s.	4 d.

X. B. DE M.

Les gradins d'autel.

IL est bon de faire, de temps à autre, de l'archéologie pratique. Dernièrement (1885, p. 435-436), je lisais dans l'*Ami du clergé* cette consultation liturgique, qu'il est nécessaire de reproduire textuellement.

« Visitant une métropole pleine de vieux tableaux, je remarquai qu'en toutes les chapelles les six cierges permanents étaient partout posés sur le gradin le plus élevé de l'autel, ce qui d'abord les élevait au-dessus du crucifix et masquait péniblement le tableau du titulaire de ladite chapelle adossé au mur ; un maître-ès-arts en ameublement des églises me dit que les chandeliers doivent toujours se placer sur le premier gradin ; que le second, s'il existe, est pour les fleurs et autres décorations, comme girandoles... Qu'en est-il? »

1. Service du septième jour.

« Les gradins ne sont pas prescrits par les rubriques. Ils n'y sont pas même mentionnés. Jusque vers la fin du moyen âge on n'employait pas les gradins; c'est l'enseignement commun des archéologues. Les autels présentaient alors une surface plane comme les tables ordinaires; et aujourd'hui encore on voit, particulièrement en Suisse et en Allemagne, beaucoup d'autels qui n'ont pas de gradins. Voilà pourquoi Bocquillot, dans son *Traité historique de la liturgie*, exprimait le désir de les voir disparaître comme contraires à l'antique discipline de l'Église.

« Mais la plupart des liturgistes sont moins sévères. Gavantus dit qu'on peut en mettre un ou plusieurs au grand autel : « ... tuncque ejusmodi gradus unus pluresve « decenter adhiberi poterunt... », mais un seul aux petits autels: « In altari minori unus sit, isque ligneus... » De plus, il indique leurs dimensions et la manière de les placer.

« Mais il importe de ne pas multiplier les gradins, même au grand autel. En tout cas, ils ne doivent jamais masquer le tableau du titulaire de la chapelle.

« S'il y a deux gradins, sur lequel doit-on placer les candélabres? Est-ce sur le premier ou sur le second? L'Église n'a rien prescrit, puisqu'elle ne parle même pas des gradins. Bien plus, elle suppose que les candélabres sont placés sur l'autel lui-même : « Supra vero *in planitie* « *altaris* adsint candelabra sex argentea, si haberi pos- « sunt. » (*Cérémonial des Évêques*, Livre I, chap. 12, n. 11). Et jamais les liturgistes sérieux n'ont enseigné que les chandeliers dussent être placés sur le premier gradin, et les fleurs et autres décorations sur le second.

« Vous voyez que les observations de votre maître-ès-arts en décorations liturgiques ne s'appuient pas sur des autorités solides.

« Ce qui ressort du *Cérémonial des Évêques*, c'est que les cierges doivent être directement de chaque côté de la croix : « ... et super illis (candelabris) cerei aibi in quorum « medio locabitur crux... » Ainsi la croix est au milieu des candélabres. Et un peu plus loin la rubrique explique plus complètement encore cette pensée en disant que les candélabres les plus élevés doivent être les plus proches des côtés de la croix, « ita ut ex his altiora sint immediate « hinc inde a lateribus crucis posita ».

« La règle consiste donc à placer les cierges de chaque côté de la croix, voilà tout. Faut-il les mettre sur le premier gradin ou sur le second, ou même sur aucun, la rubrique ne s'en occupe pas; elle prescrit simplement de les poser directement de chaque côté de la croix. »

Cette consultation est complètement anonyme. Je le regrette, car j'aimerais savoir quelle peut être l'autorité personnelle du rubriciste qui a écrit la réponse. Je me suis déjà occupé de la question dans mon *Traité de la construction des églises*, (t. I, p. 150, 297); j'y renvoie donc. Ici je l'envisagerai sous un autre aspect et en tenant compte surtout de la tradition romaine.

D'abord « six cierges » sont de trop pour « les chapelles », même dans une métropole, excepté pour l'autel du Saint-Sacrement, assimilé en ce cas à l'autel majeur.

Il ne faut pas que les chandeliers soient « plus élevés » ou placés plus haut que le crucifix, ce serait anormal et illogique. Mais on les met toujours à l'alignement du crucifix, pour l'honneur duquel ils ont été établis.

S'il n'y a pas de gradin, comme dans les basiliques romaines, la chose va de soi; de même, s'il n'y en a qu'un seul, comme aux petits autels.

S'il en existe deux ou trois, on suit cette règle : les plus grands se placent, à l'alignement du crucifix, sur le gradin le plus élevé; les plus petits sont réservés pour le gradin inférieur.

Les six grands chandeliers, au maître-autel, s'allument pour les offices liturgiques *chantés* qui les comportent. Il est naturel qu'ils soient plus en évidence que les autres ou même seuls.

D'autres chandeliers, mais moindres, sont requis en d'autres circonstances, comme salut et exposition du St-Sacrement, exposition de reliques, messe paroissiale solennelle, messe basse dite par un évêque. Ces chandeliers, d'ordre inférieur, ne sont que quatre.

Les fleurs peuvent se mettre indifféremment en haut et en bas, entre les chandeliers : on fait ainsi pour les reliquaires, bustes et statues.

Les gradins ne paraissent pas antérieurs au XVIIe siècle. On les faisait alors en bois peint et doré, d'abord parce qu'ils sont par nature essentiellement mobiles; puis parce qu'on les assimile de la sorte au tabernacle, qui doit être en bois doré; enfin parce qu'on les suppose posés directement sur l'autel. Quand le retable fut devenu un membre d'architecture à part, indépendant de l'autel, on les a faits fixes et, en conséquence, soit en pierre, soit en marbre.

Il est faux que les gradins ne soient pas prescrits et qu'on puisse s'en dispenser, actuellement. Voici un décret de la *Sacrée Visite apostolique*, daté de 1626 et relatif à notre église nationale de Saint-Louis des Français: « In capella Sanctissimæ Nativitatis D. N. J. C. Scabellum super quo candelabra apponuntur, cum sit valde latum, aptetur, ita ut altaris mensa quantominus fieri potest occupetur ». De plus, Benoît XIII a inséré dans son *Questionnaire aux évêques* pour la visite pastorale cet article exprès: « *De ipso altari*..... 13. Gradus in eo » (V. mon *Traité de la visite pastorale*, p. 72).

X. B. DE M.

Iconographie d'un moule à l'usage d'une confrérie.

Dans la séance du 10 juin 1885 de la Société des Antiquaires de France, M. Mowat présente des empreintes d'une pierre à moules découverte à Rennes et conservée au musée archéologique de cette ville: sur l'une des faces, on voit les instruments de la Passion ; sur l'autre face, un personnage vêtu d'une sorte de caleçon court auquel une bourse est attachée ; il est violemment attiré par les mains crochues d'un personnage dont le corps est détruit; ce tableau représente sans doute un damné entraîné dans l'Enfer par le diable. La pierre paraît devoir être rapportée à la fin du XVe siècle. » (*Bullet. critiq.*, 1885, p. 268; *Rev. de l'Art chrét.*, 1885, p. 517.)

Les deux faces doivent faire un seul tout, et les instruments suffisent à expliquer la partie postérieure. En effet, dans les représentations de ce genre, figure toujours Judas: voir, par exemple, le baiser qu'il donne au Christ sur la belle tapisserie de Nuremberg que j'ai publiée dans la *Revue eucharistique de Paray-le-Monial*. Ailleurs, les trente deniers étalés à la file ou renfermés dans une bourse, rappellent le prix de sa trahison. Rien n'est plus fréquent que cette iconographie, qui se complète par la pendaison et le ventre crevé : les ivoires du moyen âge sont prodigues de ces détails.

La représentation du moule est plus rare. La bourse qualifie Judas, à la fois traître et avare. Il est à peine vêtu, signe de dégradation ; ainsi se suspendit-il au figuier. Naturellement, mourant dans l'impénitence, il est saisi par le démon qui en fait sa proie. La victime n'est donc pas un damné vulgaire.

L'empreinte du moule dut servir à une confrérie de la Passion. La face disait à ses membres : « Souffrez, imitez votre maître » et le revers ajoutait : « Ne soyez ni traîtres ni avares comme Judas, autrement vous iriez en enfer. »

Cette petite moralité était très intelligible pour les gens du peuple, qui affluaient dans ces sortes de confréries pieuses.

X. B. DE M.

Réponse à quelques contradicteurs.

La critique s'exerce difficilement, malgré son impartialité et sa conviction motivée, car il est impossible de plaire à tout le monde et, involontairement, on froisse toujours quelqu'un. Sans doute tous les archéologues ne sont pas d'accord entre eux; mais, du moins ils peuvent discuter, et leur devoir est d'apporter des raisons qui peuvent être comprises de part et d'autre. Il y a grand avantage à parler ainsi devant des pairs, qui, préférant la science au sentiment, ne font pas de résistance pour se laisser convaincre. *Erudimini, qui judicatis.*

Le dernier numéro de la *Revue* m'oblige, à regret, à défendre des opinions qui ont été contestées, mais je le fais pour ne pas laisser subsister d'équivoque.

Je connais le groupe du cloître de la cathédrale de Verdun, publié par le chanoine Didiot; je puis donc en parler *de visu*, quoique l'héliogravure soit suffisante pour résoudre la difficulté. Nous sommes en désaccord sur deux points : la date, qui est le XIIIe et non le XIVe siècle ; le sujet, qui est la *Présentation au temple* et non la *Sainte Famille*. Ce n'est pas une *Sainte Famille*, parce qu'en iconographie ce sujet n'est pas antérieur au XVIIe siècle, du moins sous la forme de l'enfant tenu de chaque côté par la main de Marie et de Joseph : quelques esprits aventureux avaient cru la voir sur des sarcophages primitifs, il est actuellement avéré qu'ils se sont trompés; le P. Garrucci a été mêlé à la discussion. Quatre éléments essentiels entrent dans la composition d'une *Présentation :* la *Vierge*, qui présente ; l'*enfant Jésus*, qui est offert par sa mère; l'*autel*, sur lequel se fait l'offrande ; le *vieillard Siméon*, qui reçoit le nouveau-né. L'autel sépare les deux personnages et le troisième prend place dessus; un détail même est très caractéristique, celui des mains enveloppées par respect, pour ne pas toucher directement à l'enfant JÉSUS. Quand saint Joseph figure à la Présentation, il est toujours un hors-d'œuvre, ne faisant rien, en témoin, ou portant le présent du rachat. Comment juger avec sûreté cette scène ? Le procédé est presque naïf : prendre, aux XIIIe et

XIVe siècles, une vie quelconque du Christ, peinte ou sculptée, et y chercher la Présentation; on ne la trouvera pas représentée autrement qu'à Verdun. Le bas-relief s'explique par les similaires, même quelquefois par un groupe isolé, comme le reliquaire de saint Siméon, à Aix-la-Chapelle, qui date du XIVe siècle et a été fait exprès pour contenir un os de ses bras (1).

Il n'y a pas de « bonnes raisons » possibles pour justifier une interprétation radicalement fausse.

Page 528, il y a deux notes qui me semblent inutiles. Le nimbe appartient en propre à l'Église, qui l'accorde ou le refuse : c'est le signe officiel de la sainteté. On ne peut donc en parer que l'*âme d'un Saint*, reconnu comme tel (2), et non d'un enfant, en raison de son innocence baptismale, ce qui peut être attesté autrement, par un symbole par exemple : pourquoi pas alors un lis, une robe blanche, une colombe, qui n'empiètent sur aucun droit formel?

La colombe divine n'a pas toujours le nimbe crucifère : de là la confusion que je signalais. En effet, même au XIIIe siècle, on trouve le nimbe uni (3). D'ailleurs, je ne suis pas partisan des raffinements : prenons le moyen âge comme il est, en choisissant toujours les meilleurs types. Or il n'a pas donné le nimbe à l'âme-colombe de sainte Scolastique : c'était rationnel, puisque la tête de la sainte est elle-même nimbée, ce qui suffit.

Page 529, voici deux autres objections qui ne me touchent guère. Si l'on s'attache de préférence au moyen âge, pourquoi s'en écarter, même accidentellement et sans motif plausible? Le saint Martin coupant son manteau est toujours un soldat, non un évêque. Y avait-il nécessité de rompre avec la tradition pour créer un type nouveau qui déroute l'iconographie populaire?

Le chiffre de saint Ignace n'a pas été modifié depuis son origine : alors pourquoi le changer? Cette modification, d'ailleurs, ne pourrait être faite que par l'institut auquel il appartient et qui s'en sert. Il n'y a pas lieu de créer quand ce qui existe est bon en soi. Ce chiffre est le monogramme du Nom de JESUS, non « le chrisme ».

Je viens maintenant à M. l'archiprêtre Lucot (p. 511-512), dont j'avais pourtant parlé avec beaucoup de ménagements, évitant de m'appesantir sur sa brochure dont je n'approuve pas les principes, puisqu'il faut parler net. Je sais qu'il a eu une large part dans la restauration des vitraux et que M. Steinheil l'a écouté volontiers : c'était une des grandes qualités de cet artiste que de savoir prendre conseil.

Il n'est pas le seul, après tout, à connaître les vitraux de sa cathédrale. J'ai fait deux voyages à Châlons et, chaque fois, j'y suis resté deux jours : j'y ai pris beaucoup de notes et peut-être les utiliserai-je prochainement. J'ai été renseigné sur place, en l'absence du curé, que j'ai regretté de ne pas rencontrer : en me formant une opinion, je savais donc d'avance celle que je ne pouvais adopter. Franchement, les archéologues de passage sont souvent mieux à même de bien juger que les amateurs sédentaires, dont l'horizon d'étude est fatalement plus borné.

Je blâme, non moins énergiquement que la première fois, la restauration trop complète du monument et des vitraux. Il ne fallait pas supprimer les chapelles, uniquement parce qu'elles avaient été construites postérieurement au vaisseau. Le remaniement des vitraux vient de là et, de l'aveu même de M. Lucot, il en reste dans les combles qu'on ne sait plus où mettre. C'est un vrai gaspillage.

Le neuf vaut-il mieux? On parle déjà d'en sacrifier une partie. En tout cas, il est étrange que les dernières travées étant du XVe siècle, M. Lucot y ait fait mettre des vitraux en style du XIIIe :

1. X. Barbier de Montault, *Le trésor du dôme d'Aix-la-Chapelle*, p. 42.

2. Guillaume Durant nomme le nimbe *scutum*, et il a raison, car la liturgie, dans l'office du commun d'un martyr, contient cette antienne : « Scuto bonæ voluntatis tuæ coronasti eum, Domine. » Or les martyrs ont été les premiers *nimbés*, comme ils ont été aussi les premiers à prendre le qualificatif de *Saints*, deux distinctifs qui sont en corrélation directe.

L'Église se réserve même le simple rayonnement de la tête d'un bienheureux. En voici un exemple récent, tiré du bref de béatification d'Alphonse d'Orozco, prêtre de l'ordre de St-Augustin, donné par Léon XIII, le 1 octobre 1881 : « Auctoritate nostra apostolica, harum litterarum vi, facultatem facimus ut venerabilis Dei famulus Alphonsus de Orozco, ex ordine fratrum eremitarum S. Augustini, beati nomine in posterum nuncupetur,..... et imagines radiis decorentur. » (*Anal. jur. pont.*, 1885, col. 793.)

3. Vitrail de la cathédrale de Chartres, *apud* Didron, *Hist. de Dieu*, p. 499.

ce n'est guère logique. Était-ce pour uniformiser à outrance ? Hélas ! on ne l'a que trop fait dans cette belle cathédrale.

M. Lucot affirme que j'ai pris du neuf pour du vieux, soit ; mais cela n'excuse pas M. Steinheil d'un non sens iconographique. M. l'archiprêtre qui l'a conseillé, invoque, pour le justifier, un texte qui ne va pas *ad rem*. L'érudition est excellente, à condition toutefois qu'elle ne porte pas à faux. Le Père éternel ne peut donc pas bénir ses Saints, en vertu de cette formule liturgique : « Benedictione perpetua benedicat nos Pater æternus. » *Nos* s'applique aux vivants, pour qu'ils deviennent dignes du ciel (1). C'est pourquoi on lit dans le bréviaire : « Prævenisti eum benedictionibus dulcedinis (1). » La bénédiction prévient, mais ne suit pas ; sur terre, elle est nécessaire, au ciel elle est sans efficacité.

J'en aurais bien long à dire si je voulais relever d'autres inconséquences (2) : qu'il me suffise d'ajouter que, malgré toute sa bonne volonté, M. le curé de la cathédrale de Châlons ne m'a pas « mieux informé » que je n'étais auparavant.

X. B. DE M.

1. C'est une des bénédictions de matines.

1. Off. du comm. d'un martyr.

2. On est vraiment étonné de voir un moraliste plaider les circonstances atténuantes en faveur d'une œuvre de la renaissance, qui n'est nullement « naïve », mais si impudique qu'on en a altéré le caractère primitif pour gazer certaines crudités. En général, les Français ne cessent de tonner contre les nudités des églises de Rome : pourquoi seraient-elles plus tolérables sur notre sol?

Rectification.

Il est question dans nos colonnes (année 1885, pp. 245 et 509) de la monographie de l'église d'Avioth, due à M. le curé de la paroisse. Pour éviter tout mal entendu, nous croyons utile de faire remarquer, qu'il s'agit, comme dans l'article ci avant sur l'*Ave Maria en Lorraine*, du prédécesseur du pasteur actuel, lequel consacre les soins les plus dignes d'éloges à la conservation du monument qui a tant intéressé nos amis de la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc.

Travaux des Sociétés savantes.

Société Nationale des Antiquaires de France.

Séance du 2 septembre 1885. — M. Héron de Villefosse communique une note sur la croix d'Ussy (Seine et Marne). Cette belle pièce d'orfèvrerie, filigranée et gemmée d'un côté, niellée de l'autre, est un travail français du XIIIe siècle. Elle est ornée de plusieurs intailles romaines ; l'une de ces intailles porte une inscription de trois lignes.

Séance du 4 novembre. — Lecture d'une lettre de M. Jadart annonçant que l'Académie de Reims se propose de faire placer dans l'église St-Rémy de cette ville une plaque portant une inscription à la mémoire de dom Thierry Ruinart, dont le tombeau est dans l'arrondissement actuel de Reims. Elle a déjà rendu un pareil hommage à dom Mabillon dans son village natal, et elle juge convenable d'associer dans un commun souvenir le maître et le disciple. Elle recevra avec reconnaissance les souscriptions des personnes désireuses de s'associer à ce projet. — M. Gaidoz lit une note sur des swastitias-fibules qu'il a vues au Musée de Hombourg-ès-Monts et qui proviennent du camp romain de Salburg; il signale aussi un curieux objet en bronze du Musée de Carlsruhe, formé d'une croix équilatérale suspendue à un croissant. — M. Courajod présente le moulage d'un remarquable buste de femme, dont l'original est inconnu, mais appartient au XVe siècle.

Séance du 11 novembre. — M. Demay présente au nom de M. le comte de la Guère une matrice de sceau équestre en ivoire, du XIe siècle; elle porte la légende *sigillum Roberti de Tor.* — M. Héron de Villefosse communique de la part de M. Pallu de Lessert le texte de fragments d'inscriptions funéraires qu'on vient de découvrir à Narbonne. — M. Eug. Muntz annonce que lors d'un récent voyage en Toscane il a retrouvé, grâce à des documents inédits, communiqués par dom Basanini, le lieu de sépulture du plus habile des peintres verriers du XVIe siècle, Guillaume Marcillat, le maître de Georges Vasari. Notre illustre compatriote, dont l'existence fut partagée entre la France et l'Italie, est enterré sur une des plus hautes cimes des Apennins, dans l'*Eremo* dépendant de l'antique couvent des Camaldules.

Séance du 18 novembre. — M. Corroyer présente des statuettes en bois qui portent pour marque une *main* frappée au fer rouge ; il y voit un indice d'origine flamande. — M. Ch. Robert lit une note sur un triens mérovingien inédit, portant les légendes VICENIANA CIVI et ITVANINI NONIT, et fait observer que le nom de Vienne en Dauphiné est toujours, sauf une exception orthographique, VIENNA sans g. — M. Saglio fait circuler des photographies des verrières peintes de Guillaume Marcillat (XVIe siècle) dont la vente aura lieu à Paris. — M. Mowat communique des lampes en terre cuite paraissant provenir de Syrie et remonter au IVe siècle de notre ère : elles portent des inscriptions chrétiennes moulées en relief, l'une IHCOY BOH [ΘΕΙ], l'autre EYVOΓIV KYPYOY (sic).

Séance du 25 novembre. — M. Pallu de Lessert parle de son récent séjour en Algérie et des actes de vandalisme dont il a été témoin ; il en fait remonter la responsabilité à l'Administration, qui laisse carte blanche aux entrepreneurs qu'elle emploie; la masse du public est malheureusement indifférente au sort des antiquités; il faudrait, par des écrits populaires et peu coûteux, développer le goût des études d'histoire locale. — M. Lecoy de la Marche présente quelques spécimens d'enluminure et notamment d'application de l'or en feuille sur le parchemin, spécimens qui lui ont été envoyés par des artistes de province et exécutés d'après les recettes du « *de Arte illuminandi* » grâce à la divulgation qu'il en a faite. — M. Courajod compare à l'aide de photographies et d'un moulage un buste en marbre du Musée du Louvre, provenant du château de Gaillon, avec une des statues d'apôtres du tombeau de Louis XII à Saint-Denis. Il en conclut que l'auteur du buste de Gaillon pourrait être l'un des membres de la famille italienne des Juste.

Séance du 2 décembre. — M. Léopold Delisle est élu membre honoraire. M. Piet-Lataudrie est élu associé correspondant à Niort (Deux-Sèvres). La Société procède au vote pour le renouvellement annuel de son bureau. Sont élus pour l'année 1886 : MM. Saglio, président ; Héron de Villefosse, 1er vice-président ; Longnon, 2me vice-président ; comte de Lasteyrie, secrétaire ; Corroyer, secrétaire-adjoint ; Nicard, bibliothécaire-archiviste ; Aubert, trésorier.

Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. — Dans la séance du 5 juin 1885, M. Léopold Delisle a entretenu l'Académie de la plus importante des découvertes faites dans

le trésor de l'église de Bérat en Albanie par M. l'abbé Batiffol, chargé par le ministère de l'Instruction publique d'explorer la collection de manuscrits contenue dans ce trésor, et qui avait été signalée par M. l'abbé Duchesne. Nous empruntons à la *Bibliothèque de l'École des chartes* (1) le passage suivant du rapport de M. Batiffol sur ces découvertes :

« Les manuscrits que j'ai trouvés à la métropole de Bérat sont au nombre d'une vingtaine environ, tous se rapportant à des matières ecclésiastiques. Un premier groupe consiste en une quinzaine de manuscrits, la plupart fort détériorés, avec des reliures délabrées, et abandonnés sous les divans de la métropole au milieu de la poussière et des mites. J'en ai dressé l'inventaire et parmi les plus intéressants je signalerai : trois exemplaires de *menées* des XIIe, XIVe et XVe siècles; — un *typique* ou recueil de règles et ordonnances ecclésiastiques du XVe siècle; — deux homiliaires du XIIIe et du XIVe siècle, renfermant des homélies de saint Jean Chrysostome; — un évangéliaire du XIIIe siècle; — deux diptyques du XIVe siècle, renfermant des renseignements intéressants sur l'histoire contemporaine, dont j'ai pris note. — Un second groupe comprend un petit nombre de manuscrits ayant servi à l'usage liturgique et dont la valeur critique ou paléographique est tout autre. Ce sont : un exemplaire des *Actes des Apôtres*, d'écriture minuscule sur vélin, ayant ceci de particulier qu'il est daté de 1158; — un premier Évangile cursif, manuscrit de vélin, datant vraisemblablement du XIe ou du XIIe siècle, et orné de miniatures d'un type d'ailleurs connu; — un second Évangile cursif, sur vélin, orné de miniatures et d'ornements peints d'un travail très délicat : ce manuscrit avait été donné à un monastère de la *Panagia Héléouça* par l'empereur macédonien Théodore l'Ange (XIIIe siècle); — un évangéliaire, sur vélin, en belle écriture cursive du XIe-XIIe siècle, avec des bandeaux décorés; — une *liturgie* ou texte de l'office dit de saint Jean Chrysostome : rouleau de vélin pourpre, long de 2^m^85, large de 0^m^26 : l'écriture est de large et belle minuscule du XIIe-XIIIe siècle, et l'encre est d'argent pour le corps du texte, d'or pour les capitales et les noms propres ou sacrés; — un Évangile, comprenant les quatre évangélistes, sur vélin pourpre, d'écriture minuscule, très régulière et pure de toute forme onciale; écrit tout entier à l'encre d'or et orné de miniatures d'ailleurs sans intérêt artistique. Ce manuscrit, que l'on croit, à Bérat, avoir été écrit de la propre main de saint Jean Chrysostome, et qui est, comme tel, vénéré comme une relique, est en réalité du Xe siècle ou du commencement du XIe. Les monuments de la chrysographie byzantine sont rares : on connaît le psautier de Londres (sæc. XI) et l'évangéliaire de Florence (sæc. XI) : on pourra y joindre désormais l'évangile de Bérat, que nous désignerons sous le nom de *codex aureo-purpureus Anthymi*. Reste un dernier manuscrit, de beaucoup le plus précieux. Les manuscrits grecs sur vélin pourpre à lettres d'argent sont très rares. On connaît la Genèse illustrée de Vienne (sæc. VI), l'Évangile de Patmos (sæc. VI), l'Évangile de Rossano (sæc. VI), le psautier de Zurich (sæc. VII) et l'évangéliaire de Vienne (sæc. IX). Si nous laissons de côté les quelques feuillets séparés, publiés par P. Uspenski, il y a une trentaine d'années, c'est tout ce que l'on possède de manuscrits pourpres grecs à encre d'argent. D'autre part, on sait quel intérêt s'attache aux manuscrits onciaux du Nouveau Testament pour l'histoire et la constitution du texte sacré. Les manuscrits du IVe et du Ve siècle sont en assez petit nombre pour être tous célèbres et importants. Si tous ceux que nous possédons du VIe étaient des manuscrits complets, ils ne le seraient pas moins : il suffit de rappeler les noms du *codex Bezæ*, du *codex Claromontanus*, du *codex Laudianus*. Et c'est ce qui explique, même en dehors de la question d'art, l'intérêt qu'a excité il y a cinq ans la découverte d'un manuscrit du VIe siècle sur pourpre et lettres d'argent, dans la ville de Rossano, par MM. Gebhardt et Harnack; nous voulons parler du *codex Rossanensis*. Le dernier manuscrit de la métropole de Bérat est un Évangile, renfermant le texte de saint Matthieu et de saint Marc comme le *codex Rossanensis*, moins les six premiers chapitres de saint Matthieu et les deux derniers de saint Marc. C'est un manuscrit in-4°, à cent quatre-vingt-dix folios de deux colonnes de dix-sept lignes, sur vélin pourpre, à encre d'argent, l'écriture étant d'onciale ronde et carrée, semblable à celle des fragments palimpsestes de Saint-Pétersbourg, désignés par le sigle Θ^e^ et dont on pourra voir un fac-similé dans les *Anecdota sacra et profana* de Tischendorf (tab. III, sp. VI). On ne peut douter que le manuscrit ne soit du VIe siècle. Quant au texte, l'examen des leçons me permet de le ranger dans la tradition dite *occidentale* et de l'apparenter par conséquent avec le *codex Bezæ* (1). De ce manuscrit, j'ai pris plusieurs fac-similés et une collation minutieuse qui pourront être publiés. »

Dans la séance du 10 juillet, M. Léopold Delisle a signalé l'acquisition par la bibliothèque de Nîmes de deux manuscrits trouvés dans les papiers de M. Germer-Durand : l'un est un Horace du XIIIe siècle; l'autre est un manuel de morale chrétienne rédigé par un fils de Dhuoda, épouse de Bernard, duc de Septimanie. Ce dernier manuscrit remonte à l'époque carolingienne. On n'en connaissait que des fragments, la préface et la table. Un passage parle de Louis le Débonnaire et le qualifie de frère de Dhuoda, d'où on avait conclu que cette princesse était fille de Charlemagne. L'examen du manuscrit de Nîmes a permis de s'assurer qu'il y avait dans le passage en question une faute de scribe : au lieu de *frère*, il faut lire *empereur*. L'origine de Dhuoda reste inconnue. — Dans la séance du 31 juillet, M. Edmond Le Blant a communiqué une note concernant les calomnies dont les premiers chrétiens étaient l'objet de la part des païens qui les accusaient et des juges qui les envoyaient au supplice. Le savant académicien a recherché la trace de ces imputations dans les *Actes* non compris dans les *Acta sincera* de Ruinart.

L'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres a décerné trois médailles à des auteurs d'ouvrages relatifs aux antiquités de la France :

La première, à M. Tanon, pour son *Histoire des Justices des anciennes églises et communautés monastiques de Paris;*

La deuxième, à M. Léon Palustre, pour son bel ouvrage : *La Renaissance en France*, dont l'éditeur Quantin achève la publication;

La troisième, à M. Buhot de Kersers, pour son *Histoire et statistique monumentale du département du Cher.*

1. Année 1885, 3e livraison, pp. 369 et suiv.

1. C'est en réalité, ajoute en note M. l'abbé Batiffol, un manuscrit *mixte*, mais le fond en est bien réellement *occidental*, et on peut l'apparenter sans hésiter à la famille dont les manuscrits principaux sont H et 1 et les cursifs 1, 13, 28, 33, 69, 61, 124.

L'Académie a accordé en outre des mentions honorables : à M. Pellechet, pour son livre intitulé : *Notes sur les livres liturgiques des diocèses d'Autun, Châlon et Mâcon;* à M. André Joubert, pour son *Étude sur la vie privée au XVe siècle en Anjou;* à M. Germain Bapst, pour son livre intitulé : *les Métaux dans l'antiquité et au moyen âge : l'étain*, etc.

Société littéraire, artistique et archéologique de la Vendée. — La Société a appelé l'attention de Mgr l'évêque de Luçon sur l'intérêt historique qu'il y aurait à provoquer la continuation des *Chroniques paroissiales* qui ont été tenues dans un certain nombre de cures du diocèse. — Prenant texte du théâtre romain découvert il y a une quinzaine d'années, aux Bouchauds (Charente), M. Octave de Rochebrune a expliqué les phases de la transformation de l'architecture romaine dans les Gaules. — En séance du 15 octobre, M. Roulleaux, président, a annoncé la mort de l'éminent archéologue vendéen, M. le comte Grimouard de Saint-Laurent, décédé le 9 octobre, en son château de la Loge, à l'âge de 70 ans. Le vénéré défunt laisse des regrets sincères et un souvenir vivant chez les lecteurs de la *Revue de l'Art chrétien* à laquelle il a longtemps collaboré. Le dernier travail qu'il nous ait donné était une étude sur l'iconographie de saint Joseph. Son esprit était tourné vers les choses célestes, et il aspirait de toute son âme à cette vision de la Beauté suprême, qui sera, nous en avons la confiance, la récompense de sa pieuse carrière.

Société de Statistique des Deux-Sèvres. — M. Breuillac rend compte de l'entrevue que M. Roy et lui ont eue avec M. Lisch, inspecteur des monuments historiques, au sujet de l'installation du musée archéologique de la Société dans l'ancien Hôtel de Ville. — M. l'abbé Largeault présente quelques observations critiques sur le travail de M. Léon Desaivre : « Le marquis de Chandenier et sa cour. » Il cite notamment une inscription, provenant de Javarzay et conservée au musée de Niort, relative à une statue de Fabricius, offerte par la ville de Gênes à François de Rochechouard, marquis de Chandenier. — M. Berthelé donne des détails sur l'ancienne église de St-Maurice-le-Mairé, qui lui a été signalée par M. le docteur Eymer. L'ornementation présente les caractères de la sculpture saintongeaise. Cette église mérite d'être connue à cause de l'utilité qu'elle peut avoir pour l'établissement des limites respectives des écoles poitevine et saintongeaise. — M. Berthelé fait également une communication sur les textes relatifs à la fondation de l'église d'Airvault. Pour lui, le passage de la chronique dite de Maillezais placé à l'année 1065 doit être reporté à 965. L'église actuelle date des années 1095 à 1100. — M. S. Marc présente une notice sur une plate tombe de l'ancienne église du Vanneau.

En séance du 4 novembre, la Société décide qu'elle s'occupera de nouveau des fouilles de Nanteuil. — M. l'abbé Largeault fait une communication sur le grand vitrail de Notre-Dame de Niort. Il le croit du XVe siècle, à l'encontre de Briquet et d'Arnauld qui le plaçaient au XVIIe.

Société des Antiquaires de l'Ouest. — Mgr Barbier de Montault fait don des fers à hosties de Saint-Médard de Thouars (XIIIe siècle) et de Saint-Jouin-les-Marnes (XVe siècle), et communique l'épitaphe de Claude de Lorraine, duchesse de Roannes, qui est gravée sur une dalle dans l'église d'Oiron (Deux-Sèvres). — M. le chanoine Auber établit la sainteté de Gauthier de Bruges, évêque de Poitiers (1278-1306). — M. A. Richard rend compte des fouilles de Nanteuil, près de Saint-Mainart, et signale les dégradations faites par la municipalité de Parthenay à la Tour de Saint-Jacques (XIIIe siècle). — M. Lecointre-Dupont fait une communication sur les cavaliers; M. A. Richard discute les opinions émises par ce dernier. — Il est donné lecture de quelques passages d'une lettre de Mgr Barbier de Montault sur le magnifique bréviaire d'Anne de Pric, abbesse de la Trinité de Poitiers de 1484 à 1500, actuellement la propriété du grand séminaire de Poitiers. — M. Tranchant annonce l'envoi, de la part de Mad. Ch. Tranchant, pour le musée de la Société, d'un ensemble de dessins de l'église de Saint-Pierre de Chauvigny, qui sont actuellement au Salon. Il promet également, à l'occasion des dégradations récemment signalées à Parthenay, son intermédiaire auprès de la Commission des monuments historiques en faveur des monuments locaux sans cesse menacés. — M. Alfred Richard offre de la part de M. le Supérieur du collège de la Grand'maison, une « borne de Saint-Hilaire ». Cette découverte porte actuellement à cinq, le nombre des bornes de l'ancien bourg de Saint-Hilaire aujourd'hui connues. — Signalons encore parmi les dons : une sculpture méplate (XIe siècle) provenant de Saint-Hilaire-le-Grand, offerte par M. de la Bouralière. — Parmi les communications, mentionnons spécialement celle du P. de la Croix, de M. de la Ménardière et de M. Lecointre Dupont sur des représentations de sainte Radegonde. — Le P. de la Croix expose les résultats des visites qu'il a faites dans plusieurs communes des cantons de Lusignan et de Vivonne pour la confection de la carte archéologique de la Vienne dont il a été chargé par le Conseil général. Actuellement il a terminé ses travaux pour les communes de Coulombier et de

Celle-Lévescault. — M. Ernault confirme l'opinion de M. de la Ménardière sur l'étymologie du nom de Loudun. — Mgr Barbier de Montault communique plusieurs inscriptions existant à Montreuil-Bellay, à Oiron, au Calvaire de Poitiers et à la Sainte-Chapelle de Champigny. Les plus intéressantes sont celles qu'il a relevées dans ce dernier monument. « La Sainte-Chapelle de Champigny, près Richelieu (Indre-et-Loire), autrefois diocèse de Poitiers, si vantée pour ses incomparables vitraux, est pour l'art du XVIe siècle qui l'a bâtie, sculptée et peinte, ce qu'est pour l'art du XIIIe la Sainte-Chapelle de Paris ». Le même membre rappelle la communication faite par M. Lecointre Dupont sur les cavaliers : « ces statues peuvent représenter le personnage de l'empereur Trajan ». — De la part de M. l'abbé Métais, le même membre signale une auge en pierre d'une forme singulière, existant à Rom. — M. Richard revient à la suite de M. l'abbé Largeault, sur la communication de M. l'abbé Proton, relative à la litre de l'église de Mazières-en-Gâtine. — Communication de Mgr Barbier de Montault sur la statue mutilée trouvée sur l'emplacement de l'ancienne église Saint-Savinien, à Poitiers. On y a vu soit Guillaume de Tempier, soit Gauthier de Bruges, l'un et l'autre évêque de Poitiers. Il la considère comme représentant saint Savin, abbé du Lavedan. — M. de la Bouralière lit un mémoire sur les bornes de Saint-Hilaire.

La Société a constitué un comité régional, destiné à représenter, dans l'Ouest, l'Alliance scientifique universelle, fondée, il y a quelques années, à Paris, par M. de Rosny. Ont été désignés : le P. de la Croix, président ; le colonel Babinet, vice-président, et M. Ch. Barbier, secrétaire. Les « délégations » de l'Alliance scientifique universelle ont pour mission d'accueillir et de guider les savants qui voyagent dans un but scientifique.

Commission des Arts de la Charente-Inférieure. — Cette société, qui compte en ce moment vingt-cinq années d'existence, s'est employée sans succès à obtenir la restauration de la tour de Pons; mais elle a été plus heureuse en intervenant pour la conservation des intéressantes fortifications de la petite ville de Brouage; c'est un succès, il est vrai, dont plusieurs personnalités se disputent le mérite. — A la suite de l'excursion que la Commission a faite au printemps à la Rochelle, elle s'est intéressée à la restauration de la Tour de Saint-Nicolas de cette ville. — Quelques questions archéologiques ont été discutées en séance. Au sujet des caves qui s'étendent actuellement sous l'église Saint-Pierre de Saintes, bâtie sur pilotis, M. Xambeu rapporte qu'un cours d'eau, partant jadis de dessous l'hôpital actuel, passait sous l'église Saint-Pierre, ce qui expliquerait comment on a pu naguères y circuler en bateau. — M. Duret présente quelques observations sur la chaire romane en pierre de Nuaillé-sur-Boutonne, dont on a contesté l'authenticité. — M. Duret développe quelques observations sur l'église d'Esnandes et démontre qu'il y a eu beaucoup moins de modifications qu'on l'a prétendu. Il conclut que l'église d'Esnandes, qui accuse différentes époques et différents styles, n'a été fortifiée qu'après coup. Ces observations feront l'objet d'un travail spécial.

Le recueil du 1er juillet s'ouvre par un rapport de M. l'abbé Vallée sur le 25e anniversaire de la Commission. — *La Rochelle et ses monuments*, 1re partie du compte-rendu de l'excursion du 23 avril par M. Menut. — *L'église de Sainte-Gemme et le scandale qui y survint au XVIIIe siècle*, par M. H. de Tilly. — *Mémoire sur l'élection de Saintes*, par Duchastel, écrit vers 1789, par M. Th. de Brémond d'Ars. — Communications faites par M. Alf. Richard à la Société des Antiquaires de l'Ouest sur le *trésor de Jonzac*. — *Restauration de la Tour de Saint-Nicolas à la Rochelle*.

En séance du 29 octobre M. Jozanzé, conseiller général du canton de Saujon, appelle l'intérêt de qui de droit sur le clocher de Thézac. Ce curieux clocher roman, carré et à trois étages, réclame des réparations urgentes. Ce monument n'étant pas classé, il serait à désirer que la commune votât d'abord quelques fonds, après quoi la Commission pourrait agir. M. de Fontremis exhibe une intéressante statuette en pierre, trouvée aux anciens cimetières de Saintes. — M. de la Jallet insiste, pour que des travaux de consolidation d'urgence extrême soient demandés de nouveau et exécutés au clocher de Fenioux. On s'étonne qu'il reste debout.

Signalons dans le recueil paru le 1er octobre : une suite du rapport sur l'excursion archéologique (Esnandes, Marsilly, musées de La Rochelle) et un article de M. Léon Duret sur l'église d'Esnandes après sa restauration : M. Duret se déclare satisfait de la restauration qui vient d'être exécutée.

Société des Archives de Saintonge. — Compte-rendu, par M. Maufras, de l'excursion à La Rochefoucauld. Le château fut commencé par François II de La Rochefoucauld, dont il porte l'F entrelacé de l'A, initiale d'Anne de Polignac, sa femme, monogramme qu'on a pris à tort pour celui d'A. Fontan, dont l'abbé Michon a fait sans raison l'architecte du château. L'artiste inconnu qui a dirigé la construction de ce monument a semé à profusion les ornements de la Renaissance

dans ce somptueux manoir que possède encore l'illustre famille de La Rochefoucauld.—Compte-rendu de l'excursion de la Commission des Arts à Esnandes, avec une vue de l'église. — Entrefilet sur le sieur Grassiot, fabriquant d'antiquités. — Nouveaux documents sur la question des cavaliers.

Société Archéologique du Limousin. — Le mémoire de cette société fournit une étude sur les statues équestres dites de Constantin. — M. Alfred Leroux publie le *Mémoire sur la généralité de Limoges dressée par Louis de Bernage, seigneur de Saint-Maurice, intendant*, 1698. — M. l'abbé Arbellot rend compte du Congrès des Antiquaires de l'Ouest et lit une description de l'Hypogée des Dunes. — M. Gay fait une lecture sur les ruines de Sanxay.

Société des Antiquaires de Londres. — Voici les sujets traités dans le cours des cinq premiers mois de l'année passée.

W. C. Cooper. — Découverte de squelettes, et de petits objets en fer, bronze et faïence en Bedfordshire.

H. T. Armfield. — Description d'un pavement de terre cuite rouge sans dessin, à Abresford (Essex), avec des fragments de poterie samienne et des pièces de monnaie, du temps de Commode.

L. Brock. — Antiquités des temps préhistoriques, romaines, saxonnes et modernes, trouvées à Aldgate.

C. Lyman. — Sur « l'inscription de la Croix de Carew. » Elle paraît être du VIIIe ou du IXe siècle, écrite en lettres anglaises, et pas en latin comme on l'avait d'abord pensé.

H. S. Cuming. — Sur « St Milburge de Wenloke. »

R. S. Ferguson. — Découverte d'environ mille pièces d'argent du IVe siècle, trouvées à Beaumont (Cumberland).

R. Blair. — Une photographie d'une sépulture sculptée romaine, à South-Shields, avec une notice sur un cavalier des Asturies.

R. C. Jenhins. — Découverte d'armes et d'ornements saxons, à Lympne, (Kent).

E. Green. — Un triptyque peint à sujets chrétiens, d'un artiste flamand de la fin du XVe siècle.

W. H. St-J. Hope. — Remarques sur certains calices et patènes.

M. Wardle décrit une église de paroisse, à Staffordshire, récemment démolie, ainsi que la curieuse église de l'abbaye Cistercienne.

C. D. Fortnum. — Une tête en terra Cotta d'un jeune homme de l'Esquilin.

R. S. Ferguson. — Notes sur les pièces de monnaie rassemblées à Beaumont, et une plaque romaine de Carlisle, portant : « *Dis vacia infans ann. III.* »

J. S. Lunley. — De récentes et importantes découvertes, faites à Civita Lavinia, comprenant la maçonnerie de l'embase et des fragments des chevaux d'un quadrige.

T. A. B. Spratt. — Sur « le Golfe de Syne. » Un torse magnifique de Dionysus, provenant d'un village sur le Méander. Il paraît être copié sur une œuvre de Praxitèle.

E. Freshfield. — Un insigne de baptême grec, en cuivre, et un insigne de baptême en or, avec des emblèmes chrétiens.

Association Britannique d'Archéologie. — Nous nous bornerons aussi à citer les travaux de ses membres.

J. H. Whieldon. — Description d'un pont romain à Collingham.

L. Brock. — Découvertes de différents vestiges d'antiquités romaines en Angleterre.

L. Brock. — Découverte d'une partie de la vieille muraille de Londres.

T. Morgan. — Les bains romains de Bath. Description détaillée de cette vaste construction.

G. A. Browne. — Une croix remarquable à l'église de Leeds, sur laquelle figurent d'anciens sujets mythologiques scandinaves. On croit que cette croix, unique en Angleterre, a marqué la tombe du roi Olaf Godfreyson.

Prebendary Scarth. — Un piédestal en pierre, copié d'un hypocauste romain, à Chester. Un des ornements ressemble à la fleur de lis médiévale.

J. Edking. — Sur « l'ancienne navigation dans l'Océan indien, » avec des notions spéciales sur les relations primitives entre la Chine, l'Arabie et les rois de Babylone.

J. T. Irvine. — Des restes préhistoriques en Lincolnshire.

M. Sheraton annonce la découverte des fondements d'une petite chapelle normande près de Ludlow.

A. Fryer. — Sur « le verre ancien ».

W. H. Rylands. — Trois crucifix du XIIIe siècle.

M. Hodjetts. — Étude sur un ancien triptyque, originaire de la Crimée.

T. Blashill. — Sur la remarquable église de l'abbaye de Dove-Herefordshire.

Académie de Belgique. — La séance du 25 octobre dernier a été marquée par un discours de M. Pauli sur l'architecture. L'orateur a traité cette question à un point de vue tout à fait général. Il proclame d'abord la parfaite compatibilité entre les sujétions matérielles que la solidité, la destination, etc. d'un édifice imposent au constructeur, et la beauté de la forme que l'art doit leur donner. Il admet avec Ch. Blanc, que *tous les besoins de la construction doivent se transformer en motifs d'élégance.* « En étudiant attentivement les grandes œuvres du passé, on reconnaît que la forme n'est que la conséquence toute naturelle de la construction. » — *En dehors de ces principes*, ajoute-t-il avec Thiollet, *l'architecture n'est ni un art, ni une science.*

C'est la condamnation formelle, prononcée du haut du fauteuil académique, par la bouche autorisée d'un professeur de l'État, du plus grand nombre de monuments officiels, à la tête desquels se place le babylonien palais de justice de Bruxelles.

Mais continuons à suivre M. Pauli, résumant à grands traits, et faisant siennes les idées mêmes que notre *Revue* a toujours cherché de faire prévaloir. Il jette un coup d'œil sur les styles de toutes les époques, pour faire ressortir, avec Viollet-le-Duc, que le dernier terme du progrès architectural a été le perfectionnement de la

voûte, porté à son apogée par les architectes du moyen âge.

Abordant le côté pratique de l'architecture contemporaine, il établit que notre système de construction ne saurait, en toute logique, différer essentiellement de celui du passé. Nos moyens mécaniques plus puissants, nos besoins plus variés et plus étendus, et surtout l'emploi d'un nouvel élément de construction : le fer coulé et laminé, doivent toutefois imprimer un cachet nouveau aux œuvres de l'avenir. M. Pauli réfute ce préjugé, que le fer ne peut se plier aux formes de l'architecture monumentale. Ce sont les ingénieurs qui ont réussi dans l'emploi du métal, en en faisant des applications scientifiques, dans des constructions d'une hardiesse admirable. L'architecte devrait être ingénieur; il l'était du reste autrefois : l'orateur le prouve par maint exemple. Il en conclut que l'enseignement de l'architecture doit devenir plus scientifique; nous ajouterons que les constructions monumentales ne devraient pas être confiées aux mains des élèves des académies, qui ont appris beaucoup à dessiner, peu à raisonner, aucunement à calculer. M. Pauli bat en brèche ici, peut-être sans y prendre garde, les Académies officielles. Son discours a pour but de recommander la nouvelle école supérieure des Beaux-Arts d'Anvers, et les écoles spéciales annexées à l'Université de Gand ; mais ses conclusions dépassent ses prémices. Il n'est que trop prouvé, que l'enseignement officiel, en Belgique, comme ailleurs, n'a pas la fécondité voulue pour opérer l'excellente réforme préconisée ici. Cette réforme, elle est du reste en train de s'accomplir, sans l'État, en dehors de lui, par l'initiative privée. M. Pauli a été l'un des premiers à appliquer les bons principes qu'il vient de développer avec talent devant un auditoire de premier ordre. L'hôpital de la Biloque de Gand, qui est son œuvre, fut un pas dans la bonne voie à une époque où il y avait du mérite à construire même imparfaitement en style ogival. Mais il n'a pas fait école dans le milieu officiel où professe avec distinction l'architecte académicien. D'autres, à côté de lui, animés d'une foi plus robuste dans notre art traditionnel et national ont poussé très loin la restauration des bons principes, tandis que M. Pauli a rétrogradé, témoin les nouveaux locaux de l'École du Génie civil de Gand. Dans la même ville, ces principes sont enseignés avec éclat dans une école d'art qui compte près de six cents élèves; les œuvres de ces derniers couvrent les Flandres et bientôt le pays. C'est un fait que l'on semble vouloir ignorer à l'Académie. Les artistes contre qui se fait cette conspiration du silence n'y perdront rien; ils continueront à marcher, et ils arriveront les premiers.

Académie d'archéologie d'Anvers. — M. le chanoine E. Reusens, nouvellement élu président de l'Académie, a fait, à l'occasion de son entrée en fonctions, une conférence sur les sépultures franques en Belgique.

Elles abondent dans la partie méridionale du pays (Condroz, Luxembourg, Namurois, Hainaut). Elles sont rares en Flandres ; Lede près d'Alost, a toutefois fourni des tombes importantes. Les Francs-Saliens, qui envahirent le Nord, étaient en arrière en fait d'art, tandis que les Francs-Ripuaires, qui firent irruption dans les contrées que nous venons d'énumérer, se distinguaient par un goût artistique développé.

M. Reusens emprunte à M. A. Bequet la description de la sépulture de Franchimont ; il cite les découvertes de M. Ch. Debove, à Élouges, etc. Il s'arrête successivement aux principaux objets que fournissent les tombes de cette époque: *scramasaxes*, *francisques*, *framées*, *boucles*, *agrafes*, *broches*, *fibules*, etc...., *peignes*, *vases en terre cuite* ou *en verre*. Quelques-uns de ces objets sont ornés de symboles chrétiens ; on y voit la croix pattée et le monogramme du Christ. L'introduction du christianisme chez les Francs date du Ve siècle. Les nombreuses fouilles faites en Belgique confirment le fait historique de la conversion de Clovis et de son peuple.

Une communication de M. Van de Casteele contient des documents sur Melchior van Boren, « maître *entretailleur d'images* de la ville d'Anvers » (1619), et sur l'architecte Henry Motteau (1660).

L'Académie s'occupe de deux projets rivaux de restauration du Steen, l'un, de M. G. Rogiers, l'autre de M. Schadde. Nous y reviendrons ultérieurement.

Annales de la Société archéologique de l'arrondissement de Nivelles. — Dans la première livraison du tome III des annales de cette Société nous trouvons à signaler une allocution de M. le président, le docteur Lebon, notamment sur la restauration des objets de peinture, de sculpture et d'architecture, et une intéressante étude sur les clôtures intérieures de la collégiale, par M. V. Dendael.

La double planche phototypiée et le travail de M. Dendael contribueront, il est permis de l'espérer, à en hâter la restauration.

Trois belles planches ornent la livraison : le portrait de Mme Marguerite de Haynin, avec son blanc surplis et sa figure vivement caractéristique ; les sceaux de l'abbaye de la Ramée et la clôture dont il a été question plus haut phototypiée à Bruxelles d'après un cliché de M. A. Despret. L. C.

Bibliographie.

LE TRÉSOR DE CHARTRES, par F. de Mély, Paris, Picard, 1885, in-8° de XLIX-138 pages, avec gravures.

LA collection, si riche déjà, des inventaires d'églises, vient de s'augmenter d'un document nouveau, qui a une haute valeur archéologique. M. de Mély, en le publiant dans un volume imprimé avec goût, rend donc un service signalé à la science.

Son travail, corroboré d'une table alphabétique des matières très détaillée, comprend trois parties : une *préface*, qui met au courant de la question ; un *inventaire des reliques*, daté de 1682, qui occupe presque tout le volume et, en *pièces justificatives*, plusieurs comptes, extraits de cartulaires et inventaires de 1322, 1353, 1540, 1545, 1562, 1578, 1726, 1792, 1793.

La préface donne sommairement l'histoire du trésor du IXe au XVIIIe siècle, c'est-à-dire depuis le présent de la sainte Chemise par Charles-le-Chauve jusqu'à la spoliation opérée par la Convention. Ce coup d'œil d'ensemble a son intérêt pour se retrouver ultérieurement dans l'énumération des pièces. On y rencontre ensuite la mention des sources manuscrites où l'auteur a puisé et cette déclaration formelle qu'il ne traite ici que « la question artistique », renvoyant à plus tard « une étude approfondie des reliques d'origine orientale ». Je demande instamment que la publication qui se fera subséquemment comprenne aussi tous les articles ordinaires des inventaires, car ici les extraits sont limités à l'orfèvrerie et à la joaillerie, ce qui n'est pas suffisant pour les amateurs de ces sortes de documents : la liturgie et l'archéologie réclament ce complément indispensable.

Analyser des inventaires est chose assez difficile. Je ne l'essaierai même pas. Je veux seulement, pour montrer quelles ressources offre aux studieux le *Trésor de Chartres*, insister sur quelques détails qui ouvrent des aperçus nouveaux ou corroborent des opinions émises et acceptées. Sur ce point M. de Mély, qui n'a pas voulu trop grossir son volume, a été d'une sobriété de notes désespérante : je ne dois pas l'en blâmer outre mesure, car chacun, en écrivant, a son objectif et notre auteur a parfaitement gardé le sien.

Des anneaux ou bagues furent offerts en ex-voto à la grande châsse ; je l'avais déjà constaté à Monza et à Ste-Croix de Poitiers (p. XV, XVI, XVIII, 27).

Le Musée de Chartres possède des tapisseries de la fin du XVIe siècle (M. de Mély en donne un spécimen, pl. V), qui représentent des sujets tirés de l'Ancien et du Nouveau Testament. Trois portent la signature B B, qui signifie Bruxelles en Brabant [1].

A son sacre, qui eut lieu à Chartres, le 28 février 1594, Henri IV présenta à l'offrande « un vase de vermeil et deux pommes, l'une d'or, l'autre d'argent » (p. 5). Le vase remplace évidemment le baril de vin ; les deux pommes auraient été substituées aux pains traditionnels. Je ne connais pas d'autre exemple de cette innovation liturgique. Si ces pommes ne sont pas des pains *ronds* ou en *boule*, ce ne peuvent être que des fruits et non des chaufferettes vulgaires. L'inventaire de 1322 parle deux fois de pommes : l'une, « pomum argenti » a pu servir effectivement à chauffer les mains du prêtre à l'autel, car tel était alors l'usage général ; mais l'autre n'est qu'un reliquaire en forme de boule : « Item, de sancto Leonardo in uno pomo aureo » (p. 101). Il est curieux de constater que la relique de saint Léonard, en Limousin, est encore renfermée dans une boule de cuivre [2].

Le calice (pl. VI) offert par Henri II, qui est resté au trésor, présente une double série de rayons flamboyants, sur le pied et la coupe. C'est l'auréole qui convient au précieux sang et qui se motive par la présence réelle. Si cet insigne iconographique est attribué par les artistes aux images du Sauveur, à plus forte raison doit-il être employé pour caractériser la réalité. Voilà un symbolisme de bon aloi que je voudrais bien voir passer dans la pratique si routinière de nos orfèvres.

La navette à encens, don de l'évêque Mille d'Illiers, en 1540, existe encore : elle figure planche VII. Le nom a valu à l'objet une forme spéciale, qui est celle d'un petit navire. Le corps de l'ustensile est une « grande nace de nacre de perle »

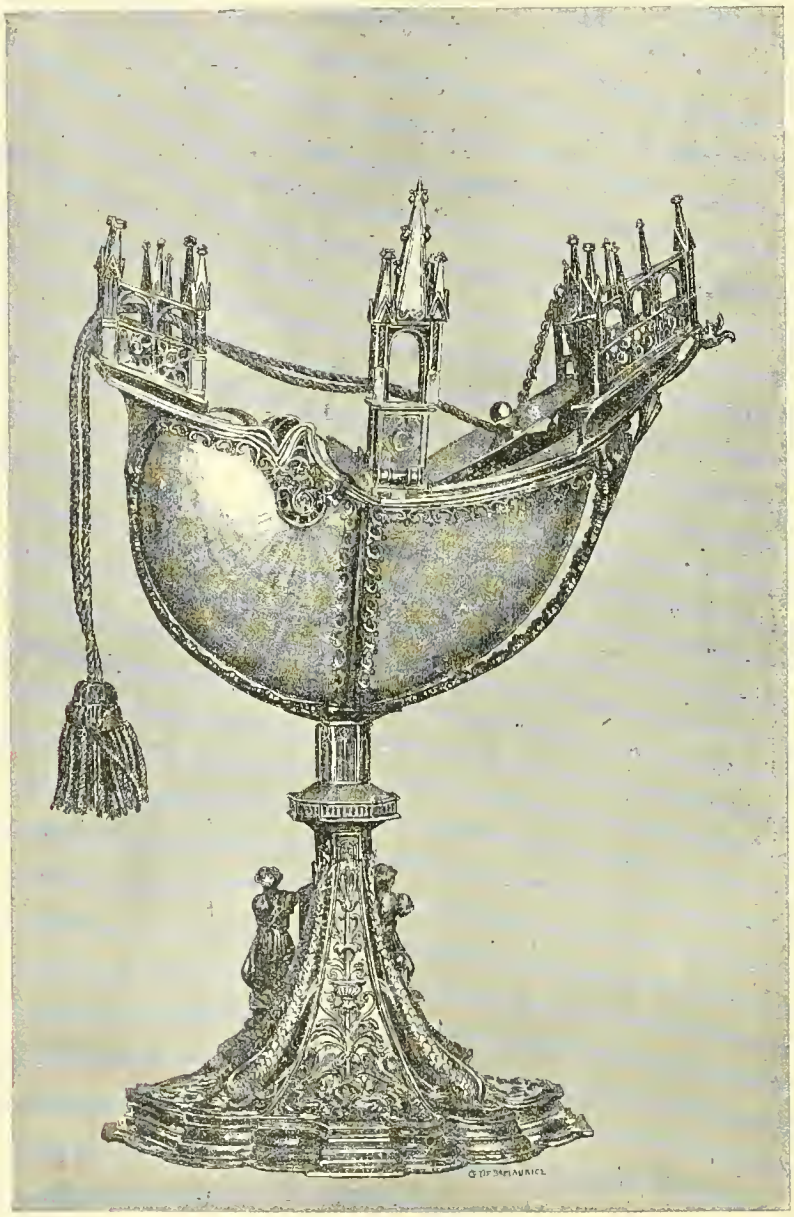
1. M. Paul Mantz écrivait, en 1865, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, p. 564, 566 : « Deux des tentures exposées portent les deux lettres B B séparées par un petit écusson rouge. Nous ne croyons pas que ces marques aient été encore expliquées... nous y voyons des produits de l'art français..... Il y a là (dans la marque B B) une énigme à expliquer et nous en avons vainement cherché le mot dans le chapitre consacré par M. Lacordaire aux tapisseries antérieures à l'établissement des Gobelins ».

M. Darcel, qui est un spécialiste, a donné dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 2e sér., t. XIV, p. 189-191, le dessin des marques de la fabrique de Bruxelles, dont il est aussi question dans le beau livre de M. de Roddaz, *L'art ancien à l'exposition nationale belge*, p. 223, 229.

2. Voir ma brochure *Le maître-autel de la collégiale de Saint-Léonard*. — Dans l'église de Saint-Marc, à Rome, le chef de ce pape est enfermé dans une boule de métal, de style arabe.

(p. 10), qui rappelle le charmant navire, également de la renaissance, qu'on conserve précieusement à St-Nicolas-de-Port, en Lorraine. M. de Mély, qui ne laisse rien échapper, signale justement le contraste entre le pied, qui est au goût du jour et le navire, qui a encore les allures gothiques. Un reliquaire de Ste-Croix de Jérusalem, dont j'ai donné une photographie dans mes *Antiquités chrétiennes de Rome*, est, au rebours, gothique par le pied, renaissant par la tête.

J'ai publié, dans le *Trésor de Ste-Croix de Poitiers*, le relevé des œuvres d'orfèvrerie attribuées à saint Éloi. Il faudra désormais y ajouter cette pièce : « Deux aigles plates d'or, ayant les aisles

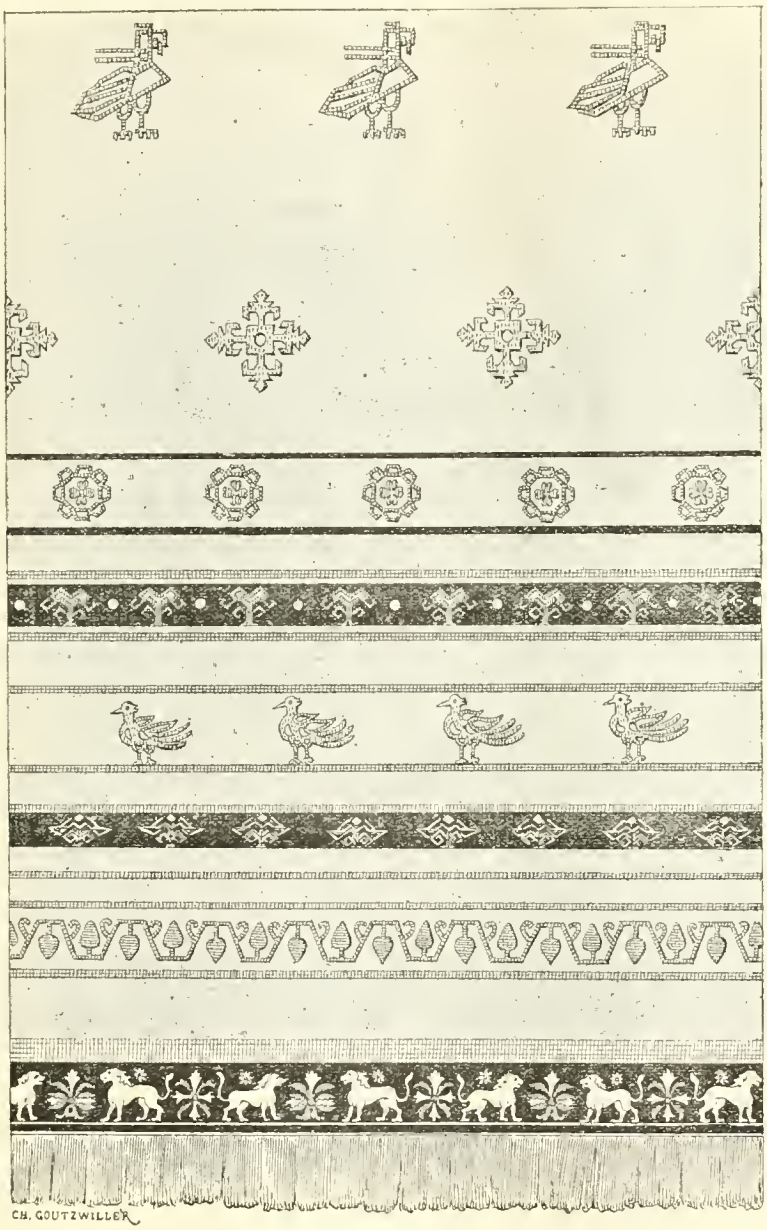


Navette à encens.

ouvertes. Les plumes du corps sont émaillées de rouge et le haut des aisles et la queue. Les grandes plumes des aisles sont par bandes d'or et d'émaux verts et rouges. C'est un ouvrage de saint Éloi, évesque de Noyon; elles sont posées sur les deux bouts du touët (de la châsse) vers le haut; elles ont esté données en 998 par Rotetelinde, mère d'Odon évesque de Chartres. » (p. 27-28.) L'emploi de l'émail ne contredit nullement l'authenticité.

Le célèbre camée de Jupiter, qui est maintenant à la Bibliothèque nationale (pl. X), fut pris, au moyen âge, pour un saint Jean évangéliste, à cause de l'aigle qui repose à ses pieds : aussi inscrivit-on au revers le commencement de son évangile. Exemple à ajouter à tant d'autres, où la beauté du type a fait passer sur une origine païenne, et où peut-être aussi l'ignorance de l'antiquité a motivé une désignation conforme à l'esprit chrétien.

Le sens propre du mot *troche* a laissé des doutes auprès de quelques archéologues. Ici, il



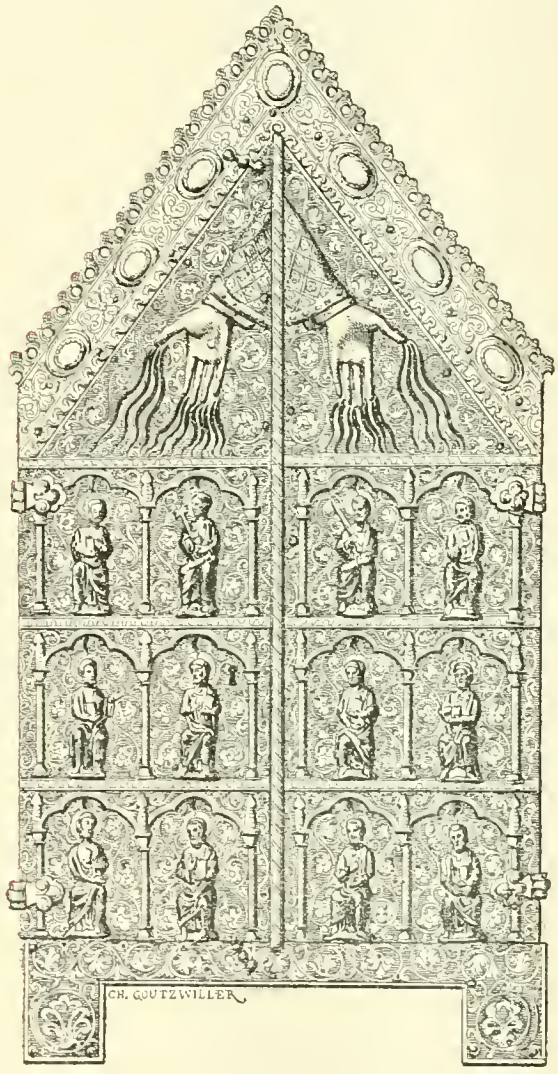
Le voile de la Vierge.

est très clair et il s'entend d'un groupe de trois perles, ce que j'avais déjà insinué ailleurs : « Une rose d'émail par compartiments de filigrane, environnée de douze boucquets tant de perles que de bobines cyzelées par troches de trois. » (p. 45).

Un mot nouveau, en style d'inventaires, est celui de *gironde*; nous laissons à M. Gay le soin de l'expliquer dans son *Glossaire*, quand il en sera à la lettre G et de citer d'autres exemples : « Une grande gironde d'or, de quatre pouces, remplie de plusieurs pierres dont quelques-unes

sont taillées, représentant des figures de testes accompagnées de différents animaux se jouant ensemble : au milieu de cette gironde est une grosse calotte pointue à gaudrons, enrichie autour et sur le sommet de pierres précieuses. » (p. 45.)

M. de Mély ne s'est pas contenté de donner un bon texte et de l'annoter au double point de vue de l'histoire et de la paléographie ; il a tenu aussi



Châsse de saint Aignan à Chartres.

à rechercher les épaves de l'insigne trésor, qui, avant la Révolution, occupait trois grandes armoires situées derrière le maître-autel et de chaque côté. Il a été assez heureux pour retrouver quelques pièces notables, soit en nature, soit en dessins. Nous lui empruntons trois planches : le *voile de la Vierge*, tel qu'il fut dessiné par Villemin (pl. XI), tissu certainement oriental, mais non du Ier siècle et sur lequel j'ai disserté dans le *Trésor de Monza*, à propos d'une relique connue sous le nom de *broderie de la Vierge;* la *navette* en nacre de perle (pl. VII), qui est une rareté archéologique ; la *châsse de saint Aignan* (XIIIe siècle), ciselée et émaillée, où l'on voit les deux mains du Christ, portant encore les stigmates de la passion, verser des rayons de lumière, manière d'exprimer la descente du St-Esprit sur les apôtres, qui a ses analogues, au XIIe siècle, dans une sculpture de Vézelay (1), un retable de saint Denis et la mosaïque de *Grotta Ferrata* que l'on a prise à tort pour une scène du jugement dernier.

Je n'ajouterai qu'un mot en manière de complément, quoiqu'il ne rentre pas absolument dans le cadre de l'auteur, qui n'y a probablement vu qu'un document archéologique et non artistique.

Le manteau que portait autrefois la Vierge de Chartres et qui est gravé dans l'ouvrage de l'abbé Hénault, *Les origines chrétiennes de la Gaule celtique*, p. 489, n'est pas du XIIe siècle, comme il le pense (p. 490), mais seulement du XIVe : ce n'est pas un tissu oriental, mais probablement italien.

L'ouvrage dont je viens de rendre compte beaucoup plus sommairement que le mériteraient et le sujet et l'auteur, prendra assurément sa place dans toute bibliothèque destinée à condenser et à reconstituer l'art du passé. Nous faisons des vœux pour que la suite annoncée paraisse promptement et nous initie à toutes les richesses d'une des plus renommées et des plus vénérées parmi les cathédrales de France.

LA PASSION SAINTE CATHERINE, *poème du XIIIe siècle en dialecte poitevin, par* Auméric, *moine du Mont Saint-Michel, publié pour la première fois d'après le manuscrit de la bibliothèque de Tours,* par F. TALBERT, docteur-ès-lettres, professeur au Prytanée militaire de la Flèche.— Paris, Ernest Thorin, in-4° de 37 pages à deux colonnes.

Cette publication est intéressante à un triple point de vue : l'*hagiographie*, la *linguistique*, *l'iconographie*, trois sciences qui sont pour ainsi dire sœurs. Par là elle atteint trois classes de lecteurs spéciaux.

L'hagiographie étudiera le fond, qui est emprunté à la *Legenda aurea*, dont elle fait la paraphrase. C'est à la fois la *vie*, d'après les *actes* et la *légende*, suivant la pratique du moyen âge, qui aime les amplifications et surtout le merveilleux.

La linguistique s'escrimera sur un texte en vers français, de dialecte poitevin, scrupuleusement reproduit d'après un manuscrit du XIIIe siècle, conservé à la bibliothèque de Tours: petit volume

1. Viollet-le-Duc, *Diction. d'Archit.*, t. I, p. 27.

mutilé, de 66 feuillets, qui provient de l'abbaye bénédictine de Marmoutiers.

L'auteur s'est ainsi nommé à la fin dans ces quatre vers :

> Sic Aumericus, Pictave gentis amicus,
> Eximie vitam Katherine transtulit istam.
> Sit locus in celis monachis sancti Michaelis
> Quorum pars sumus.

C'est donc un poitevin, écrivant dans son dialecte maternel et moine du monastère de Saint-Michel. Rien n'indique que ce soit précisément le Mont St-Michel, malgré sa célébrité. N'avions-nous pas, en Poitou, Saint-Michel en l'Herm, qui pourrait aussi bien et mieux peut-être répondre à la désignation du lieu?

M. Talbert a joint au texte quelques notes explicatives. Nous en aurions voulu davantage encore, mais le manuscrit a été égaré. On aime tant être renseigné de tous points, sans être obligé de procéder soi-même à des recherches ultérieures et complémentaires!

Cette brochure est sérieuse dans sa méthode et sa lecture. Malgré cela, j'espère qu'elle n'effraiera pas les amateurs poitevins et autres, qui doivent l'avoir dans leur bibliothèque. Quant aux bibliothèques publiques, ce serait un tort grave que de ne pas l'y admettre de suite, dans l'intérêt de tous.

M. Talbert s'est beaucoup occupé de philologie: ce qu'il a déjà publié mérite attention et confiance. Nous attendons avec impatience deux autres vies qu'il promet et le *Mystère d'Adam*, dont j'ai déjà parlé dans la *Revue de l'Art chrétien*, 1876, t. XXII, p. 475-479.

Dans la crypte de l'église Notre-Dame, à Montmorillon (Vienne), des peintures murales de la fin du XIIe siècle représentent la passion de sainte Catherine, que feu M. de Longuemar avait reproduite dans des dessins qui ne sont pas parvenus à la société des Antiquaires de l'Ouest et dont il importerait de suivre la trace. Le petit poème poitevin éclaire l'interprétation de la fresque poitevine et c'est ainsi qu'il rend un service signalé à l'iconographie, les deux œuvres étant presque contemporaines.

ARTISTI SUBALPINI IN ROMA NEI SECOLI XV, XVI E XVII, RICERCHE E STUDI NEGLI ARCHIVI ROMANI, per A. Bertolotti; Mantova, Mondovi, 1884, in-8°, de 289 pages.

Tout ce qu'écrit le célèbre archiviste de Mantoue a toujours un intérêt majeur, car ses livres (au nombre de 61 déjà) sont de vraies mines de documents inédits, où l'on trouve, en dehors du sujet principal qui est de mettre en lumière les noms, les œuvres et le talent des artistes, une foule de renseignements précieux sur l'iconographie, la liturgie, etc.

Ce volume ne peut s'analyser : il faudrait alors reprendre l'*Épilogue* qui le termine et donner un coup d'œil de l'ensemble. Je noterai seulement quelques particularités : des noms d'artistes français (p. 100, 130, 133, 137, 141, 173, 177, 179, 192, 193) ou lorrains (p. 193, 214) ; une œuvre du Poussin (p. 185); le *talamo* ou estrade du couronnement du pape Sixte IV, en 1471 (p. 17, 18); frère Damien, de Gènes, qui enlumina pour le couvent de Saint-Augustin un antiphonaire et un psautier (p. 13) ; des fabricants de médailles de dévotion (p. 213, 216); une statue de Vestale, « una vergine Vestale, fatta per mezza figura, qual puol servire per S. Veronica, per essere a proposito con le braccia aperte » (1) (p. 245); la châsse d'argent qui contient les corps de sainte Agnès et de sainte Emerance, faite en 1615, par ordre de Paul V, par l'argentier Martin Guizzardi pour la somme de quatre mille quatre cents écus; le cadre d'un retable, appelé *ancona*, en 1638 : « cinque pitture, cioè cinque ancone della detta chiesa, figuranti S. Nicola di Tollentino . la prima (pittura o sia imagine) posta nell' altare maggiore, cioè nel quadro o ancona » (p. 188-189) ; Jean-Baptiste Rei, brodeur, de Montpellier, en 1700 (p. 236).

GIUNTE AGLI ARTISTI BELGI ED OLANDESI IN ROMA NEI SECOLI XVI E XVII, NOTIZIE E DOCUMENTI RACCOLTI NEGLI ARCHIVI ROMANI, per A. Bertolotti; Roma, 1885, in-4°, de 51 pages.

Je croyais en avoir fini avec M. Bertolotti et voici qu'il me faut reprendre la plume pour annoncer cet appendice aux deux volumes relatifs aux artistes belges et hollandais. Je le fais volontiers, car là encore apparaît beaucoup d'inédit.

Tout d'abord, il y a une série d'inventaires, parfois écourtés, aux pages 7, 9, 13, 16, 17, 18, 19, 33, 40.

Le mot *ancona* est de nouveau défini d'une manière certaine à la date de 1589: « Se obligavit facere seu pingere anconam seu, ut vulgo dicitur, telam seu quadrum » (p. 41). Une autre expression, qui reste à déterminer, est *crivelletti*. M. Bertolotti la souligne, comme si elle lui était inconnue. *Crivello*, en italien, signifie *crible*. Le *tulle*, qui est à jour et qu'on peut décorer de fleurs, rentrerait dans le genre : il y avait aussi des rubans. Cette industrie était exploitée, en 1699, par Georges Laé, fils de feu Antoine Laé, de Cambrai. Son testament porte qu'il laisse à son beau-frère Antoine Clerici, ses métiers, « i telari per far li crivelletti a fiore, e le fettuccie » (p.

1. La statue de sainte Agnès, à Sainte-Agnès-hors-les-Murs, est en grande partie antique, arrangée par le sculpteur français Nicolas Cordier.

40). Au XVIIe siècle, la partie centrale du château Saint-Ange est appelée *Maschio*, que je retrouve au XIe, sous la forme latine *Masculus*, à Sainte-Scolastique de Subiaco. Le *Glossaire* de Du Cange n'a pas *masculus*, qui signifie *haute tour* et, par extension, *donjon*.

Cambrai fournit aussi maître Rainauld Inchier, sellier en 1512 (p. 36); Jean-Antoine Mary, sculpteur, qui restaura la statue de St-Michel au château St-Ange et fut régent de l'insigne congrégation artistique des virtuoses au Panthéon, de 1649 à 1657 (p. 30-31); Henri Giardé, architecte et sculpteur, de 1625 à 1656 (p. 31); Jean et Robert Musner, en 1662, le premier ecclésiastique, employé à l'hôpital de St-Julien des Flamands, et le second sans désignation de profession (p. 38); Laurent la Coglian, « orpailleur et doreur de cuirs », en 1576 et que le notaire, estropiant si souvent les noms étrangers, qualifie « Cecagnonus de Cambrai, coramarius et bombarderius S. Angeli » (p. 41); François Bocciano, horloger, de 1562 à 1579 (p. 34).

Parmi les Français, notons encore, en 1638, Noël, fils de feu Pierre Sciarre (Chiare?), probablement sculpteur (p. 30); le bourguignon Nicolas Tapono (Tapon), orfèvre, en 1609 (p. 34); maître Jean Girault, fils de Guillaume, de la Haye en Touraine, fabricant de cordes pour le luth, en 1557, « de Haya, Thuronensis diocesis, corderius leutorum » (p. 43); Jacques Blondeau, peintre et graveur, originaire de Langres, renommé pour ses portraits de cardinaux, en 1693 (p. 27); les Lorrains Claude Rotier, (peintre?) en 1645 (p. 17) et Pierre Lamicco (Lamy), en 1664 et 1669 (p. 44).

La France est encore représentée ici par deux documents. Maître Nicolas Pippi, d'Arras, sculpte, au prix de mille écus, en 1589, les deux bas-reliefs du tombeau de St Pie V, à Sainte-Marie Majeure, la remise du bâton de commandement au comte de Santa Fiora, pour aller combattre les Huguenots, et la bataille de Montcontour où ils furent défaits (p. 29); l'énumération des gravures faites par Cornélius Cort et son élève Thomassin (1584) et, parmi elles, sous la rubrique « Cosmografia in fogli reali » une série de planches in-folio: « La campagna di Roma, la fortezza di Guines, la fortezza di Poitiers » (p. 8-9).

Le plâtre est manipulé par des étrangers (p. 13, 18, 19). A Rome, il n'y a actuellement qu'un seul mouleur, ce qui indique le peu d'importance qu'on attache à ce mode de reproduction dans cette ville essentiellement artistique.

J'ai parlé précédemment de *paysages* et d'*ermitages*. En 1604, les ermites qui les habitent sont saint Paul, saint Onuphre, saint Antoine, saint Bruno, sainte Madeleine et sainte Marie Égyptienne (p. 14).

Le relevé des manuscrits de la chapelle papale se trouve dans mes *Musées et galeries de Rome* (p. 103-104), avec cette mention : « Ils sont ornés de miniatures, dont les plus belles datent du pontificat d'Alexandre VII. » Le peintre qui les exécuta se nommait Guillelmo Laghigli : ses comptes sont de 1659 et 1662 (p. 23-24).

Il faut renoncer à considérer le tapissier Jacques de la Rivière comme français. M. Bertolotti le dit de Malines et parle de lui et de sa famille p. 25-26.

En 1636, Baudouin Blavier, argentier à Liége, obtenait d'Urbain VIII le privilège d'exercer à Rome, avec Horace Guidelli, « l'art de battre l'or à la façon de Florence » (p. 35).

En 1659, « Monsieur Pietro Lascott, arazziere », recevait cent écus pour avoir raccommodé les tapisseries de la chapelle pontificale (p. 41).

Le trésor de Sainte-Marie près Saint-Celse, à Milan, nous a montré des reliquaires en ébène et argent. En 1618, le pape en commandait un de ce genre à Antoine de Mierlo, qui le fit payer dix écus: « fattura di un piede ottangolo di ebbano, intarsiato de profilo d'argento, il quale servi ad effetto per mettere un tondo de cristallo de montagna con un dente de un santo dentro per Nostro Signore » (p. 37).

On connaît à Rome les armoiries peintes sur verre de Grégoire XIII, à Saint-Étienne le Rond, et d'Urbain VIII, à Sainte-Bibiane. En 1666, André Haghe, vitrier, recevait 14 écus 25 baïoques pour « un arme di papa Alessandro VII, in mezzo dipinta e fatta a fuoco per ciascun sportello ».

STORIA DELLE FIGURE E DIMENSIONI DELL' OSTIA, CONFERENZA LITURGICA DELL'ILLUSTRISSIMO E MOLTO REV. SIG. D. Vincenzo Ambrosiani, arciprete di Monacilioni; Mondovi, 1885, in-8° de 28 pag.

M. l'archiprêtre Ambrosiani est avant tout un théologien : on s'en aperçoit vite à sa manière de raisonner et à sa connaissance parfaite de l'Écriture et des Pères. Le sujet qu'il affectionne particulièrement est l'Eucharistie.

En archéologie, il veut bien se dire mon disciple et il en donne aussitôt des preuves par les nombreuses citations qu'il emprunte à mes publications. Il a fait ses premières armes ici même et son début est certainement de bon augure. Nous ne saurions trop l'encourager à persister dans la voie où il vient de s'engager : ce sera un excellent exemple pour le clergé italien, qui y trouvera aussi son profit.

Sa « conférence liturgique » commente les vers mnémotechniques que l'on attribue d'ordinaire à S. Raymond de Pennafort, mais dont Martène a retrouvé des fragments à une époque antérieure : *Munda sit oblata* etc.

La « figure » et les « dimensions » de l'hostie, voilà certes un beau sujet, pour lequel l' «histoire» doit être consultée tout d'abord, mais qui ne peut se passer des études archéologiques contemporaines. Une seconde partie, à ce point de vue spécial, est indispensable : elle devient facile à écrire avec le musée eucharistique de Paray-le-Monial. M. Ambrosiani a déjà recueilli les fers à hosties de l'archidiocèse de Bénévent : qu'il voie ailleurs. Il est impossible que l'Italie n'en ait pas conservé d'anciens et ceux de la Renaissance ont dû être dessinés et gravés artistiquement. *

DEGLI ATTI E DEL CULTO DI S. ANSOVINO V. C., COMPATRONO DELLA CITTA DI CAMERINO, COMMENTARIO di Milziade Santoni, canonico della metropolitana Camerte; Camerino, Savini, 1883, in-8° de 103 pag., avec une planche.

M. le chanoine Santoni a fait œuvre de Bollandiste dans cette monographie complète, qui comprend les actes et l'office de saint Ansovino, patron de Camerino. Le tombeau de cet évêque, qui vécut au IXe siècle, est érigé en manière d'arche, derrière le maître-autel et sculpté en marbre blanc : il date du XIVe siècle.

Le P. Cahier, dans ses *Caractéristiques des Saints*, pag. 332, dit de lui : « Bénissant une grange, parce que, durant une famine, ses serviteurs, ayant reçu l'ordre de donner du blé aux pauvres sans s'occuper de l'avenir, trouvèrent la grange remplie à nouveau, après qu'ils l'avaient vidée... Sur les monnaies de Camerino, le saint n'a d'autre attribut que la croix stationale. » Ces renseignements sont un peu maigres. Le chanoine de Camerino nous permet d'y ajouter ceci : « Saint Ansovino, vêtu pontificalement, avec la crosse, la mitre et le nimbe, en acte de bénir et supporté par un amas de nuages, avec l'épigraphe sur une banderole : *Capitis fugat dolores, febribus imperat.* — Saint Ansovino, en habits épiscopaux et mitre, ayant devant lui une femme à qui il impose la main gauche, pendant qu'il la bénit de la droite. En légende : *Quem devote invocantes febribus et capitis dolore liberantur.* »

La « croix stationale », expression trop vague, était un morceau de la vraie croix, offerte par saint Ansovino et qu'on porte en « procession en temps de sécheresse et d'intempéries » (p. 15) : on la nomme *Crocetta di S. Ansovino*. Quant à la « croix ancrée », qui figure au revers des monnaies de Camerino, « c'est le signe habituel du parti ecclésiastique ou *guelfe*, auquel fut toujours attachée la ville » (p. 29).

M. Santoni est « professeur d'histoire ecclésiastique, et directeur de la bibliothèque de l'Université de Camerino, » double titre qui justifie son savoir exceptionnel en matière hagiographique.

* M. l'archiprêtre Ambrosiani vient de nous apprendre que la dissertation, objet de notre revue bibliographique, n'est que la première partie de son ouvrage : l'*Hostie et son symbolisme*, qui en a trois, dont les deux dernières sont beaucoup plus étendues que la première, simple introduction historique. La troisième partie traitant des *empreintes des hosties et leur symbolisme* est en réalité presque entièrement archéologique. Voilà donc les vœux de Mgr Barbier de Montault satisfaits, prévenus même : d'autant plus qu'on a précisément tiré profit de la collection de Paray-le-Monial. Notre Revue donnera, peut-être, cette troisième partie très intéressante, dans les livraisons prochaines. Note de la Rédaction.

ARCHEOLOGIA ED ARTE, RISPETTO A UN RARO MONUMENTO GRECO CONSERVATO NELLA BADIA DI GROTTA FERRATA, DISSERTAZIONE DEL PROFESSORE David Farabulini, canonico della basilica di S. Lorenzo in Damaso; Roma, Befani, 1883, in-8° de 238 pag. avec une planche.

Grotta Ferrata est une abbaye de Basiliens grecs, située à quelque distance de Rome. Le « monument » figuré par la planche, est un pallium grec, dont les quatre croix sont brodées de faits empruntés à la vie du Christ : l'Annonciation, la Nativité, le Baptême; la Transfiguration, les Rameaux et la Gloire au ciel; la Présentation au temple, la Crucifixion et la Dormition de la Vierge; la Descente aux limbes, l'Ascension et la Descente du Saint-Esprit; plus, le Christ bénissant, au-dessus des Chérubins et des Trônes.

M. Farabulini l'attribue au XIIe siècle : je ne le crois pas antérieur au XVe. Le fond damassé accuse le style des étoffes italiennes de ce temps. En tout cas, il ne vint qu'en 1618 au monastère basilien, comme en fait foi l'inscription apposée au bas.

« Rare » n'est pas un qualificatif exagéré; en effet, je ne connais que deux autres broderies byzantines à Rome et à Anagni. J'ai signalé, dans ma monographie de cette cathédrale, les débris brodés vers le XIIe siècle, dont on a fait une bourse de corporal. La dalmatique impériale est justement renommée : j'en ai parlé dans le *Trésor et les souterrains de la basilique de Saint-Pierre*, longtemps après les *Annales archéologiques* et les *Kleinodien ;* il en existe une grande photographie, faite par les soins du chanoine Bock.

Ce pallium est à la fois, comme le déclare l'auteur, une œuvre d' « art » par sa beauté et d' « archéologie », en raison de son antiquité. Je n'y vois rien à relever comme iconographie, car on sait que le type byzantin est essentiellement hiératique et ne varie pas. Nous félicitons toutefois l'auteur d'avoir produit un spécimen si curieux et si notable de l'art byzantin : les amateurs sérieux lui en seront reconnaissants.

X. BARBIER DE MONTAULT.

LES MUSÉES D'ANGERS, par M. Henry Jouin; grand in-8°, 450 pages. E. Plon, 1885.

LE tome III des Inventaires des monuments civils des départements, faisant partie de la publication de l'*Inventaire général des richesses*

d'art de la France, vient de paraître chez les éditeurs E. Plon, Nourrit et Cie. Ce volume comporte quatre grandes monographies réunies sous le titre général de : « *Musées d'Angers* ». Le Musée de peinture, le Musée David, le Cabinet Turpin de Crissé, le Musée d'Antiquités, ont été de la part de M. Henry Jouin, archiviste de la Commission de l'*Inventaire*, l'objet d'une étude approfondie et de descriptions précieuses pour le public artiste. On n'ignore pas combien est riche, pour ne rappeler qu'une de ces collections, le Musée fondé par David d'Angers.

Le travail de M. Henry Jouin abonde en documents et en détails du plus haut intérêt; il contient des révélations piquantes au sujet de la valeur dérisoire que les experts de la première République attribuaient à certaines toiles de grand prix : fort bien. Mais, très prolixe à l'égard du moderne, suffisant pour l'antique, l'auteur affecte, envers le moyen âge, un laconisme outré. Il est vrai que dans son historique du *Musée Saint-Jean*, M. Jouin (p. 298) renvoie le lecteur à un prochain Catalogue de M. Godard-Faultrier (1), en ajoutant que cette collection « intéresse l'archéologue plus que l'artiste ». Ainsi donc l'opinion de M. Jouin contesterait le titre d'objets d'art à des œuvres telles, par exemple, que les émaux limousins du XIIIe siècle? Alors le Louvre, le Musée de Cluny, n'auraient plus qu'à débarrasser leurs vitrines en faveur du Conservatoire des *Arts et métiers!* J'avoue ne comprendre une exclusion systématiquement injuste, qu'au cas où l'on tiendrait à ne pas défloreer la publication de M. Godard-Faultrier. Que signifie encore le terme *curiosités* appliqué à certains groupes? En fait de curiosités, je ne connais que les exhibitions foraines, le veau à deux têtes, ou l'hydre polycéphale du musée de La Haye!

Des critiques partielles ne sauraient atteindre le fond d'un ouvrage, utile aujourd'hui, indispensable demain. La table consciencieusement rédigée, qui le termine, va me permettre de poser une question aux collaborateurs angevins de la *Revue*.

Quand je visitai pour la première fois le musée d'Angers, en 1836, — ce souvenir date de loin — une statue de Henri de Larochejacquelein frappa mes yeux. Elle représentait le héros vendéen disant à ses gars: *Si j'avance, suivez-moi; si je recule, tuez-moi; si je meurs, vengez-moi!* L'effet, un peu théâtral, s'élevait néanmoins au niveau sublime du programme qui inspira l'artiste : or cet artiste, je crois, était David. Que l'œuvre fût de lui ou d'un autre, elle ne figure pas à l'inventaire ; qu'est-elle devenue? 1830 l'avait respectée, les hommes de 1848 ou de 1870 auraient-ils été moins tolérants que les vainqueurs de Juillet? XX.

1. Nous en avons rendu compte dans la livraison d'octobre, 1885.

GLOSSAIRE ARCHÉOLOGIQUE DU MOYEN AGE ET DE LA RENAISSANCE, par Victor Gay. Fasc. III et IV. Paris, Société bibliographique, 1884, 1885.

JE suis fort en retard avec le livre capital de M. Gay, ou plutôt ne serait-ce pas lui qui va un peu trop vite? Deux fascicules, et quels fascicules! — en moins d'une année! Un homme bien portant trouverait déjà la besogne rude, or on dit notre auteur malade; il prouve certes que les souffrances corporelles n'ont aucune action sur son intelligence.

Les nouveau-nés vont de CHAPE à ÉPAULIÈRE ; leurs illustrations comprennent environ 450 objets, la plupart inédits ou très peu connus. Les lecteurs de la *Revue*, ayant des notions suffisantes quant à la valeur de l'œuvre, ils me permettront d'être relativement bref.

Au mot CHASSE, une jolie vignette de la célèbre *fierte* d'Ambazac. Ce dessin a le mérite de reproduire l'épave de Grandmont à un autre point de vue que la planche du *Moyen âge* et la *Renaissance*. La chasuble de Sens me satisfait médiocrement ; on la voit partout : il y avait mieux à prendre dans les trésors de l'Allemagne. Deux petits meubles assez vulgaires, le *chauffe-mains* et la *chauffette*, sont remarquablement étudiés; le *chauffe-mains* du Vatican (p. 349) est une pièce originale que le graveur a su rendre. Un esthéticien absolu n'aimerait guère le *chef* de saint Ferréol (p. 357); mais l'orfèvre Aimeri Chrétien, de Limoges, y a tracé son nom et la date 1346: un bon fac-simile de l'inscription existe dans le *Dictionnaire des émailleurs* de M. Molinier. Dût-il faire rougir les pudiques filles d'Albion, l'article CHEMISE est traité en maître. Au XIIIe siècle, on porta des *vêtements intimes* brodés en fil d'or, ce qui devait occasionner un prurit désagréable; le XIVe eut des chemises de soie ou de gaze, au XVIe, l'aiguille y dessina des ornements en couleurs : tel est le spécimen italien figuré p. 360. La chemise brodée en polychromie entre toujours dans le costume des femmes slaves au Nord et au Sud. M. Vladimir Stassov a, je crois, écrit sur la spécialité russe en ce genre. A propos de la Chine, p. 373, je trouve un *camocas* tissé au XIVe siècle dans le Céleste Empire ; le Musée de l'Ermitage impérial, à Saint-Pétersbourg, possède un échantillon beaucoup plus ancien de la même étoffe; il provient des tombes de Kertch, et il remonte environ au IIe siècle avant notre ère. Cinq types, du VIIe siècle au VIIIe, figurent à l'article CLEF; ils sont parfaitement choisis, mais leur en adjoindre un

sixième, la curieuse clef mérovingienne en fer damasquiné d'argent (collection Locquet, à Rouen) n'eut pas été hors de propos. Le *clibanion*, sorte de jaque à écailles descendant jusqu'aux genoux, et dont l'origine orientale ne laisse aucun doute, passa de la grosse cavalerie romaine dans l'armement byzantin. M. Gay donne un exemple de cette cuirasse adoptée, au XIIIe siècle, par les guerriers occidentaux.

L'Espagne fabriqua des coffrets plaqués en étain fondu. Les Anciens renforçaient leurs cassettes d'ornements métalliques, travail que les Arabes poussèrent à une extrême perfection, témoin le spécimen de la cathédrale de Bayeux. Le décor rosacé de la pièce espagnole du XIVe siècle, figurée p. 403, rappelle de loin un écrin hispano-mauresque en ivoire ayant appartenu à la reine Blanche de Navarre († 1441), mais que les légendes koufy du couvercle font attribuer à une époque plus reculée (p. 600). Liége ou Nuremberg produisirent aussi des meubles revêtus d'étain, témoin l'écrin de Maestricht. Puisque le nom de Liége tombe sous ma plume, j'exprimerai la satisfaction que j'ai ressentie en lisant, p. 422, *Verrerie mosane* inscrit sous un cornet d'origine liégeoise. Je ne sais trop qui, de M. Schuermans ou de moi, a *inventé* l'art et l'industrie *mosans*, mais je crois avoir contribué pour beaucoup à l'expansion d'un terme que consacre désormais, en l'adoptant, une autorité de premier ordre.

Pour en finir avec le fascicule III, mentionnons le *courtibaut*, à la fois vêtement civil et tunique subdiaconale, confondue avec la dalmatique. Grâce au spécimen d'Ambazac, il n'y a plus à s'y méprendre : « Le *courtibaud* de S. Etienne (de Muret) de soie jaune et violette, où il y a plusieurs aigles figurés. » (*Inventaires de l'abbaye de Grandmont*, 1575 et 1611.)

Les menus objets font le bonheur des archéologues classiques; ils se pâment devant un cachet d'oculiste, une signature de potier ou de verrier. M. Gay — je l'en loue fort — a une prédilection marquée pour certains bibelots du moyen âge, souvent négligés malgré une valeur pratique bien supérieure à l'agrément des estampilles romaines. Les crayons de plomb, fabriqués à Paris sous Charles VI (p. 491) sont des curiosités hors ligne. Je ne m'arrêterai, ni aux *Crosses*, ni aux *Disques liturgiques ;* ma personnalité y est trop en évidence, un essai ne méritait pas tant d'éloges; ils sont néanmoins très précieux, venant d'un écrivain qui n'en est guères prodigue. L'Orient semblait avoir eu, au moyen âge, le monopole du cristal de roche taillé; le *Glossaire* prouve, qu'un certain nombre d'anciens cristaux historiés « accuse très franchement le style occidental des XIIe et XIIIe siècles. » Au mot CROIX, je reconnais (p. 503) un spécimen fort original, jadis aux Dominicains de Liége, aujourd'hui échoué en Saxe et antérieurement publié par M. Jules Helbig; mais pourquoi, p. 504, avoir reproduit cette lourde croix-reliquaire du XVe siècle ? L'amour de l'inédit peut, au besoin, engendrer des erreurs de goût.

Au sujet de la *Dague*, compliments sans restrictions; une bonne part en revient à la précieuse collection d'armes de M. C. Ressman.

Les *clous* du fascicule IV sont, à coup sûr, une série d'articles consacrés aux étoffes et le chapitre de l'émaillerie. Au CRÊPE, des échantillons syriens, IXe et XIIIe siècles, empruntés à la Bible de Théodulphe (Bibliothèque du Puy-en-Vélay) et à M. le chanoine Van Drival, d'Arras; 18 textes, de 1357 à 1723. Aux tissus dits *Damas* ou *damassés*, soit asiatiques, soit européens, 37 textes, de 1153 à 1723. Le DIAPRÉ, *Diaspinel Diaspre*, est également riche en citations; 40, de 1160 à 1611. D'abord fabriqués à Constantinople et à Antioche, les *Diaspres* passèrent ensuite dans l'industrie lucquoise. M. Gay, p. 551, donne la réplique, exécutée à Lucques, d'un tissu de Bagdad représentant des aigles et des girafes affrontés autour de bouquets arabes. Ton général vert, quelques détails des animaux et des feuillages sont en or. Nous avions cru longtemps que cette magnifique étoffe venait en droite ligne des bords du Tigre; mais certaines particularités de technique et les vêtements minutieusement décrits sur l'*Inventaire* de la basilique de Saint-Pierre, à Rome, édité par MM. Muntz et Frothingham, ont permis de restituer à l'Italie un ouvrage qui lui appartient. Les analogues de la mitre de saint Louis d'Anjou, à Brignoles (blanc), et du trésor de Maestricht (rouge) doivent en conséquence être également attribués à Lucques.

Sous la rubrique, DRAP, DRAPERIE, une magistrale étude où les tissus de soie, fil, coton et laine sont passés en revue l'un après l'autre. Leurs poids, mesures, prix, taxes, provenances, aux diverses périodes du moyen âge, s'offrent au lecteur, classés dans un ordre chronologique, avec un luxe de documents qui stupéfie : l'industrie artésienne y tient sa place. Illustrations : le suaire byzantin de saint Victor, à Sens; un *holosericum* sassanide du IVe siècle; deux brocarts italiens trécentistes; un échantillon lucquois polychrome, XIVe siècle ; une soierie arabe épigraphe, XIIIe siècle; un *pallium virgatum* sicilien, orné de fleurs et d'animaux, style *sui generis*, 1300 ; un *pallium rotatum* byzantin à lions rayés, XIIe siècle ; un autre *pallium rotatum*, dit tatarin, à sujets de maçonnerie, XIe-XIIe siècle; le lambeau trouvé à Saint-Germain des Prés, pourpre noire, caissons hexagones, animaux et légendes neskri dorés, fabrique de Tauris à la

même date que le précédent; enfin un velours vénitien multicolore, 1400.

La *Dentelle* ne remonte pas haut dans l'histoire ; aussi l'auteur, assez à court de textes, renvoie-t-il à FILET et à POINT. Le *surtout* (patron) en parchemin découpé, fin du XVIe siècle, reproduit p. 546, est très élégant ; on ne pouvait choisir un exemple plus agréable.

L'article, ÉMAIL, me jette dans un embarras aussi majeur que les *Disques liturgiques ;* je m'y vois promu au rang de maître, moi dont le mince bagage scientifique est dû tout entier aux érudites leçons de l'homme qui, aujourd'hui, me pose en autorité. Les coups réciproques d'encensoir ne me plaisent guère, mais la justice prime la flatterie : exécutons-nous donc, coûte que coûte.

La longue étude consacrée à l'émaillerie renferme au delà de 200 citations qui ne sortent pas des termes *émail, smaltum, electrum ;* les cas où *vitrum* est employé restent en dehors. Après de courtes généralités, cinq divisions : cloisonné ou de plique ; champlevé, incrusté ou épargné ; mixte, associant le cloisonnage au champlevé ; translucide sur relief ou de basse taille ; peint. La liste des lieux de fabrication clot la série. J'aurais voulu des indications moins vagues pour l'*émail de niellure polychrome*, méthode en usage chez les Mosans au XIIe siècle ; chez les Limousins, les Italiens et les Espagnols au XIVe. La catégorie *mixte* me semble inutile ; que la cuve soit pratiquée à l'échoppe ou en relevant les bords de la plaque excipiente, le résultat est identique: mais les orfèvres rhénans employèrent un autre procédé que l'auteur ne mentionne pas. Ils découpaient à la scie, dans une lame de métal, la silhoutte de leurs figures ; cette lame était ensuite rapportée sur une autre qui formait le fond de la cuve. L'examen attentif, au musée de Rouen, d'un médaillon démonté, permit jadis, à M. Darcel et à moi, de constater l'évidence du fait. Je n'ignore pas que Limoges allia quelquefois les cloisons mobiles aux cloisons fixes ; ces exceptions rarissimes, omises sans doute à dessein, méritaient-elles un classement particulier ?

Le moyen âge fabriqua des émaux en diverses localités. Les textes de M. Gay ont trait à l'Allemagne, l'Aragon, la Catalogne, l'Espagne, la France, l'Inde, l'Italie, Limoges, Montpellier, Nevers, Paris, Le Puy, Rome, la Toscane et Venise : Tournai a été oublié, bien qu'Alexandre Pinchart ait publié des documents relatifs aux émailleurs de cette ville.

Hormis deux, les 14 exemples gravés sont empruntés à la collection de l'auteur, et, dans le nombre total, un seul n'est pas inédit. A noter : l'amulette épigraphe contre la colique, médaillon byzantin à double face, cloisonné sur cuivre jaune et *unicum* en son genre ; l'applique provenant du coffre-reliquaire de Sainte-Foi, à Conques; le crucifix limousin, signé Jean Garnier, et la sainte martyre rhénane, pièces maintenant familières à mes lecteurs ; les fragments de croix espagnoles. Ces derniers, dont l'attribution exacte revient à M. Gay, m'ont aidé à établir l'origine d'une grande croix stationale appartenant à M. Deusy, d'Arras.

Un peu de patience ; le Ve fascicule qui doit clore le premier volume ne se fera pas trop attendre. Quant aux envieux, laissons les siffler à l'aise, si toutefois ils trouvent encore un bout de papier où déposer leurs rancunes.

CHARLES DE LINAS.

ÉLÉMENTS D'ARCHÉOLOGIE CHRÉTIENNE, par le chanoine E. Reusens, professeur à l'Université Catholique de Louvain. 2e édit., t. II première partie, (pp. 1 à 336), illustrée d'une phototypie et de 139 gravures dans le texte — Louvain, Peeters ; 1885. Prix de l'ouvrage complet, 20 fr.

MONSIEUR le chanoine Reusens, qui présidait récemment, au congrès archéologique d'Anvers, à l'organisation d'une fédération des sociétés d'archéologie de son pays, jouit d'une assez grande autorité ; son traité est assez connu et estimé, pour n'avoir pas besoin de nos éloges. Nous nous bornerons, comme pour les deux autres demi-volumes parus (1), à faire connaître les parties nouvelles de l'œuvre.

Nous signalons, pp. 17 à 21, une classification claire et méthodique des églises ogivales, par époques et par pays, d'après l'ordonnance du plan, et surtout par la *disposition en coupe transversale.* D'intéressantes gravures ajoutent à la clarté des explications. L'auteur distingue trois types, en ce qui concerne la disposition des nefs : celui des églises offrant une nef haute accostée de collatéraux plus bas couverts en appentis, celui des *Hallen-Kirchen* allemandes, dont les trois nefs, d'égale hauteur, sont comprises sous un seule comble, et le curieux type des églises de la Flandre maritime, dont les trois nefs égales ont chacune leur charpente à deux versants.

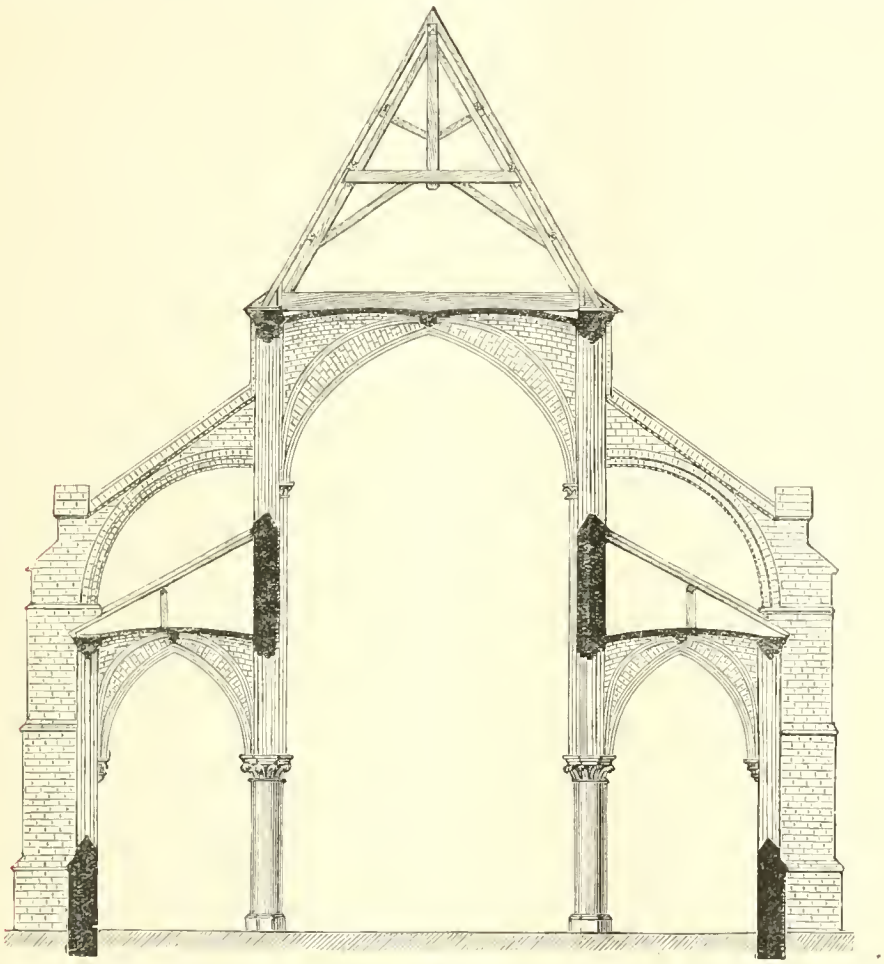
Quoique M. Reusens ait spécialement en vue les antiquités belges, il a bien fait d'ajouter quelques mots, avec deux jolies gravures, sur les vantaux de portes revêtues de résilles losangées, ou quadrillées de bandes de fer, à remplissages en tole étampée, qu'on rencontre en Allemagne et en Espagne.

Nous aimons à trouver dans les *Éléments* l'affirmation de cette thèse, si importante et si peu répandue, que, dans l'esprit des architectes du moyen âge, tout édifice achevé devait être orné

1. V. Ann. 1884, p. 221 et 1885, p. 247.

d'une décoration polychrome. On pourrait étendre le principe à la sculpture. M. Reusens, en faisant ressortir l'influence réciproque de la peinture murale et des vitraux, fournit les éléments d'une réponse victorieuse à l'objection que soulève la prétendue violence de la polychromie ancienne.

L'auteur nous donne, en des pages nouvelles, une monographie du *retable d'autel*, que chacun lira avec le plus vif intêret : on sera heureux d'y rencontrer une belle phototypie d'un chef-d'œuvre du genre, le petit retable de la collection de M. Gust. Vermeersch, représentant, devenu désormais classique, de toute une classe de retables assez communs en Belgique, notamment dans le Limbourg. D'anciens devants d'autel du moyen âge ont été convertis en retables. Le docte professeur en fournit deux exemples remarquables. Le premier est conservé à l'église de Westminster. Le second est le splendide retable en cuivre doré et émaillé qui orne la chapelle de Saint-



Léopold au couvent de Klosterneubourg, œuvre de Nicolas de Verdun. M. Reusens donne la description de ce retable, avec l'intéressant tableau des sujets iconographiques, au nombre d'une cinquantaine, qui ornent ce monument; ils sont disposés en trois séries parallèles, empruntés respectivement à l'histoire des patriarches, à la vie du Christ et à l'histoire du peuple juif sous la loi mosaïque. La page consacrée à la *predella* est aussi à signaler.

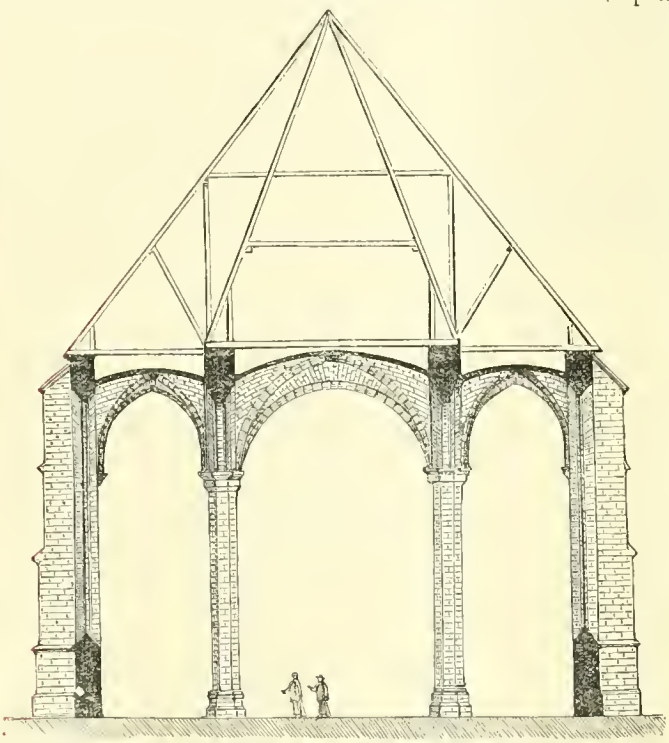
M. le prof. Reusens ajoute à son traité quelques développements sur la *chaire à prêcher*, et nous donne en gravures une série de six spécimens variés de ce meuble, appartenant tous au XVe siècle, époque où il a commencé à être en usage.

Nous trouvons aussi dans son ouvrage quelques indications inédites sur les chapelles funéraires isolées, usitées en Autriche, et sur les *chantreries* des cathédrales anglaises, imitées parfois en Flandre. Toute la partie du livre qui traite des sépultures est enrichie de textes et de gravures. Notons la reproduction de la belle tombe de Pétronne, femme de Gilles de Lérinnes (✠ 1248). Rectifions une erreur commise par le graveur dans

l'inscription au pourtour de celle de l'abbé de Waulsort, Alard de Harges; au lieu de FLORIDUS (Nardus) lisez FLORIDA.

Une intéressante addition faite à la 2e édition des *Éléments* a trait aux *orgues;* cet instrument, passé sous silence, ou peu s'en faut, dans les traités similaires, est ici étudié avec compétence.

Mais nous devons surtout signaler les pages qui concernent l'*orfèvrerie* et l'*émaillerie*. Il y a tout un livre à faire sur l'école d'orfèvres qui florissait au pays wallon au début du XIIIe siècle, et qui eut pour chef le frère Hugo d'Oignies. Abandonnant l'emploi des émaux multicolores, cette école chercha son principal motif de décoration dans de délicats rinceaux auxquels elle souda des



folioles étampées et des figurines d'animaux. Elle déploya un talent exceptionnel dans l'art de rehausser ce travail de figures et d'inscriptions en nielles. Les chefs-d'œuvre de cette école se rencontrent au couvent des sœurs de Notre-Dame à Namur, à Nivelles, à l'église de Walcourt, etc... Monsieur Reusens a rendu classiques ces notions assez nouvelles sur les orfèvres de l'Entre-Sambre et Meuse. Il traite également d'une manière remarquable les développements de l'orfèvrerie aux époques subséquentes.

C'est avec une impatience justifiée par les trois demi-volumes parus, que le public attend l'achèvement du livre de M. le chanoine Reusens (1).

1. Nous apprenons que le dernier volume des *Éléments d'archéologie chrétienne* paraîtra en même temps que la présente livraison.

PRÉCIS DE L'HISTOIRE DES BEAUX-ARTS, par E. Molle, d'après le prof. W. Lubke. In-8° de 305 pp. orné de 134 gravures, Paris, C. Marpon et E. Flammarion. 1885; prix, 6 fr.

Une histoire succincte des Beaux-Arts manque encore ; pareil livre est appelé à « combler un vide », selon la remarque fort banale, mais non moins juste, par laquelle débute l'auteur.

Le plan de son ouvrage est bon ; l'illustration, médiocre comme exécution, intéressante comme choix des gravures, lui donne son principal attrait. Le texte, écrit en mauvais français, est une traduction d'écolier mal revue par le professeur.

Quelques remarques cueillies çà et là. Au chapitre : *Architecture byzantine*, p. 48, l'indication claire, vignette à l'appui, de la disposition en plan, si caractéristique, des églises à coupoles, aurait remplacé avantageusement les détails confus par lesquels l'auteur essaie de donner une idée de l'ordonnance de ces édifices. Il est regrettable qu'il n'ait pu emprunter au livre de M. E. Reusens, dont nous rendons compte plus haut, la classification méthodique, qui fait ici entièrement défaut, des églises romanes et gothiques, selon leur tracé en plan, et la coupe transversale de leurs nefs. Il eût fallu accorder quelques lignes, sinon quelques pages, à la genèse de la voûte en arcs d'ogives, qui est la clef de l'architecture ogivale. L'auteur aurait dû montrer comment celle-ci a été le développement naturel du style roman, et se garder d'affirmer, qu'elle « n'offre rien de commun avec ce qui a précédé ou ce qui a suivi ».

Nous avons rendu compte d'un gros ouvrage écrit par M. Colfs, pour établir que le style gothique est né en Angleterre; tout le monde avait été d'accord jusqu'ici pour faire honneur de cette création à la France; M. Molle estime, que ce fut « toutefois d'abord en Allemagne, que ce style reçut son développement normal » (?) (p. 66).

Comparant les monuments belges du XIIIe siècle avec ceux de la France, l'auteur trouve aux premiers un caractère moins sévère ; le contraire est admis généralement. Il attribue au XIVe les églises de Saint-Quentin et de Saint-Nicolas de Tournai, monuments élevés au commencement du XIIIe dans le style transitionnel. En énumérant les monuments civils de Belgique au moyen âge, il omet les beffrois.

S'occupant de l'architecture moderne en Angleterre, il ne compte pas parmi les défenseurs de l'architecture ogivale l'illustre Pugin, à qui cet art doit en grande partie sa renaissance. De même il semble ignorer le mouvement en faveur de l'architecture nationale et chrétienne qui s'est produit

en Belgique, et les centaines d'édifices élevés depuis 30 ans par ses adeptes. Sur 20 lignes consacrées à ce pays, il trouve place cependant pour signaler des merveilles comme l'église des Jésuites à Gand, celle de Lacken, et la galerie Saint-Hubert !

Pour la sculpture, l'auteur n'est pas loin de donner le pas à l'Allemagne sur la France, au beau XIIIe siècle.

Les exemples qu'il cite sont souvent des plus erronés. On chercherait en vain, par exemple, dans l'église de Saint-Pierre à Louvain, un mausolée du XIIIe siècle qu'il y signale, offrant une statue couchée d'Henri, duc de Brabant.

L'auteur a sur le symbolisme des églises gothiques des idées qu'on ne peut prendre au sérieux ; témoin la citation par laquelle nous terminons. (p. 72).

« Quel contraste avec l'imposante masse du style roman! Ici, tout se presse sous les regards, tout revêt un caractère d'élégance et de force qui impressionne l'âme ; les détails d'ornementation de chaque partie sont si riches, si nombreux, que l'ensemble court risque de ne produire aucune sensation sur le spectateur. Le grandiose se répète à chaque pas, même dans les parties les moins importantes. Grâce à cette architecture qui symbolise tout, l'église figure le domaine de l'onde remplie de dauphins et autres monstres marins, le chœur et les chapelles s'élèvent au-dessus de la terre et représentent la terre ferme, les bases des piliers et des colonnes sont semblables à des îles dont les palmiers se dressent vers le ciel. A la voûte brillent les étoiles, comme au firmament ; les anges paraissent voltiger dans l'azur des cieux ; les ceps de vigne et les lions sont les symboles de la foi, les roses et les pélicans, ceux du saint amour et de la miséricorde, le lièvre et le chien, ceux de la fidélité, les agneaux celui de la soumission à l'autorité ; tout cela sert de motif à l'ornementation, tandis que les pierres précieuses représentaient les choses saintes de l'église et que les peintures qui décoraient la surface des murailles, les statues qui se trouvaient sur les autels rappelaient au peuple les scènes de l'histoire sacrée » !!!

NOTICE SUR L'ACADÉMIE DE DESSIN ET L'ÉCOLE INDUSTRIELLE RÉUNIES, PRÉCÉDÉE D'UN APERÇU SUR LE PASSÉ ARTISTIQUE DE NIVELLES, par l'abbé Ed. Jamart. — Nivelles, Despret, 1885. — In-8°, 116 pp. 5 phototypies.

M. l'abbé Jamart a su rendre bien intéressant le rapport officiel d'une Académie de dessin, dont il est un des zélés soutiens. Il le fait précéder d'un chapitre sur les anciens artistes nivellois.

C'est, comme on sait, un orfèvre du lieu, Jacquemond de Nivelles, qui, avec le concours de Nicholon de Douai, exécuta, sur les patrons du frère Jacquenet d'Anchin, l'une des plus fameuses châsses que nous ait léguées le moyen âge. Le reliquaire de Ste-Gertrude, jadis malmené par Didron dans un moment de mauvaise humeur, n'en est pas moins toujours admiré des archéologues. Il est à peu près contemporain du superbe phylactère de Sainte-Marie d'Oignies conservé à Nivelles, et attribué au frère Hugo d'Oignies, dont M. Jamart donne une superbe reproduction. L'auteur a trouvé les traces d'une famille de fondeurs de cloches du nom de Tordeur, qui travailla pour les beffrois de Nivelles, de Ninove et de Gand au XVIIe siècle. Il regrette avec raison de n'avoir rencontré qu'un petit nombre d'artistes et d'artisans nivellois antérieurs aux deux derniers siècles. Vu la rareté des documents nous ne croyons pas sans intérêt de noter ici, qu'en 1552, Colart *cauderlier* de Nivelles, refaisait le bénitier en cuivre de l'église du Petit-Rœulx, et que, cinq ans plus tard, Pierre Permelle, orfèvre, faisait un calice pour la même église. En 1512 Renard Despres, orfèvre demeurant à Nivelles, réparait un encensoir pour l'église de Braine-le-Comte. C'est par hasard que ces menus renseignements sont venus à notre connaissance ; mais en cherchant un peu dans les archives paroissiales de Nivelles et des environs, on trouverait bien d'autres vestiges des métiers artistiques de cette ville.

M. l'abbé Jamart fournit des données intéressantes sur l'ébénisterie locale et ses vieux artisans, et sur les principaux travaux de Laurent Delvaux à la collégiale. N'oublions pas le sculpteur Laurent Tamine (1).

Un croquis montre ce que pouvait être l'hôtel de ville au quinzième siècle, avec sa chapelle gothique, son perron traditionnel et son beffroi à cadran et carillon, où se montrait alors *Jean de Nivelles*, frappant les heures. Une loge avec galerie couronne la tour ; c'était là, « en haut, emprès de *Jean de Nivelles* (1633) », que les trompettes et les timbaliers faisaient de la musique, lors des réjouissances publiques.

L'historique de l'Académie relativement importante de Nivelles, ne manque pas d'intérêt. Elle vit le jour en 1818, alors que bien peu de villes se souciaient de l'enseignement populaire du dessin. En 1833, on lui annexa une École industrielle. Elle tient une des premières places parmi les institutions similaires en Belgique. Elle est dirigée par un habile architecte, M. Ch. Licot, l'historiographe bien connu de l'abbaye de Villers.

Nous constatons avec plaisir la tendance spiritualiste qui distingue, selon son rapporteur, l'Académie de Nivelles. « Nous disons à nos élèves » (ainsi s'exprime M. Jamart) « donnez à votre idée une forme qui la fasse tomber sous les sens ; servez-vous de la nature pour rendre visible ce qui est du domaine de l'esprit ; vous poursuivrez et vous atteindrez le but suprême des vrais artistes. »

« Les modèles de l'Académie St-Luc, ajoute le rapporteur, remarquables par leur simplicité et leur méthode,

1. Voir à son sujet la *Revue d'histoire et d'archéologie*, t. II, p. 30.

apprennent à l'élève les divers assemblages, l'initient aux premiers éléments de l'art ogival, et, par de nombreux exemples, lui inculquent les principes de la logique et de la sincérité dans la construction. Différents ouvrages, et particulièrement l'*Émulation*, revue mensuelle, publiée sous la direction de plusieurs architectes, en reproduisant les constructions les plus nouvelles, nous fournissent également des sujets d'étude nombreux et variés.

Enfin quelques-uns de nos modèles ont été choisis parmi les édifices et objets d'art de Nivelles. L'élève éprouve une satisfaction réelle en dessinant des objets qu'il connaît, en les étudiant dans leurs fonctions et dans tous leurs détails. Deux modèles : la clôture de la chapelle de Notre-Dame de Hal (1) et l'armoire en cuivre, du seizième siècle, contenant la châsse de sainte Gertrude, sont même des sujets d'étude de restauration. »

La brochure contient la reproduction par la phototypie d'une partie de ce *screen;* cette clôture dont la partie inférieure offre de curieuses analogies avec une boiserie conservée dans le chœur de l'église de Braine-le-Comte, est un joli détail de l'ancien mobilier de la collégiale. Elle forme un spécimen très curieux de la transition du style gothique à celui de la renaissance. Nous exprimons avec M. Jamart l'espoir que la restauration de cette clôture se fera à bref délai.

LES MUTILATIONS DE L'ÉGLISE DU SAINT-ESPRIT A PONT-SAINT-ESPRIT, par L. Bruguier-Roure, broch. in-8° de 4 pp., extraite du *Bulletin Monumental.*

Le remarquable portail de l'ancienne église du Saint-Esprit a été récemment mutilé par un collectionneur insensé, qui a brisé et enlevé culs-de-lampe et cariatides. Il y a lieu d'espérer que ce vandale ne jouira pas en paix de son larcin.

Il a défiguré l'un des plus éloquents témoins des annales de l'Uzès, l'intéressant vestige d'un établissement fameux, créé avec le concours de dix-huit papes et de quinze rois de France.

Des études restent à faire sur l'œuvre et ses auteurs, elles illustreront les noms des maîtres Garin Cabret et Mengin Pichot (1474-75) déjà retrouvés dans les archives de l'*Hôpital du Saint-Esprit*, par M. Bruguier-Roure.

DE L'AUTHENTICITÉ D'UNE RELIQUE INSIGNE DE SAINT CORENTIN. — Rapport présenté à Mgr Nouvel, évêque de Quimper et de Léon. — Broch. in-4° de 44 pp. et 1 pl. — Quimper, Ur. de Kerangal, 1885.

M. l'abbé Machallac'h, auteur de ce rapport remarquable, rappelle les origines historiques et les premières vicissitudes de la relique : les restes de saint Corentin enterrés au Ve siècle, dans sa cathédrale; leur dépôt entre les mains d'Hugues Capet, pour fuir les descentes et les ravages des Normands; enfin leur remise aux moines de Marmoutiers, près Tours, qui en restèrent pendant 800 ans les gardiens *trop fidèles.*

Les moines consentirent, en 1623, à céder à Mgr Le Prestre de Lézonnet, évêque de Quimper, l'humérus de l'un des bras de l'apôtre de la Basse-Bretagne, qui, pendant un laps de 200 ans, c'est-à-dire jusqu'en 1824, occupa dans la cathédrale la place d'honneur que lui assignait la vénération des fidèles.

Avant de disparaître en 1824, cette grande relique avait subi une éclipse de deux ans, de 1793 à 1795. Elle fut dérobée par le maître menuisier Sergent et déposée avec sa châsse et la relique dite de *trois gouttes de sang* dans le presbytère d'Ergué Armel, chez un prêtre assermenté. Elle échappa ainsi aux révolutionnaires, et les deux reliques furent réintégrées dans la cathédrale, où elles restèrent jusqu'en 1824. Retirées à cette époque à cause de travaux considérables entrepris au chœur, elles subirent un exil de 60 ans. Cet enfouissement plus ou moins intentionnel eut pour cause, en l'absence d'authentiques, la réprobation qui entourait la mémoire des prêtres assermentés, auteurs du procès-verbal dressé en 1795. Au discrédit qui avait frappé les reliques s'ajouta l'oubli, après le déplacement de 1824. Cet état de choses laissait carrière, depuis 46 ans, à ceux qui niaient leur existence, lorsqu'en 1870, le savant auteur de l'*Histoire ecclésiastique*, M. l'abbé Darras, découvrit le premier authentique d'après lequel, le 10 mai 1623, les religieux de l'abbaye de Marmoutiers consentaient, à l'unanimité, la concession au Révérendissime évêque de Cornouaille, Mgr Le Prestre de Lézonnet, d'une partie du corps de saint Corentin. Au verso, se trouve le procès-verbal de la livraison de la relique. Le sceau de l'abbaye, appliqué sur ce document, est confirmé par la signature des deux évêques. Les principaux authentiques renaissaient donc de leurs cendres. L'attention éveillée, les recherches se continuèrent et les titres de la relique se succédèrent, sans interruption ni lacune. Bientôt tous ses titres furent rendus à la « grande relique ».

Cependant l'archiviste Le Men, qui n'avait étudié la question qu'avec les yeux désintéressés du savant, disait à l'archiprêtre-curé de la cathédrale : Cherchez dans l'église, ou dans les caves, ou dans les combles, vous trouverez le bras de saint Corentin; et il répétait en 1877, à la page 357 de sa *Monographie de la cathédrale :* la relique du bras de saint Corentin existe encore dans la cathédrale. Le secret de ses affirmations consistait en ce qu'il avait eu connaissance du procès-verbal dressé en 1795, que M. de Penfentenyo, administrateur actuel de la cure de Saint-Corentin, retrouvait récemment, à son

1. M. Licot pense qu'elle était dépourvue de crétage et que, pour la restaurer, il suffirait de rétablir les élégants balustres en bois, appelés à soutenir les arcatures ogivales.

tour, entre deux feuillets de l'inventaire de 1840. Le fait devait bientôt confirmer ces assurances.

La restitution de la relique ne pouvait plus faire un doute. Elle s'imposait avec l'autorité d'attestations multipliées, irrécusables, sans solution de continuité. Nous arrêtons ici l'analyse de ce remarquable travail, que nous avons essayé de faire en résumant un article de M. Sénet de Becourt (1). Nous aimons à signaler la discussion, d'une forme si précise, qui complète le Mémoire, et où s'affirme l'esprit critique de son savant auteur.

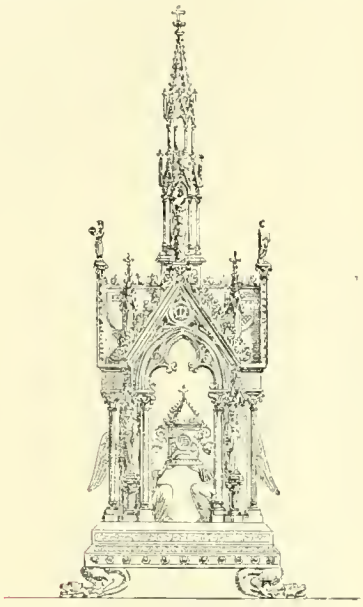
L'ÉCRIN DE LA SAINTE VIERGE. Souvenirs et monuments de sa vie mortelle au XIXe siècle, visités, étudiés et discutés par l'abbé A. Durand. — 2 beaux vol. grd in-8° — Société Saint-Augustin, Lille, 1885.

Les deux volumes que l'abbé Durand a consacrés aux reliques de la très sainte Vierge, riches en ornements typographiques et en illustra-

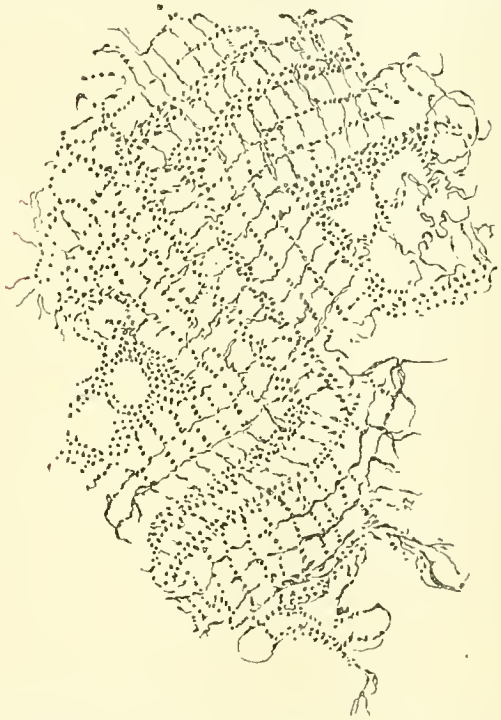
tions (2), édités avec un goût distingué, comptent parmi les plus élégants qu'aient imprimés nos éditeurs. L'ouvrage brille par un mérite, qui sera fort apprécié dans le monde : il est d'une valeur littéraire hors ligne : la lecture en est d'un charme qui l'emporte encore sur l'intérêt peu commun du sujet.

1. *Bull. de la Soc. arch. du Finistère*, 1885, 8e livr.
2. Ils contiennent une cinquantaine de gravures hors texte, sans compter les gracieuses têtes de pages et les jolies lettrines.

Pèlerin fervent de la Vierge Marie, critique érudit et poétique écrivain, l'abbé Durand a visité les principales reliques qu'il décrit. Il les a vues, vénérées, touchées, étudiées. Elles lui ont apparu,

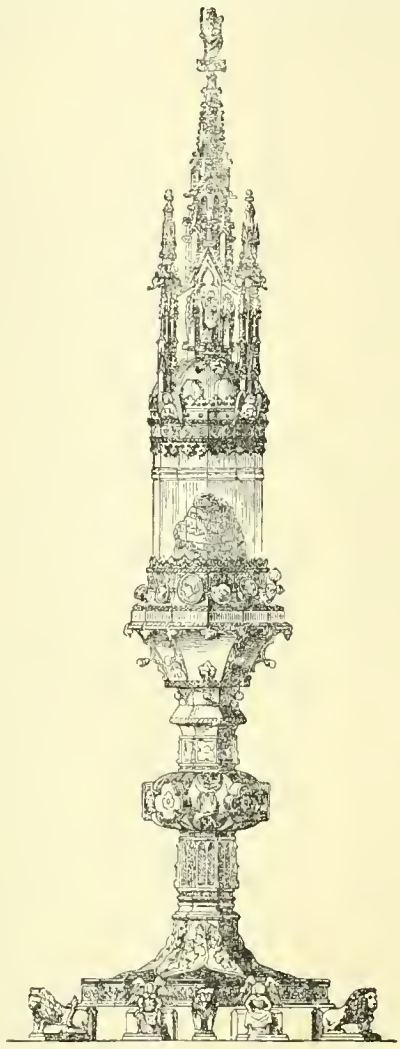


avec leurs sanctuaires, et les lieux où s'élèvent ceux-ci, sous un aspect tout autre qu'au commun



des visiteurs : elles ont évoqué en lui des souvenirs historiques, et excité des émotions dont il nous fait part en des pages pleines de science et de chaleur.

Les *cheveux de Marie* sont assurément les plus précieux de ces trésors. La principale parcelle de la sainte chevelure est conservée chez les sœurs de N.-D. de la Treille à Lille ; elle provient de Bollezeele, en Belgique. L'auteur cite les principaux sanctuaires qui ont autrefois possédé des reliques

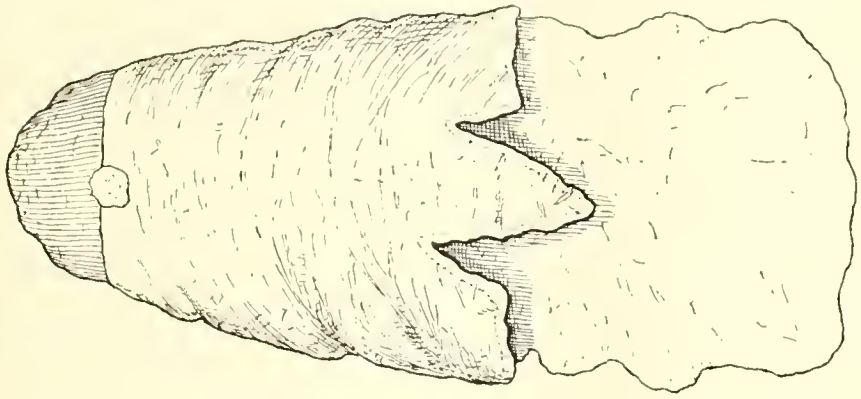


analogues. Il aurait pu ajouter à sa liste le monastère de Mauniac, s'il avait lu, dans le *Revue de l'Art chrétien*, certaine communication de M. le chanoine B. Chabau (1e liv. 1885). Des cheveux de la Vierge, probablement donnés à Clovis par le pape Symmaque, ont certainement été conservés dans le cloitre fondé au VIe siècle, par Théodelinde, une fille du glorieux roi.

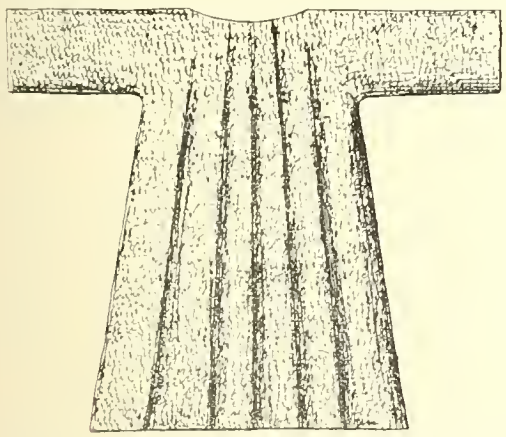
Bien de gens ignorent ce qu'on entend par le *lait de la Vierge ;* on lira là dessus dans son livre des pages ravissantes, comme sur les *ceintures* de

Constantinople, d'Aix-la-Chapelle, de Loches, du Puy, de Beaupré, de Quintin, de Tortosa et du Coupiac et Prato et sur les reliques de *voiles*, que possèdent Rome (Sainte-Anastasie), Assise, Tongres, Imola et Chartres. Nous donnons précisément un peu plus haut une gravure de cette dernière relique, et quelques lignes d'un de nos plus doctes collaborateurs, qui ne seront pas sans intérêt pour M. l'abbé Durand. (V. p. 107 et p. 108.) La bandelette de Bologne et le saint anneau de Chiusi, sont l'objet de descriptions consciencieuses et de récits attachants.

Le second volume s'occupe de la sainte *robe* vénérée à Constantinople, et de celle d'Aix-la-Chapelle; de la sainte *manche* de Cluny, du saint *soulier* de Rodez, et de celui de N.-D. de Liesse,



d'une relique de la sainte Croix portée par Marie et vénérée à Maestricht, de la *tunique* d'Argenteuil, du saint sang de Bruges recueilli par la sainte Vierge, de la *lettre* de Marie aux Messi-



niens, etc..... Il se termine par une revue des lieux sanctifiés par la mère du Sauveur.

En somme, la forme exquise donnée à une si riche matière, fait que *l'Écrin de la Vierge Marie* est plutôt un joyau. Il existe peu de livres d'une aussi agréable lecture.

LA THIÉRACHE MILITAIRE, ÉGLISES FORTIFIÉES par le comte de Marsy. — Broch. in-8°, 22 pp. Anvers. J. Plasky. 1885. Vignettes.

Les églises fortifiées se rencontrent dans le midi, en Languedoc, où elles datent des guerres des Albigeois; sur les bords de la Loire, où elles ont été élevées contre les Normands et les Anglais; en Bretagne, où l'on redoutait les descentes des corsaires. Elles étaient surtout nombreuses dans la Thiérache, qui fut le théâtre de guerres incessantes, surtout pendant l'époque de l'occupation des Pays-Bas par les Espagnols.

Il y a longtemps que M. le comte de Marsy a publié dans notre Revue un premier travail sur les églises fortifiées de cette dernière contrée (v. *Revue de l'Art chrétien*, année 1864). Il reprend aujourd'hui cette étude, en profitant de travaux plus récents qu'il a lui-même suscités, et en reproduisant, en gravures quasi inédites, plusieurs types de ces constructions religieuses et militaires : La Bouteille, Englancourt, Froidestrées, Gronard, Hary, Prisces ; il en cite en tout une vingtaine. Signalons ici un récent article de la *Semaine du Fidèle*, établissant que l'ancienne église de Roëzé (Maine) fut fortifiée au XIVe siècle.

L'auteur demande s'il n'existe pas d'édifices similaires dans le Hainaut. Nous croyons pouvoir répondre négativement, en ce qui concerne les édifices encore existants (1).

NOTICE SUR DES VASES ORNÉS DE SUJETS, UNE PARURE ET DES ÉPÉES EN BRONZE DÉCOUVERTS DANS L'ARRONDISSEMENT D'ABBEVILLE, par A. Van Robays, broch. in-8, 22 pp. 14 pp. Amiens. — Douillet, 1879.

Cette brochure décrit un vase en bronze

1. M. le curé de Braine-le-Comte, qui s'occupe de l'histoire de son église, nous a dit avoir quelques raisons de croire qu'elle a pu être fortifiée autrefois. Les galeries des nefs latérales de la collégiale romane de Soignies ont servi au moyen âge à remiser des engins de guerre. (V. *Hist. de Soignies*, par Th. Lejeune.)

découvert à Estrebœuf, et portant une figure de Minerve; un autre, provenant d'Abbeville, où est figuré Vulcain initiant un mortel au travail du fer, une patère et parure en bronze, trouvées à Villers-sur-Authie, et des épées de même matière, provenant d'Eaucourt-sur-Somme, et de Mautort.

L. C.

ŒUVRES DE LIMOGES CONSERVÉES A L'ÉTRANGER ET DOCUMENTS RELATIFS A L'ÉMAILLERIE LIMOUSINE. Lettre à M. E. Rupin, président de la Soc. hist. et arch. de la Corrèze, par Ch. de Linas. — Paris, Klincksieck, 1885, in-8°, 88 pp., planches et dessins.

M. de Linas, dont nous avons déjà plus d'une fois ici fait l'éloge, poursuit ses travaux sur l'orfèvrerie et surtout sur l'émaillerie. Le catalogue des émaux limousins conservés à l'étranger, qu'il nous donnait l'an dernier, est cette fois plus que doublé et accompagné de savantes dissertations qui en augmentent singulièrement la valeur. Ce sont là les matériaux d'un livre à écrire que M. de Linas offre aux archéologues; peut-être l'écrivain ne se rencontrera-t-il pas; on n'en doit pas moins savoir un gré infini à M. de Linas de se dépouiller ainsi de nombre de renseignements inédits qu'il serait bien difficile de rassembler sans des voyages et des recherches multipliés. Un chapitre sur le tombeau d'Eulger, à Angers, nous a paru particulièrement intéressant; M. de Linas parvient à l'aide d'habiles déductions à établir que le monument a dû être élevé entre les années 1156 et 1160, et que si la plupart des ornements en orfèvrerie ont dû être fabriqués à Angers, la plaque offrant l'image de l'évêque a dû être exécutée à Limoges. C'était une plaque d'émail champlevé et non un émail en relief comme l'a pensé Viollet-le-Duc qui a mal compris le dessin de Gaignières. Un appendice contient de très intéressants documents sur les pèlerinages imposés comme châtiments, principalement en Belgique, et des aperçus sur l'influence que ces voyages forcés ont certainement eu sur la diffusion des procédés techniques. Il y a là un point de vue nouveau; malheureusement les textes publiés jusqu'ici ne sont pas assez nombreux pour constater d'une façon irrécusable l'influence de ces pèlerinages; c'est une nouvelle voie ouverte, et il n'est pas douteux que des recherches approfondies faites dans le sens indiqué par M. de Linas n'amènent des découvertes importantes pour l'histoire des arts et du commerce au moyen âge.

ÉMILE MOLINIER.

(Gazette archéologique.)

LES TROPES, LES PROSES ET LES PRÉFACES chantés au moyen âge, d'après trois manuscrits des abbayes de Prüm et d'Echternach, conservés à la Bibliothèque Nationale de Paris, par Ad. Reiners, prêtre du diocèse de Luxembourg, 1884. — Paris, librairie Lethielleux, in-8, 122 pages.

LES questions relatives au chant d'église sont à l'ordre du jour, au point de vue liturgique comme au point de vue esthétique, tant pour les paroles que pour la mélodie. Nous rendrons service aux personnes qui s'occupent de ces graves questions en leur signalant l'importante publication que vient de faire en allemand l'abbé Reiners, un homme aussi consciencieux que compétent et studieux.

Voici d'abord une introduction historique sur le chant d'église jusqu'au Xe siècle, introduction pleine de faits et de citations. Vient ensuite une étude sur les tropes et les proses, leur origine, leurs transformations. Nous arrivons à la reproduction des trois précieux manuscrits. L'abbaye d'Echternach était située dans le duché de Luxembourg et fut fondée en 698. L'abbaye de Prüm était dans le diocèse de Trèves; elle remonte à 752, et l'empereur Lothaire Ier y prit l'habit religieux en 355. Le premier manuscrit, un graduel de Prüm (fonds latin, n° 9448), est du Xe siècle et contient 91 feuillets écrits des deux côtés. Le graduel d'Echternach est du IXe siècle; il porte, au même fonds, le numéro 10,210; il compte 117 feuillets, soit 234 pages d'écriture. — Enfin le *sacramentarium* de la même abbaye (fonds latin, n° 9433) renferme 320 pages; il est du Xe siècle.

Les citations latines, empruntées à ces trois sources, et dont la plupart sont inédites, ne contiennent pas moins de 122 pages dans l'œuvre de M. Reiners; l'auteur y réunit sous la rubrique de chaque fête les textes des divers manuscrits. Je reproduirai ici une de ces pièces, remarquable, du reste, par une grande quantité de mots grecs (page 34):

De nomine Christi.

1 Alma chorus Domini nunc pangat nomina Summi:
Messias, Sother, Emmanuehl, Sabaoth, Adonai.
2 Est unigenitus, via, vita, manus Omousios.
Principium, Primogenitus, Sapientia, Virtus,
3 Alfa, caput, finisque simul vocitatur et est O
Fons et origo boni, paraclitus ac mediator.
4 Agnus, ovis, vitulus, serpens, aries, leo, vermis.
Os, verbum, splendor, sol, gloria, lux et imago,
5 Panis, flos, vitis, mons, janua, petra lapisque,
Angelus et sponsus pastorque propheta, sacerdos,
6 Athanatos, kyrios, theos, pantocrator, Jesus.
Salvificet nos, sit cui sæcula per omnia doxa.

Citons encore la préface des *Innocents:*

Per Christum... Et in pretiosis mortibus parvulorum, quos propter nostri salvatoris infantiam, bestiali sævitia Herodes funestus occidit.

immensa clementiæ tuæ dona prædicare. In quibus fulget sola magis gratia quam voluntas, et clara est prius confessio quam loquela ; ante passio, quam membra idonea passioni. Existunt testes Christi, qui ejus nondum fuerant agnitores. O infinita benignitas, o ineffabilis misericordia, quæ pro suo nomine trucidatis, meritum gloriæ perire non patitur, sed proprio cruore perfusis et salus regenerationis adhibetur et imputatur corona martyrii. *Et ideo.* .

Voilà certainement un passage d'une grande finesse et plein de poésie. Vous en trouverez beaucoup de remarquables à divers points de vue dans la partie latine du livre de M. l'abbé Reiners.

Le baron ADOLPHE D'AVRIL,
Membre de la Société St-Jean.
(Extrait du Monde.)

La Bibliothèque internationale de l'Art dirigée par M. Eug. Müntz *(Librairie de l'Art*, J. Rouam, éditeur, 29, cité d'Antin) vient de s'augmenter d'un volume qui ne le cédera en rien aux précédents pour l'importance du texte et la richesse de ses illustrations. Il est intitulé : *Le Style Louis XIV. Charles Le Brun, ses œuvres, son influence, ses collaborateurs et son temps*, et est signé d'un nom bien connu dans la critique, M. A. Genevay, prix 25 fr. C'est à bon droit que M. A. Genevay voit en Le Brun le plus grand des décorateurs français. Il a su rendre justice à l'action prépondérante de *Le Brun* sur l'art décoratif du grand siècle, sans injustice pour les nombreux collaborateurs groupés autour de cette surintendance. Ce qui double l'intérêt des livres édités par la librairie de l'Art, c'est avec la beauté de la typographie, l'abondance, le choix et la variété des illustrations. Le *Le Brun* est particulièrement réussi à ce point de vue : portraits, vues et perspectives, ornements de toute sorte, objets mobiliers, tapisseries, costumes, etc., défilent en foule sous les yeux du lecteur.

Périodiques.

L'ART MONUMENTAL DU MOYEN AGE. Recueil de monuments levés et dessinés par L. de Fisenne, architecte : *Architecture*, 3e sér., 2e livr. ; Aix-la-Chapelle, Cazin, 1885, in-4°, pp. 5-16, pl. 25-52.

CETTE livraison donne la monographie de l'église paroissiale de Heinsberg, qui vient d'être habilement restaurée. La crypte date de la seconde moitié du XIIe siècle, le chœur de 1382, la nef et la tour du XVe siècle. La construction est en moëllons, avec arêtiers, bases, chapiteaux et piliers en pierre de taille : par exception, les meneaux des fenêtres sont en terre cuite. Quelques particularités méritent d'être signalées : les fenêtres, très étroites, sont coupées dans le sens de la hauteur par des meneaux horizontaux, comme à la cathédrale de Saint-Bertrand de Comminges ; les bas-côtés ont la même élévation que la grande nef, qui est plus basse que le chœur, développé en raison du nombre des chanoines auxquels il était destiné ; la tour a dû servir pour la défense et l'on y voit encore des jours pour la vigie, qui devait garder le pays.

Le caveau seigneurial était fermé par une dalle effigiée : il date du XVe siècle et a été ouvert. On y a trouvé la crosse de l'évêque Jean I de Liège, qui mourut en 1459. Son *pitacium* de plomb porte avec a bréviations :

Anno Domini MCCCCLIX, die Luce evangeliste, obiit domnus de Los Olymp., epc Leodicensis, Dominus Johannes t. palis de Heynsberg, de Millen, de Steyne et de Lymperg, R. I. P.

Les planches, outre de nombreux détails d'architecture (plans, coupes, profils, etc.), reproduisent : l'iconographie de l'édifice, la façade occidentale, le flanc nord, une coupe de l'intérieur, la crypte à trois nefs, avec ses chapiteaux à demi-disques, comme ceux que M. Ruprich-Robert a étudiés en 1885 dans la *Gazette archéologique* et auxquels il attribue une origine scandinave ; des pentures en fer forgé du XVe siècle et des fenêtres à tracery flamboyant.

Ce travail devra être consulté à la fois par les praticiens et par les archéologues, car on y prend une bonne leçon de trois styles différents.

BULLETIN CRITIQUE. Paris, in-8°, revue bimensuelle.

M. Berthelé, archiviste de Niort, analysant l'ouvrage de M. Roy, *L'an mille, formation de la légende de l'an mille*, établit nettement que les historiens contemporains sont tous muets sur les terreurs qui auraient accompagné la prétendue prévision de la fin du monde ; qu'il y a là une fausse interprétation d'un texte de Raoul Glaber et que la légende, inconnue aux érudits du XVIe siècle, ne prit naissance qu'en 1633 dans les *Annales de l'église de Noyon*, par Vasseur, que copièrent le P. Longueval, en 1734, dans son *Histoire de l'église Gallicane*, les Bénédictins, en 1746, dans l'*Histoire littéraire de la France*, t. VII, et Robertson, en 1769, dans son Introduction à l'*Histoire de Charles-Quint*.

Le *Bulletin critique*, qui parle ainsi, n'est pas lui-même à l'abri de la critique, et je ne puis accepter cette phrase dédaigneuse : « Les quelques dissertations arides publiées jusqu'ici sur la question de l'an mille, n'ont en somme édifié qu'un très petit nombre de lecteurs » (1885, p. 243). Je crois, au contraire, que la question a été fort élégamment traitée par M. le chanoine Auber, qui n'a pas l'habitude d'être sec et aride en ses exposés, dans un article publié en 1861 par

la *Revue de l'Art chrétien*, t. V, p. 48-56, et j'estime que cette dissertation érudite a fait faire un pas décisif à la solution, désormais hors de conteste. Un écrivain poitevin ne devrait pas ignorer ou taire cela. L'article n'a rien perdu de son actualité. Il est itinulé: *De l'an mille et de son influence prétendue sur l'architecture religieuse.*

BULLETINO DI ARCHEOLOGIA E STORIA DALMATA. Spalato, 1885, n° d'août, in-8°.

Nous y relevons une série fort importante d'inscriptions des premiers siècles, découvertes à Salona et déposées au musée de Spalato (le texte en est accompagné tantôt d'un complément, tantôt d'une lecture courante); plus, la description des lampes en terre cuite de la même collection, avec leurs signatures.

X. B. DE M.

GAZETTE ARCHÉOLOGIQUE.

SOMMAIRE DES N° 7-8. — 1885.

TEXTE. — *Fouilles et recherches archéologiques au sanctuaire des jeux isthmiques* (suite), par PAUL MONCEAUX. — *Enfant Criophore*, par SALOMON REINACH. — *Croix en pierre des XIe et XIIe siècles*, par E. LEFÈVRE-PONTALIS. — *Explication du bas-relief de Souillac*, par A. RAMÉ. — *Sarcophage romain trouvé à Antioche*, par E. BABELON. — *Jacques Morel, sculpteur bourguignon du XVe siècle*, par COURAJOD. — *Les trésors de vaisselle d'argent trouvés en Gaule* (suite), par H. THÉDENAT et A. HÉRON DE VILLEFOSSE. — CHRONIQUE. — Académie des inscriptions et belles-lettres. — Société nationale des antiquaires de France. — Nouvelles diverses. — Bibliographie. — Sommaires des recueils périodiques.

PLANCHES. — XXV. Enfant Criophore de la collection de Luynes. — XXVI. Croix en pierre des XIe et XIIe siècles dans le nord de la France. — XXVII. Bas-relief de Souillac : la légende de Théophile. — XXVIII et XXIX. Sarcophage romain trouvé à Antioche. — XXX. Tombeau de Charles de Bourbon, par Jacques Morel.

SOMMAIRE DES N°s 9-10.

TEXTE. — *Lécythes à fond blanc et à fond bistre du Cabinet des Médailles*, par EDMOND POTTIER. — *Coupe d'argent de la déesse Nana-Anat*, par A. ODOBESCO. — *Génie funèbre. Marbre découvert à Rome*, par LOUIS DE LAIGUE. — *Croix provenant du Paraclet conservée à la cathédrale d'Amiens*, par GEORGES DURAND. — *Le Diptyque de Saint-Nicaise au trésor de la cathédrale de Tournai*, par CH. DE LINAS. — *Les trésors de vaisselle d'argent trouvés en Gaule* (suite et fin), par H. THÉDENAT et H. HÉRON DE VILLEFOSSE. — CHRONIQUE. — Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. — Société nationale des antiquaires de France. — Nouvelles diverses. — Bibliographie. — Sommaires des recueils périodiques.

PLANCHES. — XXXI et XXXII. Lécythes à fond blanc et à fond bistre du Cabinet des Médailles. — XXXIII. Coupe d'argent de la déesse Nana-Anat. — XXXIV. Génie funèbre. Marbre découvert à Rome. — XXXV. Croix provenant du Paraclet conservée à la cathédrale d'Amiens — XXXVI. Le Diptyque de Saint-Nicaise au trésor de la cathédrale de Tournai. — XXXVII. Vase d'argent de l'ancienne collection Gréau.

M. E. Lefèvre-Pontalis a relevé et réuni en une planche une série de croix en pierre des XIe et XIIe siècles, qui décorent quelques églises du Nord de la France, derniers vestiges d'un usage qui a dû être général à l'époque romane. Les croix encastrées au centre des pignons disparurent dès le début du XIIe siècle ; elles furent remplacées par des disques ajourés qui se détachaient sur le ciel au-dessus du faîtage. Leur forme se rapproche de celle d'une roue, et l'auteur de l'article que nous analysons démontre, qu'elle a pour origine le chrisme inscrit dans une couronne de laurier des premiers siècles, motif qui prit une figure plus vague à l'époque mérovingienne.

L'église de l'abbaye bénédictine de Souillac, en Quercy, remarquable par la singularité de ses voûtes à coupoles et ses arcs brisés qui annoncent le commencement du XIIe siècle, doit une partie de son renom à une grande et étrange composition sculptée au bas de sa nef, et demeurée jusqu'ici une énigme. M. A. Ramé démontre qu'il s'agit d'une des plus anciennes représentations connues de la légende, d'origine byzantine, de Théophile de Silicie. La Vierge Marie dégagea ce prêtre repentant, de certain contrat posé avec le diable. Cette scène est flanquée de deux images de saints, qui représentent saint Pierre, et probablement saint Benoit. M. Ramé signale en outre une des très rares figures isolées de saint Joseph, que l'on rencontre dans l'iconographie occidentale. Son article, si intéressant au point de vue de l'iconographie, prouve une fois de plus que l'interprétation de celle-ci a une source légitime dans l'histoire littéraire. Il a de plus son importance au point de vue de l'histoire de la sculpture romane ; l'auteur a découvert des rapports entre Moissac, Beaulieu et Souillac; il nous promet des détails à ce sujet. Son étude, substantielle et pleine d'érudition, le cède encore, malgré son rare mérite, à l'article magistral que M. L. Courajod consacre au sculpteur bourguignon Jacques Morel.

C'était parmi les personnages de haute naissance du XVe siècle un usage général de faire, dès leur vivant, élever leur mausolée par un artiste de premier ordre Un thème qui a sa racine dans le XIIIe siècle, et qui consiste à orner le tombeau de figurines représentant des pleureurs, fut splendidement développé par l'école bourguignonne dès le XIVe, et les œuvres de celle-ci s'imposèrent à l'imitation du reste de la France. M. Courajod met en relief, à l'aide d'une foule d'exemples remarquables, l'influence importante des sculpteurs de Dijon sur l'art français, depuis Charles VI jusqu'à Louis XII. Charles de Bourbon fit élever vers 1448, en l'église de Sauvigny, son monument funéraire, par un artiste de Montpellier, Jacques Morel. L'œuvre survit,

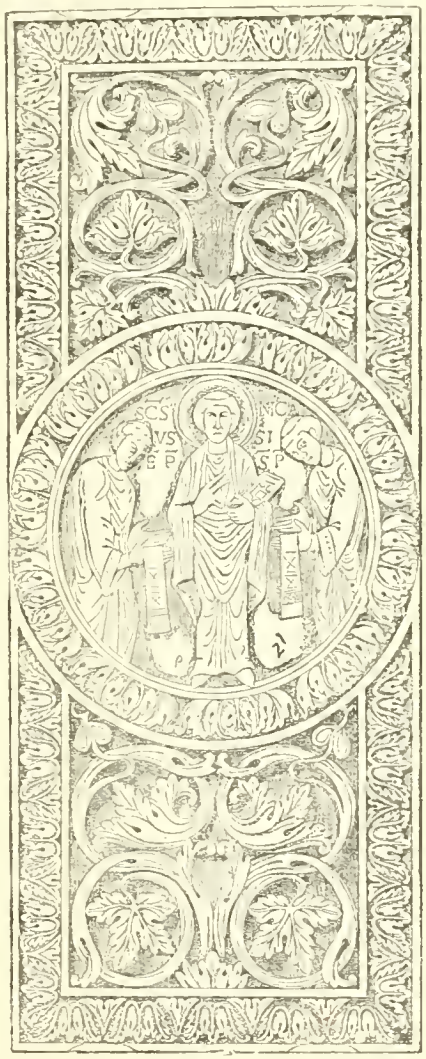
ainsi que le contrat dont elle fut l'objet. « Le tombeau de Charles de Bourbon est absolument un chef-d'œuvre. Les statues funéraires de Dijon ont elles-mêmes été surpassées. L'auteur du monument de Sauvigny nous laisse le type le plus accompli de l'art bourguignon de la sculpture. »

Les documents publiés par M. Lecoy de la Marche jettent quelque lumière sur ce glorieux artiste, qui n'est autre que le Jacques Moreau chargé par le roi René de tailler son mausolée à Angers. M. Courajod, en recueillant les données qu'ils fournissent, fait ressortir la part prise par le roi René dans la composition de son tombeau et l'introduction de personnages nouveaux, de chevaliers et de dames, (inspiration italienne, prise sans doute aux tombeaux des Caracciolo, à Naples). Il les rapproche des *Vertus* qui flanquent les somptueux monuments du bassin de la Loire, et dont il reconnait ici l'origine. « Désormais le contact de l'école française de la Loire et de l'école bourguignonne est un fait acquis à l'histoire, et l'existence des tombeaux de René, dans les parties sculptées par Jacques Morel, est un événement dont il faudra tenir compte ».

La *Gazette archéologique* se plaît à donner, sous la signature d'hommes compétents, la description correcte, scientifique, avec planches à l'appui, d'une série de monuments hors ligne de l'ancien mobilier artistique. Nous signalerons deux articles de ce genre.

La croix-reliquaire et processionnale de l'abbaye du Paraclet conservée à la cathédrale d'Amiens, que nous présente M. G. Durand, n'a pas une origine byzantine, comme le prétend une tradition locale. C'est un travail français du XIIIe siècle : forme latine, âme en bois, habillée de lames métalliques, que couvre une riche décoration de nielles, de filigranes, de perles, de cabochons et de pierres gravées antiques. Le Christ est gravé sur une plaque d'argent doré. A ses pieds est le calice, et plus bas Adam sortant du tombeau. Au-dessus, un personnage à mi-corps, vêtu de la toge, l'air jeune, imberbe, sans nimbe, les deux mains élevées, tenant l'une une croix, l'autre un disque ou un globe. Est-ce le Christ triomphant, comme sur la croix de Clairmarais, ou un ange, dessiné d'après une tradition byzantine? L'auteur préfère cette dernière solution, qui paraît bien la bonne. La face postérieure porte, à l'intersection et aux extrémités des bras, dans des médaillons, l'agneau divin debout et les animaux évangélistiques, en nielle.

A son tour M. Ch. de Linas, décrit le diptyque de saint Nicaise du trésor de la cathédrale de Tournai. Ce monument n'est pas inédit, mais toutes les reproductions qui en ont été données, (nous n'en exceptons pas la nôtre), s'effacent devant la belle héliogravure qu'il en a fait faire, et qui équivaut à peu près à l'original pour l'étude de cet objet. Tous les détails prennent un intérêt spécial, éclairés par l'érudition du maître qui les explique, et nous croyons devoir nous y arrêter un peu, et reproduire ici, pour être plus clair, une gravure que nos lecteurs ont déjà eue sous les yeux.



Plat verso. Sujet unique : Saint Nicaise debout, accosté de son diacre (saint Florent) et de son lecteur (saint Jocond), inclinés vers lui. L'évêque, nimbé, revêtu des *pontificalia*, bénit et tient un livre fermé. Les acolytes, sans nimbe, portent l'un la dalmatique, l'autre la tunique, à peine distinctes par un très léger écart dans l'ampleur des manches. Tous deux ont le manipule sur la main étendue. La scène représente l'*ite missa est*, sujet bien rare dans l'iconographie.

Plat recto. Sommet : *Majestas Domini*, dans

une gloire. Le Sauveur est assis sur le monde, Un *scabellum* sous les pieds : nimbe crucifère godronné, accosté de l'A et de l'Ω ; main droite étendue et relevée ; dans la gauche, livre ouvert portant : SALVS MVNDI. Deux anges à mi-corps flanquent la gloire, cantonnée des animaux évangélistiques.

Médaillon central : deux anges en pied soutiennent le disque entourant l'agneau divin. Tableau inférieur : Le divin crucifié, vêtu du *perizonium*, fixé par quatre clous à une croix munie du *suppedaneum*. Titulus peu commun, tracé à droite et à gauche de la tête :

HIC	EST IHS
NAZA	RENVS
REXIV	DEORV.

Le Soleil et la Lune, cerclés de nuages, se voilent la face en pleurant la mort du Créateur. Le nimbe radié distingue le Soleil, le croissant, la Lune. L'Église est une femme recueillant dans un calice le sang échappé du côté du Christ, et ayant pour caractéristique une chapelle. La Synagogue HIERVSALE, dont l'attribut montre une construction à minarets, fait un geste d'étonnement.

M. de Linas attribue cet objet à un artiste tournaisien du XIe siècle, et appuie son opinion, d'abord sur le caractère tout local du sujet du verso, ensuite sur les quelques données que l'on possède au sujet de l'école d'art de Tournai.

BULLETIN MONUMENTAL.

Sommaire : juillet-aout.

Le tombeau de saint Pierre de Vérone, martyr, à l'église de Saint-Eustorge de Milan, par M. Paul de Fontenille (premier article), avec une héliogravure et une planche. — *Observations sur le vitrail de la Crucifixion, à la cathédrale de Poitiers*, par M. A. Ramé. — *Recueil de peintures et sculptures héraldiques Plouha, Lanloup, N.-D. de Confort, etc.*, par M. Paul Chardin, (suite) avec une planche et sept figures. — *L'église Saint-Jouin-lez- Marnes*, par M. Jos. Berthelé (suite), avec une héliogravure. — *Inscription impériale trouvée dans les thermes de Cemenelum*, par M. F. Brun.— *Congrès archéologique de Montbrisson* (premier article). — Chronique. — Bibliographie.

M. de Fontenille commence une intéressante étude sur le tombeau de saint Pierre de Vérone à Milan. Nous en attendrons la suite.

Nous avons rendu compte dans notre dernière livraison de la restitution, faite par Mgr Barbier de Montault, de l'inscription importante qui figure au bas du vitrail de la Crucifixion à Poitiers ; il s'ensuivrait une attribution assez précise de son époque, fixée par le prélat archéologue entre 1204 et 1228. M. A. Ramé conteste la lecture faite par celui-ci et surtout son complément et les déductions. Il ébranle, nous devons l'avouer, l'édifice laborieusement et assez brillamment élevé par notre érudit collaborateur. Ce dernier parviendra-t-il à restaurer son système et à l'appuyer d'arguments nouveaux, ou bien de cette controverse sortira-t-il une solution nouvelle et définitive ? L'archéologie y est vivement intéressée, car la thèse de Mgr Barbier de Montault aboutirait à prolonger jusqu'au commencement du XIIIe siècle une manière de peinture sur verre considérée jusqu'ici comme propre au XIIe siècle.

M. Jos. Berthelé, achevant de rendre compte de l'étude de M. Ledain sur l'église de Saint-Jouin-lez-Marnes, confirme l'interprétation, due à Mgr Barbier de Montault, des curieuses sculptures de la façade de cette église, où il a reconnu le *Jugement dernier*. M. Berthelé s'associe aux protestations de M. Ledain, contre les agissements

d'un démolisseur officiel, coupable, ici et ailleurs, de restaurations désastreuses. S'il est *loué* ailleurs, il est ici, fustigé d'importance.

REVUE POITEVINE ET SAINTONGEAISE.

SOMMAIRE : JANVIER 1885.

ARCHÉOLOGIE : *Inscriptions romaines de Sanxay*, par M. ANT. HERON DE VILLEFOSSE, Conservateur adjoint au Musée du Louvre, professeur d'épigraphie à l'école pratique des hautes études. HISTOIRE : *Un chapitre de l'histoire du couvent de la Flocellière (Vendée). La belle écossaise et Jacques de Maillé-Brézé*, par M. TH. ARNAULDET, bibliothécaire de la ville de Niort. — CHRONIQUE. — NÉCROLOGIE. — BIBLIOGRAPHIE.

SOMMAIRE : FÉVRIER.

ARCHÉOLOGIE : *De Niort à Ruffec et de Ruffec à Angoulême*, par M. Jos. BERTHELÉ (Ire partie). — CHRONIQUE.

SOMMAIRE : MARS.

HISTOIRE : *L'ancien archiprêtré de Parthenay*, d'après un livre récent de M. l'abbé BROCHON. — LITTÉRATURE : *Légendes de l'île d'Elle* (Vendée), par M. AUG. SIMMONNEAU (Ire partie). — CHRONIQUE. — CORRESPONDANCE. — BIBLIOGRAPHIE.

SOMMAIRE : AVRIL.

HISTOIRE : *Une Admission dans l'ordre de Malte au XVIIIe siècle, ou la vérité sur toutes les généalogies* par M. E. DE FOUCHIER, membre de la Société des antiquaires de l'Ouest. — CHRONIQUE ARCHÉOLOGIQUE. — NOUVELLES ARTISTIQUES, SOCIÉTÉS SAVANTES. — NÉCROLOGIE. — BIBLIOGRAPHIE.

SOMMAIRE : MAI.

MÉLANGES : *Le Poitou et la Saintonge au congrès des sociétés savantes de la Sorbonne*, par M. RENÉ VALETTE. ARCHÉOLOGIE : *Les statues équestres au portail des églises, en Poitou, en Saintonge et en Angoumois*, par M. GEORGES MUSSET. — HISTOIRE ET ARCHÉOLOGIE : *La conservation de la crypte de l'église Saint-Léger à Saint-Maixent en 1877*, par MM. JOS. BERTHELÉ, A. DE BECHILLON et AD. CAILLÉ. — *L'église Saint-Léger à Saint-Maixent et la famille Nosereau* par M. AD. CAILLÉ. — CHRONIQUE.

SOMMAIRE : JUIN.

ARCHÉOLOGIE : *De Niort à Ruffec et de Ruffec à Angoulême*, 3me partie. — *Les Écoles d'architecture, au XIIe siècle, en Poitou, en Saintonge et en Angoumois*, par M. JOS. BERTHELÉ. — BIBLIOGRAPHIE : BAUDRY ET BALLEREAU : *Les puits funéraires du Bernard* (Vendée). ABBELLOT : *Les statues équestres de Constantin dans les églises de l'Ouest de la France*, par M. JOS. BERTHELÉ. — SOCIÉTÉS SAVANTES. — CHRONIQUE. — CORRESPONDANCES.

SOMMAIRE : JUILLET.

HISTOIRE ET ARCHÉOLOGIE : *La crypte de Mellébaude et les prétendus martyrs de Poitiers*, par M. l'abbé DUCHESNE, ancien membre de l'école française de Rome, professeur d'antiquités chrétiennes à l'Institut catholique de Paris, directeur du *Bulletin critique*. — SOCIÉTÉS SAVANTES. Séances et publications des Sociétés savantes de Poitiers, Niort, Saintes, etc. — NÉCROLOGIE. — CORRESPONDANCE. — BIBLIOGRAPHIE.

SOMMAIRE : D'AOUT.

HISTOIRE : *Un seigneur de Lonzac, Jacques Gailliot de Genouillac*, par M. D. D'AUSSY. — NÉCROLOGIE. — BEAUX-ARTS. *Le Poitou et la Saintonge au Salon de 1885. — Une visite à l'atelier de M. de Verteuil*, par M. RENÉ VALLETTE. — CHRONIQUE ARCHÉOLOGIQUE. Les remparts de Brouage. Le Vandalisme en Poitou. SOCIÉTÉS SAVANTES. — CORRESPONDANCE. BIBLIOGRAPHIE.

SOMMAIRE : SEPTEMBRE.

ARCHÉOLOGIE : *De Niort à Ruffec et de Ruffec à Angoulême* (suite et fin), par JOS. BERTHELÉ. SOCIÉTÉS SAVANTES. — BIBLIOGRAPHIE. — CORRESPONDANCE. Paysages et monuments de Poitou, par M. JULES ROBUCHON. — HÉLIOGRAVURE. Façade de l'église de Saint-Amand-de-Boixe, (Charente).

SOMMAIRE : D'OCTOBRE.

HISTOIRE LITTÉRAIRE : *Le Premier Éditeur de Joinville*, par M. DE LA BOURALIÈRE. — *Une page de critique littéraire, par Jacques Bujault*, publiée par M. HENRI PROUST. — ARCHÉOLOGIE. *Ancien Hôtel de Ville de Niort. — L'église de Saint-Maurice près Aiffres*, par M. JOS. BERTHELÉ. — SOCIÉTÉS SAVANTES. CORRESPONDANCE. La Crypte de Mellébaude, par M. l'abbé DUCHESNE. — Le Chatellier des Groseillers, par M. LACUVE. — Qui a sauvé les remparts de Brouage? — CHRONIQUE ARCHÉOLOGIQUE, par Jos. BERTHELÉ. — BIBLIOGRAPHIE.

REVUE DE L'ART FRANÇAIS ANCIEN ET MODERNE.

SOMMAIRE DU Nº DE JUIN.

Assemblée générale des membres fondateurs de la Société de l'Histoire de l'Art français, du 16 mai 1885. Allocution de M. Anatole de Montaiglon, président. — PARTIE ANCIENNE : *Christophe Labbé et Jehan Labbé, maîtres peintres* (1580-1585), par M. HENRY JOUIN. — *Artistes pensionnés par Louis XIII* (1624-1632), document communiqué par M. J. ROMAN. — *Jacques Mimerel* et *Henri Verdier* (1665), par M. ANATOLE DE MONTAIGLON. *André Boulle et ses fils* (1754), par M. V.-J. VAILLANT. — *Jean Bernard Restout et la fabrication des dalles de verre* (1785), document communiqué par M. HENRY DE CHENNEVIÈRES. — *Mémoire de Lorthior, graveur des médailles du Roi, sur la fabrication des assignats* (1790), communiqué par M. JULES GUIFFREY. — *Une signature à expliquer* (1679), par M. A DE M. — PARTIE MODERNE : *Épitaphes de peintres relevées dans les cimetières de Paris* (1849-1851) : *Garnier, Mulard, Pils, Drolling*, par M. H. J. — Bibliographie.

SOMMAIRE DU Nº DE JUILLET.

PARTIE ANCIENNE : *Date de la mort de Jehan I Juste, auteur du tombeau de Louis XII* (1549), par M. CHARLES DE GRANDMAISON. — *Commission du peintre Fouquières pour les consuls de Toulon* (1629), communiqué par M. CHARLES GINOUX. — *Claude Cloche, peintre ordinaire de l'écurie d'Anne d'Autriche* (1624-1630), par M. HENRY JOUIN. — *Mémoire de Lorthior, graveur des médailles du Roi, sur la fabrication des assignats* (1790), communiqué par M. JULES GUIFFREY (Suite et fin). — *Le chevalier Ernou* (1720-1733), par M. ANATOLE DE MONTAIGLON. — *Vol de tableaux au Louvre* (1732), document communiqué par M. J. ROMAN. — *La cheminée mouvante de Mansart* (1763), document communiqué par M. HENRY DE CHENNEVIÈRES. — PARTIE MODERNE : *Jean-Antoine Pinchon* (1790-1830), par M. VICTOR ADVIELLE. — *Épitaphes de peintres relevées dans les cimetières de Paris* (1851-1852) : *Ramelet, Vaillant*, par M. H. J. — NÉCROLOGIE : *Charles-Henry Stock*, par M. CHARLES MARIONNEAU.

SOMMAIRE DU Nº D'OCTOBRE.

PARTIE ANCIENNE : *Les artistes du duc Louis d'Orléans, frère de Charles VI* (1394-1409), par M. J.-J. GUIFFREY.

— *Le peintre bordelais Antoine Petit (XVe siècle)*, par M. Ch. M. — *Jean de Reyn* (1610-1678), par M. Antony Valabrègue. — *Pierre Sevin* (1689), par M. Anatole de Montaiglon. — *Copies par Cavin du portrait de Louis XV par Rigaud* (1732), document communiqué par M. J. Roman. — *Pompe funèbre de Louis XV* (1775), document communiqué par M. Henry de Chennevières. — Partie moderne : *Le Musée des Portraits d'artistes, état de 138 portraits de peintres, de sculpteurs, d'architectes, de graveurs, etc.*, par M. Henry Jouin. — *Épitaphes de peintres relevées dans les cimetières de Paris* (1853) : *Damery, Vanden Berghe*, par M. H. J. — Nécrologie. *Louis-Noël Vallancienne, Léopold Petiet, Alphonse-Louis Galbrund*, par M. H. J.

Dans un discours prononcé à l'assemblée générale de la Société de l'Histoire de France M. L. Delisle a fait connaître des documents concernant la maison d'Orléans au XIVe et au XVe siècle, où il est question des travaux du célèbre architecte *Raymond du Temple*, de *Colart de Laon*, peintre moins connu, de maître *Jean de Thoiry*, imagier et bourgeois de Paris, des graveurs, Pierre Blondel et Jean du Bois, etc

Dans sa notice sur Jean de Reyn, M. A. Valabrègue fit connaître incidemment *Pierre Acquerman*, peintre, le graveur *Jean Schilkens*, et les verriers, *Rycquewaert* et *Adrien Ghykiere*

L. C.

Index bibliographique.

Archéologie et Beaux-Arts[1].

France.

Album Caranda. Sépultures gauloises, mérovingiennes et du moyen age. Explication des planches. Extrait du journal des fouilles d'Aiguisy (Aisne). — Saint-Quentin. imp. Poëtte, 1885, in-4°, pl. 42 à 50, 34 pp. de texte, grav.

Audiat (L.). — *Deux notes d'Archéologie.* Les Statues équestres au portail des églises. Les Saintongeais ont-ils déplacé la Charente et l'arc de triomphe? — Paris, Alph. Picard, in-8° de 15 pp. Extrait du *Bulletin de la Société des Archives de Saintonge.*

Aviau de Piolant (d'). — (Lettre) à M. le Comte de Brémond d'Ars, président de la Commission des Arts et Monuments historiques de la Charente-Inférieure au sujet de la mise en vente des remparts de Brouage. — *L'Écho Rochelais*, 19 août.

Barbier de Montault (X.). — Inventaires et comptes de fabrique de l'église de Sainte-Radegonde-des-Pommiers (Deux-Sèvres). Saint-Maixent, impr. Reversé, 1885, in-8°, 8 pp. (Extrait du *Bulletin de la Soc. de statistique, sciences, lettres et arts des Deux-Sèvres.*)

Barbier de Montault (X.). — Le martyrium des Dunes, à Poitiers.— *Semaine Liturgique*, 23 août.

Batault (H.). — Notice sur une crosse en ivoire conservée dans l'église de Saint-Vincent de Chalon-sur-Saone et sur une inscription du XIIe siècle. — Châlon-sur-Saône, impr. Marceau, 1885, in-8°, 40 pp. et 2 pl.

Berthelé.— L'Hypogée des Dunes et les défenseurs des 72 martyrs poitevins. — *Journal de la Vienne*, 18 juillet.

Berthelé (J.). — Causerie historique. A propos de l'ancien Hôtel-de-Ville de Niort. (Documents publiés par M. Émile Breuillac). — *Mémorial des Deux-Sèvres*, 4, 9 et 19 septembre.

Berthelé (J.). — La conservation de la Crypte de Saint-Léger a Saint-Maixent. — Melle, Ed. Lacuve, in-8° de 16 pp. Extrait de la *Revue Poitevine et Saintongeaise.*

Berthelé (J.). — Les Cavaliers des églises de l'Ouest. (Mémoire de M. l'abbé Arbellot, etc.) — *Polybiblion*, août, pp. 172-173; Bibliothèque de l'École des Chartres, n° 3, pp. 330-331.

Berthelé (J.). — L'Hypogée-Martyrium de Poitiers. — *Polybiblion*, octobre, p. 361.

Berthelé (J.). — L'église de Courcôme (Charente). — *Le Mellois*, 20 septembre et 11 octobre.

Berton (J.). — Le Chateau-Thierry près de Clermont (Oise); fouilles exécutées de 1881 a 1884. — Beauvais, imp. Père, 1885, in-8°, 16 pp. et pl.

Bruguier-Roure (L.). (*) — Les mutilations de l'église du Saint-Esprit a Pont-Saint-Esprit. — Broch. in-8° de 4 pp. (Extraites du *Bulletin Monumental.*)

Chamard (Dom). — Les Abbés au moyen age. — Paris, Victor Palmé, in-8°. Extrait de la *Revue des Questions historiques.*

Chanteau (F. de). — Notice historique et archéologique sur le chateau de Montbras (Meuse), 2e édition. — Paris, Lemerre, in-8°, VIII-182 pp., 1885.

Chapelier (Ch.). — Archéologie et épigraphie de l'église de Domjulien. — Saint-Dié, imp. Humbert, 1885, in-8°, 15 pp. (Extrait du *Bulletin de la Soc. philom. Vosgienne.*)

Clermont-Ganneau (C.). — Recueil d'archéologie orientale. — Fascicule I, pp. 1-80. — Paris, Leroux, 1885, in-8°, pl. et fig.

Contades (comte Gérard de). — Rasnes, histoire d'un château normand. — Paris, Champion, 1885, in-4°, 69 pp.

Courajod (L.). — Germain Pilon et les monuments de la chapelle de Birague a Sainte-Catherine-du-Val-des-Écoliers. — Nogent-le-Rotrou, impr. Gouverneur, 1885, in-8°, 18 pp. et fig. (Extrait des *Mémoires de la Soc. nat. des Antiq. de France.*)

Courajod (L.). — Le tombeau de Michel de Marolles, autrefois dans l'église de Saint-Sulpice, aujourd'hui au Musée du Louvre. Nogent-le-Rotrou, imp. Gouverneur, 1885, in-8°, 8 pp., fig. (Extrait du *Bulletin de la Soc. des Antiq. de France.*)

Courajod (L.) et Molinier (E.). — Donation du baron Charles Davillier. — Catalogue des objets exposés au Musée du Louvre. Paris, Imprimeries réunies, 1885, in-4°, 310 pp., gravures.

Cucherat (F.), aumônier de l'Hôtel-Dieu, chanoine honoraire d'Autun et de Langres. — Le Guide Historique et Archéologique du Pèlerin a Paray-le-Monial. Petit in-18 carré, de 140 pp., à Paray-le-Monial, chez Mlle Catherine Gallo, magasin de Notre-Dame-de-la-Providence, et à Digoin, chez Mlles Fenaillon et Prenleloup. Prix: 1 fr.

Curzon (H. de). — L'église prieurale de Champvoux (Nièvre). — Paris, Leroux, 1885, in-8°, 7 pp. (Extrait de la *Revue archéologique.*)

Dancoisne (L.). — Une pierre tombale de Béthune. — Arras, de Sède, 1885, in-8°, 4 pp. et pl.

1. Les ouvrages marqués d'un astérisque (*) sont ou seront l'objet d'un article bibliographique dans la *Revue.*

Delbarre (P.). — Les Peintures de l'Hôtel-de-Ville de Poitiers. — *Journal de la Vienne*, 22 août.

Delbarre (P.). — L'Hypogée des Dunes. Un dernier mot. — Journal de la Vienne, 30 juillet.

Delisle (L.). — Mémoire de l'École calligraphique de Tours au IXe siècle. — (Extrait des *Mémoires* de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres). — Broch. grand in-4°, 32 pp., 4 pl. phot. — Paris, imprimerie nationale.

Duchesne (L.). — La Crypte de Mellébaude et les prétendus martyrs de Poitiers. — Melle, Ed. Lacuve, in-8° de 28 pp. — Extrait de la *Revue Poitevine et Saintongeaise.*

Duplessis (G.). — De quelques estampes en bois de l'école de Martin Schongauer. — Nogent-le-Rotrou, impr. Gouverneur. 1885, in-8°, 16 pp. et gr. (Extrait des *Mémoires de la Société des Antiq. de France.*)

Durand (A.). (*) — L'écrin de la sainte Vierge. — Souvenirs et monuments de sa vie mortelle au XIXe siècle, visités, étudiés et discutés. — 2 beaux vol. in-8°. Société Saint-Augustin, Lille, 1885.

Grousset (R.). — Étude sur l'histoire des sarcophages chrétiens; catalogue des sarcophages chrétiens de Rome qui ne se trouvent point au musée de Latran. — Paris, Thorin, 1885, in-8°, 116 pp. (*Bibl. des écoles franç. d'Athènes et de Rome*, fasc. 42.)

Guighe (G.). — Les cloches de Saint-Jean de Lyon. — Lyon, Georg., 1885, in-8°, 22 pp.

Guillaumot (A.). — Le Chateau de Marly-le-Roy. Plan d'ensemble et vue générale, d'après Piganiol de la Force, l'abbé de Choisy, Eudore Soulié, Fortoul et Victorien Sardou. — Deux planches gravées.

Jadart (H.). — Reims-Guide, visite aux monuments, aux maisons historiques et aux principales curiosités de la ville. Reims, Michaud, 1885, in-12, 70 pp., vign. et plan.

Jamart (l'abbé Ed.). (*) — Notice sur l'académie de dessin et l'école industrielle réunies, précédée d'un aperçu sur le passé artistique de Nivelles. — Ve Despret-Ferdinand, Nivelles, 1885. — In-8°, 116 pp., 5 phototypies.

Joubert (A.). — Le chateau seigneurial de Saint Laurent-des-Mortiers, d'après des documents inédits (1356 1789). — Mamers, impr. Fleury et Dangin, 1885, in-8°, 21 pp.

Jullian (C.). — Les antiquités de Bordeaux. — Paris, Leroux, 1885, in-8°, 12 pp. (Extrait de la *Revue archéologique.*)

La Croix (C. de). — Note sur une inscription franque trouvée a Antigny (Vienne). — Poitiers, Imp. gén. de l'Ouest, 1785, in-8°, 3 pp.

Lacuve (R.-M.). — Légendes poitevines. Les bœufs montrent le saint emplacement (Découverte de la relique de Faye-l'Abbesse; translation des restes de saint Romain dans l'église de Villiers-en-Bois). — *Le Mellois*, 15 et 22 mars.

Largeault (l'abbé A.). — Inscriptions métriques composées par Alcuin a la fin du VIIIe siècle pour les monastères de Saint-Hilaire de Poitiers et de Nouaillé. — Poitiers, imp. Guillois, 1885, in-8°. Extrait des *Mémoires de la Société des Antiquaires de l'Ouest.*

Largeault (l'abbé A.). — Notes sur des vases funéraires en forme de creusets, trouvés dans les anciens cimetières de Niort et de Melle. — Saint-Maixent, imp. Reversé, in-8° de 20 pp. avec une planche lithographiée. Extraits des *Bulletins de la Société de statistique.* Prix : 1 fr. 50.

Largeault (A.). — Quelques inscriptions de l'église de Notre-Dame de Niort. — Saint-Maixent, impr. Reversé, 1885, in-8°, 20 pp. (Extr. des *Mém. de la Soc. de statistique, sciences, lettres et arts des Deux-Sèvres.*)

Lasteyrie (Robert de). — Bibliographie des travaux historiques et archéologiques publiés par les Sociétés savantes de la France. — 1er livraison, Paris, Impr. nat., 1885, in-4°, XI-200 pp.

Lauzun (Ph.) — Le chateau de Bonaguil en Agenais. Deuxième édition, entièrement refondue et augmentée, 1 vol. gr. in-8°, de 183 pages, accompagné de trois héliogravures. Paris, Champion; Agen, Michel et Médan, 1884. Prix : 4 fr.

Le Breton (G.). — Un carrelage en faience de Rouen du temps de Henri II, dans la cathédrale de Langres. — Paris, Plon, 1885, in-8°, 15 pp.

Leclerc (l'abbé). — Étude sur les Lanternes des Morts, 2e partie. — Limoges, veuve Ducourtieux, in-8° de 87 pp. avec planches. (Département de la Vienne, pp. 22 à 28; Deux-Sèvres, pp. 53 à 58; Charente-Inférieure, pp. 42 à 44; Charente, pp. 44,45.)

Ledain (B.). — Saint-Jouin-les-Marnes. — Livraisons XX et XXI des *Paysages et Monuments du Poitou*, de Jules Robuchon, in-fol. de 7 pp., 4 photoglypties.

Le Fizelier (J.). E. Moreau et P. de Farcy. (*) — Essai sur les sépultures mérovingiennes et les objets de la même époque dans le département de la Mayenne. — Laval, imp. Moreau, 1885, in-8°, 46 pp. et pl. (Extrait des *procès verbaux de la Commiss. hist. et arch. de la Mayenne.*)

Lhuillier (T.). — L'ancien chateau royal de Monceaux-en-Brie. — Meaux, impr. Le Blondel, 1885, in-8°, 40 pp., pl.

Marsy (Comte de). (*) — La Thiérache militaire, églises fortifiées. — Broch. in-8°, 22 pp. Anvers, J. Plasky.

Martellière (L.). — Étude sur le clocher de la Trinité de Vendome. — Paris, Chaix, 1885, in-8°, 12 pp. (Extrait de l'*Annuaire de l'Association franç. pour l'avancement des sciences.*)

Mély (J. de). (*) — Trésor de Chartres. — Paris, Picard, 1885, in-8° de XLIX-138 pages, avec gravures.

Molinier (Émile). — La collection Albert Goupil. I. Art occidental, Paris, bureaux de la *Gazette des Beaux-Arts*, 1885, in-8°, 24 pp., gr. (Extrait de la *Gazette des Beaux-Arts.*)

Molle (E.). (*) — Précis de l'histoire des Beaux-Arts, d'après le prof. W. Lubke. — In-8° de 305 pp. orné de 134 gravures. — Paris, C. Marpon et E. Flammarion, 1885, prix 6 fr.

Musset (G.). — La Charente-Inférieure avant l'Histoire et dans la Légende, avec carte préhistorique en trois couleurs. — La Rochelle, 1885, in-8° de 168 pp. Publication de la Société littéraire de La Rochelle.

Perkins (Charles). — Ghiberti et son école. — Paris, Rouam, 1886, in-4°, grav. (*Bibl. internationale de l'Art.*)

Prou (M.). — L'église de Pont-sur-Yonne. — Sens, Duchemin, 1885, in-8°, 22 pp.

Ramé (A.). — Observations sur le monument de Mellébaude a Poitiers. — Paris, 1885, in-8°. Extrait des *Mémoires de la Société Nationale des Antiquaires de France.*

Ramée (Daniel). — Histoire générale de l'architecture. Renaissance. — Paris, Dunod, 1885, in-8°, 479 pp., fig.

Ravaisson-Mollien (Ch.). — Une page de Léonard de Vinci. Lettre a M. A. Bertrand. — Paris, Leroux, 1885, in-8°, 2 pp. et pl. (Extrait de la *Revue archéologique.*)

Reiners (Ad). (*) Les tropes, les proses et les préfaces chantés au moyen age, d'après trois manuscrits des abbayes de Priem et d'Etternach, conservés à la Bibliothèque Nationale de Paris. In-8°, 122 pp.

Ris-Paquot — Annuaire artistique des collectionneurs de la France et de la Belgique, 3e édit. — Tours, impr. Bousrez, 1885, in-18°, 352 pp. fig.

Robert (P.-C.). — Une bague gauloise, présentée à l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres. — Paris, Imp. nat., 1885, in-8°, 3 pp. (Extr. des *Comptes rendus de l'Acad. des Inscriptions et Belles-Lettres.*)

Robillard de Beaurepaire (E. de). — Variétés archéologiques. — Caen. Le Blanc-Hardel, 1884, in-8° de 103 pp.

Rondot (N.). (*) — Jacob Richier, sculpteur et médailleur (1608-1641). — Lyon, impr. Mougin-Rusand, 1885, in-8°, 19 pp.

Rupin (E.). — Pierre Raymond, émailleur a Limoges. — Brive, impr. Roche, 1885, in-8°, 13 pp., fig. (Extrait du *Bulletin de la Soc. arch. de la Corrèze.*)

Sauvage. — Découvertes archéologiques dans l'église de Saint-Ouen a Rouen. — Caen, Le Blanc-Hardel, 1885, in-8°, 11 pp. (Extrait du *Bulletin monumental.*)

Simon (S.). — Grammaire du blason ou la science des armoiries, mise a la portée de tous. — Paris, libr. de l'œuvre de Saint-Paul, 1885, in-18, 152 pp., fig.

Talbert (F.), docteur ès-lettres, professeur au Prytanée militaire de la Flèche. (*) — La Passion de sainte Catherine, poème du XIIIe siècle en dialecte poitevin, par Aumeric, moine du mont Saint-Michel, publié pour la première fois d'après le manuscrit de la bibliothèque de Tours. — Paris, Ernest Thorin, in-4° de 37 pp. à deux colonnes.

Tourret (G.-M.). — Lampes chrétiennes antiques du cabinet de France. Paris, Leroux, 1885, in-8°, 9 pp., fig. (Extrait de la *Revue archéologique.*)

Un missel poitevin du XVe siècle. — Ce missel appartient à la Bibliothèque Nationale, où il est classé sous le n° 873, avec le titre *Missale pictaviense.* J'ai eu occasion de l'étudier en 1850 et, l'année suivante, je rédigeais à son sujet une courte note, qui a été en partie imprimée dans le *Bulletin de la société des Antiquaires de l'Ouest*, t. VI, p. 158.

Vanson. — La crypte de Saint-Mansuy, notice archéologique et historique. Nancy, impr. Vagner, 1885, in-8°, 18 pp.

Vomarne (A.). — Encore un problème archéologique. (L'Hypogée de Poitiers.) — *Mémorial des Deux-Sèvres*, 26 août.

Allemagne et Autriche.

Bischoff (M.). — Die Renaissance in Schlesien. — Leipzig, Seeman, in-f°.

Chefs-d'œuvre d'art industrill ayant figuré a l'exposition d'art religieux du musée d'art industriel de Moravie, 1884-1885. — Brünn, Burkart, 1885, in-f°.

Hottenroth (F.). — Trachten, Haus Feld u. Kriegsgeräthschaften der Volker alter u. neuer Zeit. 2. Aufl. 12. Lfg. Stuttgart, Weise, in-4°.

Lange (K.). — Haus und Halle. Studien zur Geschichte der Antiken Wohnhauses und der Basilika. — Leipzig, Veit, in-8°.

Stritet (A.). — Katalog der kunstlerischen Nachlasses und der Kunst-und Antiquitaten-Sammlung von Hans Makart. — Vienne, Waldheim, in-4°.

Wanner (H.). — Deutsche Götter und Helden, nebst der Sage von Parzival. Hanovre, Helwing, in-8°.

Belgique.

Devillers (L.). — Inventaire analytique des archives des États de Hainaut. Tome I. Mons, Manceaux. 1884, in-4° de CCVII-312 pp.

Reusens (le chanoine P.), professeur à l'Université catholique de Louvain. (*) — Eléments d'archéologie chrétienne. — 2e édit., t. II, première partie, pp. 1 à 336, illustrée d'une phototypie et de 139 gravures dans le texte. — Louvain, Peeters, 1885.

Italie.

Ambrosiani (Vincenzo di), arciprete di Monacilioni. (*) — Storia delle figure e dimensioni dell' ostia, conferenza liturgica dell'illustrissimo e molto rev. sig. — Mondovi, 1885, in-8° de 28 pp.

Berchet e Sagredo. — Il fondaco dei Turchi a Venezia. Studii storici ed artistici, con documenti e tavole illustrative. — Venezia, tipog. della *Gazzetta*, 1885, in-4°; 112 pp.

Bertolotti (A.). (*) — Giunte agli artisti belgi ed olandesi in Roma nei secoli XVI e XVII, notite e documenti racolti negli archivi romani. — Rome, 1885, in-4°, de 51 pp.

Bertolotti (A.). (*) — Artisti subalpini in Roma nei secoli XV, XVI e XVII; ditorche e studi negli archivi romani. — Mantova, Mondovi, 1884, in-8°, de 289 pp.

Boito (Camillo). — Il castello medioevale della esposizione di Torino 1884. — Milano, Trèves, 1884, in-fol., fig.

Farabulini (David), professore e canonico della basilica di S. Lorenzo in Damaso. (*) — Archeologia ed arte, rispetto a un daro monumento greco conservato nella badia di Grotta ferrata dissertazione. — Roma, Befani, 1883, in-8°, de 238 pp. avec une planche.

Santoni (Milziade di), canonico della metropolitana Camerte. (*) — Degli atti e del culti di S. Ansovino V. C., compatrano della cita di camerino commentario. — Camerino, Savini, 1883, in-8° de 103 pp., avec une planche.

Suisse.

Rodt (E. von). — Kunstgeschichtliche Denkmæler der Schweiz. — Berne, Huber, in-1°.

Chronique.

SOMMAIRE. — EXPOSITION D'ANVERS. — EXPOSITION DE NUREMBERG. — EXPOSITIONS ANNONCÉES. — ÉCOLES D'ART : Enseignement du dessin en Angleterre ; école de dessin de Beauvais ; écoles d'art décoratif de Nice ; école St-Luc de Liège. — NOUVELLES : Souscription de Rossi, architectes diocésains ; Commission royale des monuments de Belgique ; scandale de Vienne ; procès Pichon. — ŒUVRES NOUVELLES : Églises nouvelles à Nieuil-l'Espoir, à la Madeleine-lez-Lille, à Terdeghem, à Coudekerque-Branche, à Couflens, à Usser, à Bessière, à Etterbeek, à Toulouse, à Lyon, à Jérusalem ; travaux à la cathédrale d'Amiens et à celle de Pamiers ; Vitraux à Châteaudun ; Statues ; hôtel provincial de Bruges. — RESTAURATIONS ET DESTRUCTIONS. Chapelle Saint-Aignan à Paris ; peintures murales à Reims ; chapelle de Saint-Julien-le-Pauvre ; N.-D. de Champdé à Nancy, tour de Bourgogne à Paris ; église d'Authon du Perche ; crypte de Saint-Lezé à Saint-Maixent ; église de Parthenay ; clocher de Herisson ; tour de Saint-Amand ; Rome, Venise, Florence, Gènes, Milan ; église de N.-D. de Walcourt, de Saint-Michel et de Saint- Martin, Courtrai ; hôtel de ville de Bruxelles ; hôtel Gruthuuse à Bruges. — NOUVELLES ET TROUVAILLES : à Constantinople, à Paris, à Jérusalem, à Kiev, à Sfax, à Gratz, à Namur, à Obrigheim. — CONGRÈS catholique de Lille ; Congrès archéologique d'Anvers ; Congrès des Beaux-Arts, à la Sorbonne. — MUSÉES. — CONCOURS.

Exposition d'Anvers.

L'ITINÉRAIRE normal nous a introduit dans l'Exposition par la section belge, et nous nous y sommes attardé volontiers. (Voir notre précédente livraison, p. 543.) L'art chrétien y était représenté d'une manière intéressante. On trouve en Belgique ce qui ne se rencontre guère ailleurs : une brillante école d'artistes de valeur vouant leurs talents divers à des œuvres exclusivement religieuses. Nous aurions voulu faire une étude comparative, à ce point de vue, avec les autres nations : nous le disons avec regret, la matière nous a fait défaut.

Dans une remarquable série d'articles publiés par la *Revue scientifique*, le R. P. Van Tricht a rendu compte de l'exposition d'Anvers à un autre point de vue spécial (1). Il a été déçu, lui aussi, autant qu'étonné, de se trouver en face d'une besogne très facile et très sommaire : « Dès mes « premières promenades, écrit-il, je m'assurai que « la part faite aux sciences pures, dans cette ex- « position de toutes les activités humaines, serait « fort étroite ; qu'elles y paraîtraient fort peu et « sous des aspects fort peu nouveaux. Il ne me « fut pas malaisé de voir, que les préoccupations « contemporaines n'étaient point du tout orien- « tées vers la science pure. C'était vers un autre « côté que se tournait la figure de mon siècle. »

Si nous en exceptons la Belgique, ce jugement est vrai plus encore en ce qui concerne l'art chrétien. Ce n'est pas de ce côté non plus que se tourne la figure du siècle !

Dans la plupart des pays, on errait au milieu d'étalages de tissus, de bibelots, de mille fantaisies à la mode, d'innombrables flacons de liqueurs et d'essences variées, de bocaux d'huiles, de boites de conserves alimentaires, de peptones, de bonbons secs, de confitures et d'épiceries. Nous avons souvent rencontré le bon goût, parfois l'art profane élevé à un niveau remarquable, mais l'idée religieuse ne se manifestait qu'exceptionnellement au milieu de ces galeries somptueuses, dont on a voulu faire le tableau synoptique de la civilisation universelle.

Exceptons toutefois les pays orientaux, en particulier l'Indo-Chine. Rien de plus grand et de plus intéressant à la fois, que le pavillon, coquettement décoré, savamment conçu, heureusement organisé, des colonies françaises. Au milieu des produits variés de la nature et de l'industrie de peuples divers, on avait plaisir à voir se dégager un sentiment puissamment artistique, et planer par-dessus tout la pensée religieuse. Quoi de plus grand, dans leurs formes étranges, que ces sphynx en pierre, idoles de l'Annam, qu'on voyait rangés aux côtés de la porte, gardée par un beau jeune homme noir, à l'œil doux et intelligent. Nous ne nous arrêterons pas à décrire ces fragments de pagodes en faïence, cette curieuse cloche plate au timbre grave, ces meubles sculptés qui ressemblent si curieusement à nos bancs et bahuts

1. Ces articles ont été réunis en un opuscule que nous ne pouvons assez recommander au lecteur : *L'Exposition d'Anvers, Revue scientifique*, par V. Van Tricht, S. J. professeur à l'institut St-Ignace, Bruxelles, A. Vromant, rue de la Chapelle, n° 3.

du moyen âge,ces étoffes chinoises où des dragons aux couleurs vives, aux formes fantastiques, offrent ce qu'on peut voir de plus fort comme interprétation idéale d'un motif décoratif. Mais ce qui ne peut s'effacer de la mémoire de ceux qui ont parcouru le salon du Tonkin, ce sont ces splendides statues dorées de Boudha, si nobles,si austères, si grandes, qu'elles rappellent à certains égards les madones et les plus majestueuses figures du XIIIe siècle chrétien.

La France continentale, qui a pris à l'Exposition d'Anvers une très large part, ne nous offre pas un si riche butin. L'art religieux ne compte pas, ou guère, parmi ses riches produits. Le plus notable spécimen de mobilier religieux que nous rencontrions dans ses galeries est exposé par M. Ed. Bonet de Rouen. Nous voulons parler des fonts baptismaux en marbre blanc de l'église de Bon-Secours. Cet objet soi-disant gothique offre une cuve portée sur une colonne, et une série d'arcatures ogivales se développant à son pourtour. La cuve, le pied, et l'édicule qui l'entoure, tout cela se pénètre, formant un bizarre monolithe, à la fois vase et édicule, curieux produit d'une imagination aux abois.

Monsieur V., successeur de la fameuse maison R., que nous ne nommerons point, parce qu'elle est assez connue, offre un avantage incontestable sur les meilleurs fabricants d'objets d'art religieux, surtout sur nos artistes, les plus consciencieux. Vous trouverez chez lui deux mille modèles de Sacré-Cœur de JÉSUS, de *Sacré* (sic) Cœur de Marie, de N.-D. de Lourdes et de saints divers : d'abord, dans toutes les tailles: 15, 20, 25, 30 cent., ... jusque 2^m^,00; ensuite, en toutes matières : *plastique, plâtre, ciment, carton romain, terre cuite, bois et pierre;* enfin, *sans décors*, ou *avec décors variés : filets et chairs naturelles, décor simple, décor mi-riche, décor riche, décor très riche, genre brocart de Munich*, etc. Qu'il nous permette de faire une critique à sa classification : elle n'est pas complète. Il devrait donner chaque type en style grec, ou romain, ou roman, ou gothique, soit primaire, soit secondaire, soit tertiaire, ou renaissance, voire même rocaille, etc. Il est vrai que l'habile manufacturier a éludé la complication dont notre projet, nous l'avouons, n'est pas exempt. Ses statues, qui ne sont d'aucun style, sont un peu de tous les styles à la fois. Aussi tout le monde trouvera-t-il son affaire chez lui..., hormis celui qui aime une image de saint belle, pieuse, vraiment chrétienne, une œuvre convaincue et édifiante. Pour nous, nous trouvons ses produits bien inférieurs aux statues de Boudha, dont nous avons parlé plus haut.

Que relever encore dans les vastes et riches galeries françaises, qui ne nous entraine hors des limites de notre programme? Tous les grands éditeurs français sont là, et dans leur brillant étalage de publications de luxe, il ne manque pas d'ouvrages plus ou moins artistiques, voire même d'architecture religieuse; mais nous n'avons pas à faire des articles bibliographiques. Citons toutefois la maison Desfossés, (successeur de Morel) qui étale les planches de la belle *collection Basilewsky*, les *compositions et dessins de Viollet-Le-Duc*, l'*Histoire des arts industriels de Labarte*, les *peintures murales de la Sainte Chapelle*, publiées par Ouradou, la *sculpture française*, par A. de Beaudot, l'*Art pour tous*, etc. La librairie Ducher (André et Daly), figure avec la *Semaine du constructeur*. Les maisons Lemercier et Lemonnier ont aussi quelques ouvrages d'art de mérite.

Remarquons en passant les fers forgés et repoussés de Marron et ses bouquets de feuillages et de fleurs métalliques.

Les tapis d'Aubusson, si justement renommés pour leur richesse artistique et leurs qualités matérielles, sont, dans leurs chefs-d'œuvre, de purs tableaux de chevalet, ce qui les fait descendre à un rang inférieur au point de vue des principes esthétiques. Nous devons placer au même niveau les somptueux étalages de bronzes artistiques des maisons Hottot, Barbedienne, Basset, etc. que dominait la puissante statue équestre de Kleber.

Ce n'est pas à nous à tresser des couronnes aux fabriques de Sèvres et des Gobelins, dont les produits d'élite, sobrement distribués dans un salon spacieux, occupaient une place princière dans les galeries françaises. Un Gobelin somptueux représentant l'apothéose d'Homère, d'après Ingres, des tapisseries de Beauvais et d'Aubusson, et des mosaïques en ornaient les murs. Sur des socles et des étagères s'étalaient des porcelaines d'un travail admirablement soigné, d'une grâce incontestable, mais d'un sentiment bien froid, dans leurs formes néo-païennes. Les manufactures nationales, qui portent si loin les progrès de la technique, et qui cultivent l'art avec virtuosité, suivent des traditions trop peu françaises ; elles s'inspirent d'idées trop exotiques pour être fécondes, et dévoient l'activité généreuse de nos artistes, qu'elles maintiennent dans de fausses ornières. Les tapis de Beauvais et des Gobelins restent loin derrière ceux de Malines pour la richesse harmonieuse des couleurs, comme pour l'effet sympathique des sujets.

Nous sommes incompétents pour parler de la joaillerie, qui représentait d'une manière si brillante le grand luxe parisien. Les rivières de diamant, scintillant sous la lumière électrique, fascinaient toute une population féminine,qui resterait indifférente à la vue des joyaux, splendides d'art et de bon goût, qui abondaient dans les siècles passés. Ainsi, les lustres en verroterie à breloques

ont tué chez nos bourgeois les superbes luminaires en cuivre, relégués dans les musées.

EN Espagne, Zuloaga exposait des bijoux damasquinés, incrustés de fer, qui ont la prétention de rappeler l'art hispano-arabe, mais sont loin des fières et capricieuses compositions des anciens ouvriers de Grenade et de Tolède. Cet art espagnol s'inspire évidemment de dessins venus de Paris.

L'Italie attirait le public et son argent. Ses gracieuses verroteries, sa coquette statuaire de salon, ses ravissantes et légères figurines en terre cuite, ses arlequins en bois sculpté, éblouissants sous les reflets bronzés de leur féerique polychromie, ses majoliques peintes en dépit des principes décoratifs, mais avec un art enchanteur, ses glaces où l'on se mire au milieu des dentelles de verre et des guirlandes de fleurs, enfin ses mosaïques florentines et vénitiennes, ses camées romains, et toute cette bijouterie de corail, qui constituent le bagage luxueux et immuable des marchands italiens, attiraient un public avide de fantaisie. On eût pu faire une curieuse étude des mœurs, en rapprochant entre elles les pièces favorisées de la *furie* des acheteurs, et marquées par d'interminables chapelets de cartes enfilées. On s'extasiait devant une fillette épouvantée de voir son parapluie retourné par un coup de vent, et devant une autre dont la chemise offrait des plis si bien taillés, qu'on eût juré voir de la mousseline. Il y avait surtout un buste de femme qui faisait fureur : sa tête était recouverte d'un voile, qu'elle eût mieux fait de jeter sur ses épaules ; à travers les plis, la lumière traversant l'albâtre diaphane laissait voir comme à travers une fine gaze, les yeux, le nez et les lèvres. C'était gracieux et coquet, mais que nous sommes loin des grandes sculptures italiennes d'autrefois!

Notons en passant les tissus somptueux exposés par M. Ghidini Guglielmo de Turin, remarquables par des dessins du plus beau et du plus grand style.

Nous devons des éloges sincères mais mesurés, à ces lustres, à ces girandoles, à toute cette ferronnerie artistique, si élégante, si délicate, mais aussi si boursouflée, qui représente bien l'art industriel ultramontain avec ses qualités et ses défauts. Le goût en est toujours luxueux, mais parfois dépravé, et ses écarts atteignent les dernières limites dans les cadres dorés bien connus des glaces de Venise.

Nous pénétrons en Autriche, par la porte monumentale, en ferronnerie ancienne, qu'a exposée S. M. l'Empereur. Ce compartiment était organisé avec une certaine grandeur et un goût exquis. La joaillerie, les tapis et les dentelles, l'ameublement, la maroquinerie, l'imprimerie et la gravure, tout y était représenté par des produits d'élite. Le public admirait dans cette section, installée avec un bel ensemble, les mosaïques d'Alb. Henhouser d'Inspruck, et les cristaux de Bohême, exposés par E. Bakalowitz, à Vienne, et le comte Harrach, à Neuwelt (Vienne). Signalons aussi, pour le goût parfait qui en a inspiré les couleurs et les dessins, les couvertures et tapis de J. Ginzkeg et Maffersdorf (Bohême).

On rencontrait encore de ravissants cristaux en Allemagne, notamment parmi les produits d'Ehrenfeld (Cologne). La maison Villeroy et Boch exposait des faïences artistiques remarquables, sinon par la pureté du goût, du moins par l'originalité des types et la beauté de la fabrication. La maison Bumler et Brein à Coblence, offrait des reproductions des fameux grès de Siegburg, et d'autres imitations de vieux grès allemands figuraient dans l'étalage de Mazzi et Remy (Nassau). Signalons en passant la gracieuse et riche architecture, empruntée au beau temps de l'art gothique, du pavillon où Ferd. Muelhen débitait son eau-de-Cologne. M. Ernest Wannuth, de Berlin, se distinguait par ses publications architecturales illustrées. Mais, on le voit, en tout ceci, l'art chrétien n'a pas grand'chose à démêler.

L'EXPOSITION hollandaise était peu développée mais assez intéressante. L'École normale de l'État pour les professeurs de dessin, à Amsterdam, a envoyé à Anvers un ensemble choisi et brillant de 180 devoirs, dus à 57 élèves, qui témoignent de bonnes méthodes, d'études très fortes, et d'heureuse initiative ; nous n'y trouvons pas notre idéal, mais beaucoup de choses dignes d'éloges. A l'élément classique et néo-païen, qui forme le fond banal de tant d'écoles, celle-ci a du moins ajouté quantité de modèles remarquables, empruntés au style national et à l'art industriel. Les dessins relatifs à la construction sont conçus dans un esprit d'intelligente analyse. Toutes les époques ont fourni leur contingent de modèles, choisis avec entente. Une part importante est faite aux sujets décoratifs et héraldiques, aux éléments stylisés de la flore. Les fleurs sont étudiées d'après nature, mais dans des vues manifestes d'application aux arts décoratifs. L'architecture est comprise dans sa structure intime, et fournit des dessins hors ligne ; le mobilier lui-même est étudié pratiquement. Quant à l'exécution du dessin, elle est remarquable de sentiment et de correction, et fait le plus grand honneur aux élèves comme aux professeurs. Nos sincères compliments à M. W. Molkenbeer, directeur de

l'École. A côté de cette intéressante exposition scolaire, nous rencontrons un chemin de croix, en bas-reliefs polychromes, dans le style du XVe siècle, par M. H. Vander Geld, de Bois-le-Duc. L'artiste a adopté la couleur locale du moyen âge; son œuvre s'élève au-dessus de la banalité de la plupart des chemins de croix de nos églises, qui témoignent partout si tristement de l'indigence de l'art chrétien contemporain.

Nous félicitons chaleureusement MM. C.-J. Vincent et Cie, de Schiedam, pour leur jolie grille en fer forgé et bien ouvrée, et nous quittons le compartiment si coquet de la Hollande, en regrettant vivement d'y trouver si peu d'objets qui relèvent de notre critique.

L'exposition russe, la seule qui se soit ouverte par une bénédiction religieuse, était installée d'une manière grandiose, digne du vaste empire du Nord. Des Cosaques du Don, géants de plus de six pieds, la gardaient avec dignité. On y remarquait des tables en malachite, des fourrures superbes, des cuirs en quantité, et beaucoup de tissus à fond rouge M. Sapognikoff y exposait des étoffes somptueuses de grand style, restituant les dessins les plus remarquables des époques anciennes en Orient.

Les albums des élèves du gymnase pour demoiselles dirigé par Me Z. Perepelkin révèlent une éducation vraiment artistique s'attachant trop peut-être à l'imitation de la réalité, mais dégageant du modèle un sentiment vif et idéalisé de la nature.

Le grand, l'immense succès de l'exposition russe, a été pour ses bronzes, animés d'une vie si puissante. Cavaliers fringants, ardents coursiers, rennes et chiens alertes, saisis soit au repos, soit au milieu d'une course vertigineuse, sont d'une vérité étonnante et d'une gaillardise superbe. Un puissant souffle de vie anime ces corps musculeux d'animaux, ces énergiques figures humaines, et jusqu'aux plis de leurs costumes épais, qui ne dérobent rien de la vivacité des attitudes. Ces rudes physionomies reflètent l'âpre climat du Nord et respirent une sorte de poésie sauvage, qui ne manque pas de charme. Quel contraste, avec les deux figures de femme thuriféraires, demi-nues, bronze de l'école française, aux formes plastiques et molles, perdues au milieu de ce monde nerveux, vigoureux et noble qui les entourait.

En parlant de la section belge, (v. année 1885 p. 545) nous avons critiqué les *faïences en fer* de MM. Gilbert et Moll, et nous avons tâché d'indiquer un genre de décor émaillé conforme à la nature des ustensiles à orner. Depuis, nous avons été agréablement surpris de trouver notre idée réalisée de la manière la plus intéressante. Nous avons en effet rencontré dans le compartiment anglais l'étalage d'objets similaires, en tole émaillée, de M. J. H. Hopkins à Birmingham. Le décor, de bon style, de ces jolis ustensiles, offre des fonds sombres et métalliques, sur lesquels se détachent des ornements rehaussés d'or, d'un cachet véritablement artistique. C'est original et distingué; c'est toute une création d'une branche d'art industriel; c'est la solution la plus heureuse du problème que nous posions naguère ici.

Signalons à côté, un bel étalage de ces calorifères anglais, du type Musgrave, à la carcasse de fer, aux parois de carreaux céramiques. D'une belle simplicité de forme, leur ornement consiste surtout dans le riche décor de la faïence émaillée aux dessins pleins de style. Ce sont des chefs-d'œuvre du genre, et de pareils fourneaux, placés dans nos appartements, y apporteraient autant d'embellissement que de confortable. Monsieur F. X. Dutzenberg, orfèvre à Crefeld (New-York), expose une belle vitrine d'objets d'orfèvrerie religieuse; il excelle dans les filigranes et les nielles, dont il couvre ses œuvres, faisant peut-être un usage exagéré de ce décor précieux, mais susceptible de devenir monotone.

Signalons avec éloge les carreaux céramiques de M. Ed. Smith à Colville, et les papiers peints de M. Scott-Cuthbertson, à Chelsea (Londres) pour le bon choix de dessin qui distingue les uns et les autres. M. Vincent Robinson de Londres avait dans la galerie internationale une exhibition de somptueux tapis d'Orient, qu'il est difficile de passer sous silence.

Regrettons l'extrême exiguité du compartiment anglais; l'absence des principaux représentants de l'industrie d'outre-Manche, était la lacune la plus sensible de l'exposition d'Anvers.

Le désolant décor dont on a agrémenté le diplôme décerné aux 11,000 exposants, (il est dû à M. J. Wagner) représente une sorte de jardin de plaisance planté d'arbres exotiques, sous lesquels des amours tressent des couronnes; un monsieur qui a grand besoin d'un caleçon, préside à leur distribution; une femme, dans un costume non moins primitif, transcrit les noms sur la pierre pour les livrer à la postérité. L'absurde portique des Halles sert naturellement de fond à ce tableau banal; on a fait à l'église de N.-D. l'affront de la figurer ici. La banalité du cadre n'a d'égale que la sécheresse du texte; le voici dans tout son charme.

Exposition universelle d'Anvers.

GROUPE... CLASSE...

Diplôme de . . . . . .

à M. . . . . . .

ANVERS, *le* . . . . . *1885.*

Le Président du Comité exécutif,

Le Commissaire général du gouvernement

Le Ministre de l'agriculture, de l'industrie et des travaux publics.

UN projet grotesque qui a été mis en avant, est celui de conserver le fameux portique auquel nous avons déjà dit son fait [1] ; on en ferait l'entrée de la gare de l'Est.

Cet arc de triomphe aux allures solennelles est essentiellement un décor, décor ingénieux, où l'on peut admirer une application savante du génie civil à l'art charlatanesque d'épater le public. Son immense ossature en fer, d'une légèreté féerique, offrait une véritable beauté technique avant d'être cachée sous son revêtement décoratif. Mais habillée de cette enveloppe, elle devient une mystification. La prétentieuse baraque, supportable peut-être sur le champ de foire internationale pour lequel elle était faite, ne pourrait devenir un édifice permanent, sans nuire à la réputation de bon sens dont jouissent les Anversois.

Encore un mot à ce sujet. Le portique est couronné par une sphère, que supportent dix cariatides. Nous sommes en présence d'une création symbolique monumentale de l'école moderne, si pleine de dédain pour les mystiques du moyen âge. Voyons donc à l'œuvre nos délicats, travaillant dans une occasion aussi solennelle. Nous avons tout d'abord trouvé leur symbolisme obscur ; force nous a été de constater finalement sa parfaite incohérence ; avec le P. Van Tricht, nous nous demandions quelle était la signification de ces dix personnages courbés sous le poids du monde que l'antique Atlas portait tout seul. Mais voilà que ce que nous prenions pour le globe terrestre est devenu l'Univers ; avec la terre au centre, et le zodiaque sur l'anneau équatorial ! D'autres que nous se sont trouvés embarrassés devant ce thème iconographique : M. de Molinari y a vu l'image de Saturne ; il a trouvé qu'on s'était trompé en n'y mettant pas de préférence celle de Mercure ! — O enfantillages de gamins jouant avec les millions !

1. V. notre livraison d'octobre, p. 543.

Il nous sera permis de saisir cet exemple pour faire remarquer la supériorité du mysticisme chrétien sur ce mélange d'iconographie des abstractions et des mythes païens, qui forme le fond de l'idéalisme de l'art contemporain. Ces deux éléments, le premier vide et froid, et le second, exotique et faux, donnent aux œuvres du style néo-païen ce caractère étrange, énigmatique et glacial, qui les rendent peu sympathiques à ceux qui apprécient le symbolisme chrétien, si plein de poésie et de doctrine.

Les Renommées, les Cariatides, les Génies, les Amours, les Chimères et les Faunes, tout ce monde fabuleux ne parle pas au cœur comme les images des anges et des saints, disent bien peu à l'esprit, et le public n'a jamais compris grand chose aux Mercures, aux Atlas, et à ces déesses diversement accroupies mais également déshabillées, qui décorent toutes les œuvres de l'art moderne, depuis le portique des édifices, jusqu'aux filigranes impudiques de nos billets de banque. Malgré les quelques emblèmes qui les caractérisent, leurs noms en toutes lettres devraient bien accompagner ces figures, pour que le spectateur comprenne qu'il s'agit de l'Industrie, du Commerce, de la Liberté, de l'Escaut, etc.

Exposition de Nuremberg.

ORGANISÉE par le *Bayrischen Gewerbemuseum*, l'exposition d'orfèvrerie de Nuremberg comprenait une section moderne et une section rétrospective. Bien qu'internationale, elle était essentiellement allemande, l'étranger y ayant pris une part très faible. Elle n'en offrait pas moins un vif intérêt.

Les ateliers de Pforzheim et de Hanau, qui fabriquent pour tous les pays la bijouterie allemande, y faisaient figure peu brillante, et les plus habiles bijoutiers de Berlin et de Vienne s'étaient abstenus. Il n'y manquait pas cependant d'étalages remarquables, par le talent dépensé dans une bijouterie peu fastueuse et visant surtout la classe bourgeoise. Les blondes filles de l'Allemagne usent peu de la joaillerie ; elles ont la modestie louable de préférer le traditionnel bijou d'or, aux diamants et aux perles. Ces ornements de bon aloi sont fabriqués surtout à Munich : les orfèvres de cette ville se sont entendus pour faire une exposition collective des plus remarquables. On y retrouvait beaucoup de réminiscences des anciennes parures nationales, et de l'école Viennoise de Makart, mises en œuvre avec grand art

Pour l'étranger, citons surtout l'habile orfèvre russe Carl Fabergé, qui imite consciencieusement les antiques parures des femmes grecques, et en Suède, le bijoutier Andersen, qui reproduit les

bijoux populaires de la Suède et de la Norwège. — Les Italiens étaient venus nombreux, mais ils n'apportaient guère que leur sempiternel bagage de corail, de mosaïques et de camées. L. Pierret exposait des bijoux pleins d'art, reproduisant les plus purs types romains. La maison A. Somme, de Rome, avait des compositions élégantes. Les maisons Christofle et Barbedienne, tenaient la tête de la bijouterie française, comme on pense, cette dernière, avec les bronzes. On remarquait entre autres: *Mozart enfant*, de Barrias; *Anacréon*, de Gérôme; *La Fortune*, de Moreau-Vauthier; *La Musique*, de Delaplanche; le *Chanteur Florentin* et le *saint Jean*, de Paul Dubois; *La Jeunesse*, de Chapu, et plusieurs reproductions de sculptures antiques. On remarquait aussi les statuettes ou médaillons de MM. Ringel et Rodin, envoyés de Paris par Rouam, les sujets de fantaisie, envoyés par M. Louis Martin et les émaux ou ciselures de M. Paul Soyer.

En résumé, et à part les mérites spéciaux que nous nous sommes plu à mettre en relief, l'ensemble de l'exposition de la bijouterie n'est pas fait pour charmer un esthéticien, et M. Falize de Paris, juge si compétent et peu prévenu, en tire la morale en ces termes (1):

« Il y a dans la classe moyenne une dégénérescence de goût, qui va toujours en augmentant; cela est particulièrement à observer dans le dessin des bijoux, parce que les bijoux étaient aux grandes époques un symptôme absolu du goût public. »

Et puisque nous citons cet auteur aussi judicieux qu'agréable à lire, demandons-lui la recette pour faire mieux:

« Mais que faudrait-il faire? — .... revenir à des formes simples, étudier le bijou sur le costume, en chercher le rôle décoratif, s'inspirer des types consacrés par un long usage... »

La vaisselle en orfèvrerie abonde en Allemagne, où les usages lui donnent une grande valeur. Le *Pokal* est le fond de l'orfèvrerie domestique; on en voyait à Nuremberg des multitudes, et des plus artistiques. Ajoutons à cela de somptueux dessus de table, et des pièces symboliques qu'il est d'usage, de l'autre côté du Rhin, d'offrir aux noces d'or des époux. Enfin les armes d'apparat procurent un autre thème des plus précieux au talent des ciseleurs.

M. F. Wustein représentait seul l'art religieux dans ce domaine où il avait autrefois une place si prépondérante. L'habile orfèvre colonais a emporté une médaille d'or, et il l'a méritée ne fût-ce que pour avoir entrepris de refaire les émaux de basse-taille, et de restaurer une industrie artistique qui brilla autrefois d'un si vif éclat dans sa ville natale. Il a beaucoup à faire, nous devons le dire, avant d'avoir atteint aux modèles que lui ont laissé ses aïeux.

Dans la section rétrospective on admirait le fameux aigle d'or du musée du Mayence décrit naguère par notre collaborateur M. Ch. de Linas, splendide exemple des émaux translucides de l'époque carlovingienne; un bracelet égyptien émaillé, envoyé par l'*antiquarium* de Munich, un calice émaillé provenant de l'abbaye de Maihingen, d'un grand intérêt, une riche série de ciboires et de *pokals*, etc.

1. *Revue des Arts décoratifs* nos 2, 3. 1885.

Expositions diverses annoncées.

AGEN. — Exposition du 1er mai au 15 juin 1886.

BERLIN. — Exposition internationale, organisée par l'Académie Royale, de mai à octobre 1886.

EDIMBOURG. — Exposition industrielle et artistique du 4 mai au 30 octobre 1886.

GLASCOW. — Exposition du 2 février à fin d'avril.

LAVAL. — Exposition du 1er mai au 1r juin.

LYON. — Exposition annuelle de la Soc. des Beaux-Arts, du 15 janvier à fin de mars.

PARIS. Palais des Champs-Élysées. — Exposition de l'Union des femmes peintres et sculpteurs, du 12 février au 4 mars 1886.

PAU. — 22e exposition annuelle, du 15 janvier au 15 mars 1886.

ROME. — Exposition rétrospective et moderne des œuvres de métal au Palais des Beaux-Arts, du 1r février au 31 mars.

La Société Centrale d'Architecture de Belgique organise pour le mois de mai prochain, et avec l'appui du Gouvernement, une nouvelle Exposition d'architecture, comprenant, comme celle de 1883, une section rétrospective, qui s'annonce sous les meilleurs auspices et une section contemporaine, à laquelle tous les architectes belges sont conviés.

De plus un concours d'architecture ayant pour sujet: un CAFÉ-RESTAURANT à l'angle de deux rues, est ouvert par la Société Centrale. Les projets doivent être remis au plus tard le 16 avril 1886.

Pour obtenir le règlement de l'Exposition et le programme du Concours, s'adresser au Secrétaire, rue Royale Sainte-Marie, 128, à Schaerbeek.

Écoles d'Art.

LE *Magazine of Art*, édité par la maison Cassell et Cie de Londres, a publié dans divers numéros, depuis le mois de mai dernier, une série d'articles sur l'enseignement du dessin dans les écoles primaires en Angleterre. Ces articles signés par divers collaborateurs de l'excellente revue périodique, ont eu pour résultat de provoquer un mouvement en faveur du dessin dans les sphères gouvernementales à Londres. Une commission d'instruction technique a été instituée par le ministre de l'instruction publique et ses conclusions ont eu

pour effet de rendre le dessin obligatoire dans toutes les écoles primaires.

Il est aujourd'hui hors de doute, selon l'organe anglais, que l'étude systématique et obligatoire du dessin pour les enfants entre dans ce que l'on peut appeler la préparation à la vie pratique.

L'apprenti, l'ouvrier qui a appris à l'école à tenir un crayon, trouve beaucoup moins de difficultés dans sa profession que s'il était totalement dépourvu de ces premières connaissances : si le métier qu'il choisit ne les réclame pas, le temps qu'il y aura consacré ne sera dans tous les cas point perdu, parce que l'esprit s'y sera exercé en même temps que l'observation et la réflexion, indispensables quoi qu'on entreprenne dans la vie.

La concurrence porte principalement aujourd'hui sur la supériorité artistique et technique, et celle-ci ne peut s'acquérir ou se regagner, lorsqu'on l'a perdue, qu'à la condition de s'initier à l'étude du dessin et de s'y appliquer progressivement.

La nouvelle loi est donc utile, mais pour qu'elle soit vraiment avantageuse, il faut qu'elle soit accompagnée d'une réforme non moins radicale dans le personnel enseignant. Suivant M. Barnett, toutes les méthodes d'enseignement du dessin aujourd'hui usitées en Angleterre sont mauvaises. Il semble, dit-il, que depuis la mort de Reynolds on n'ait eu pour objet que de former des artistes capables de faire des images comme celles que l'on distribue à la Noel. L'auteur craint que cette tendance ne continue à prédominer. Il voudrait que le but de l'enseignement du dessin ne fût pas le dessin linéaire, dont il ne nie pas l'utilité, mais qu'il croit moins propre au progrès réel que le dessin à main levée. Mais, ajoute-t-il aussitôt, il y a main levée et main levée, et celle qu'enseigne la méthode actuelle en Angleterre ne vaut rien. Elle s'exerce, en règle générale, sur les surfaces étroites et elle habitue l'élève à ne travailler, à ne voir son sujet que dans un petit cadre. Elle le rend par là même inapte aux grandes compositions de l'art industriel, du meuble décoratif, du papier de tenture, de l'architecture ornementale, de la serrurerie, de tout ce qui se fait dans les ateliers et les usines.

M. Barnett avoue, en passant, qu'on s'y prend mieux en France et en Belgique, où l'on commence par donner à l'enfant un morceau de craie et un grand tableau noir de plusieurs pieds de dimension. La conséquence directe est que l'élève anglais est inférieur à l'élève français et belge, toutes les fois qu'il est appelé à faire du travail pratique. Il en donne pour preuve les dessins qui ont été exposés en 1884, à Londres, à l'Exposition d'Hygiène. Ceux de la France et de la Belgique, dit-il, éclipsaient complètement ceux de l'Angleterre.

La justice demande que l'on rende ici à chacun ce qui lui est dû, et que l'on n'oublie pas, que l'usage de cette excellente méthode de dessin à main levée a surtout été perfectionné par les Écoles de St-Luc, dont le premier directeur, frère Marès de Gand, a reçu la médaille d'or à l'Exposition d'Hygiène scolaire dont il est ici question. En réalité, elle se pratique surtout avec ensemble dans ces écoles dont l'écrivain anglais a confondu les travaux avec ceux des autres instituts, et notamment, des écoles officielles continentales, encore attardées dans les anciens errements.

LA Commission de perfectionnement de la manufacture de Beauvais, présidée par M. Kæmpfen, s'est rendue récemment dans cette ville pour procéder à son inspection annuelle des travaux en cours d'exécution dans les ateliers, et de l'enseignement donné à l'école de dessin de la manufacture. La commission a émis le vœu que, dans l'enseignement du dessin, qui précède et accompagne l'enseignement technique, on s'éloignât quelque peu des modèles dits classiques. Elle a demandé que les colonnes, vases, chapiteaux, bustes antiques, statues, etc., et autres objets de même sorte, avec lesquels les tapissiers se trouvent rarement aux prises dans l'exécution de leurs travaux, ne formassent plus exclusivement la base de l'enseignement. Elle a invité le professeur à mettre ses élèves en face de la nature, à leur faire copier des objets usuels, surtout des fleurs et des fruits, et à choisir, parmi ces derniers, des modèles figurant dans les tapisseries en cours d'exécution. A la bonne heure !

EN octobre dernier a eu lieu à Nice l'inauguration de la nouvelle école nationale d'art décoratif. La cérémonie était présidée par M. Jules Comte, inspecteur général, délégué du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, qui a remis les palmes d'officier d'Académie à M. Ed. Couty, professeur d'art décoratif, et celles d'officier de l'instruction publique au directeur, M. Chabal-Dussurgey.

NOUS nous faisons un plaisir d'informer les amateurs d'art chrétien, et surtout ceux qui s'occupent de l'enseignement du dessin, que l'École de Saint-Luc de Liège a fait mouler une belle série de fragments de sculpture ornementale, comprenant environ 80 pièces de premier choix. Ceux qui désirent en acquérir des exemplaires sont invités à s'adresser au Directeur de l'École.

Nouvelles.

NOUS avons parlé, dans le temps, d'une souscription ouverte dans le but d'offrir une médaille d'or à M. le commandeur De Rossi.

La souscription rapporta une somme de beaucoup supérieure à celle nécessaire pour la dépense de la médaille. On décida alors d'utiliser l'excédant à déblayer un petit hypogée chrétien qui existe entre la voie Latine et la Via Appia.

Malheureusement toutes les recherches ont été infructueuses et M. De Rossi a dû abandonner la partie. Il a préféré employer l'argent qui restait à pratiquer des fouilles dans le cimetière de Priscilla, fouilles qui ont donné de bons résultats et dont nous parlerons prochainement.

UN arrêté du ministre de l'Instruction publique du 28 janvier 1884 a décidé qu'à l'avenir les places d'architectes diocésains seraient données au concours. Un nouvel arrêté en date du 13 août 1885 a ouvert un concours, le 13 décembre, pour deux places d'architectes diocésains.

LE gouvernement belge vient de faire deux nominations, qui équivalent à un haut encouragement donné à l'art chrétien et national que les artistes de ce pays pratiquent avec tant de succès. Dans le courant de l'année dernière, il a nommé comme membre de la commission royale des monuments M. le chanoine E. Reusens, professeur d'archéologie chrétienne à l'Université catholique de Louvain, auteur de l'ouvrage que nous analysons plus haut. Tout récemment il a accordé le même titre à une des jeunes illustrations de cette Université, M. l'ingénieur G. Helleputte, qui professe l'architecture avec talent et qui s'est distingué par ses constructions empreintes d'originalité artistique et du cachet des meilleures traditions. Il est heureux de voir enfin une petite minorité représenter l'art traditionnel au milieu d'un cénacle voué aux pires errements modernes et si peu sympathique aux artistes chrétiens et à leurs œuvres.

UN scandale nouveau dans les annales de l'art s'est produit récemment à Vienne. Nos lecteurs en ont pu lire les détails dans les journaux. Nous tenons à joindre nos protestations à celles de la presse chrétienne des divers pays.

Le peintre russe Vereschaguine a exposé à l'Académie des Beaux-Arts *une Résurrection* dérisoire, où notre divin Sauveur est odieusement représenté comme un cataleptique guettant le moment favorable pour sortir de son tombeau, et *une Sainte Famille*, (selon le titre blasphématoire adopté par l'artiste), où la vierge Marie est figurée comme une mère de famille ordinaire au milieu de nombreux enfants.

Le scandale était tel, que S. Ém. le cardinal Ganglbauer, prince-archevêque de Vienne, crut devoir intervenir, pour le faire cesser, auprès de l'Archiduc Charles-Louis, protecteur des Beaux-Arts de l'empire Austro-Hongrois. Malheureusement cette intervention est restée sans effet, et devant cette coupable tolérance S. Ém. le cardinal Ganglbauer a dû faire publier dans le *Dioecesenblatt*, organe officiel de l'archevêché, une douloureuse protestation.

Les catholiques de tous les pays ressentiront vivement l'outrage inouï commis sous les auspices du collège artistique le plus élevé d'un empire ; et l'indignation de tous les chrétiens s'associera à l'acte réparatoire dont le primat d'Autriche a cru devoir prendre l'initiative.

Ce document solennel a été, nous l'ajoutons avec un certain soulagement de notre conscience contristée, reproduit par la *Gazette de Vienne*, organe officiel de l'empire, et les instances de S. Ém. le cardinal Haynald, protecteur de l'Association des amis des Beaux-Arts, ont réussi à exclure de l'Exposition de Pesth les images scandaleuses. Mais il est désolant de penser que le Gouvernement se soit cru désarmé devant les blasphèmes moscovites, et que leur auteur ait pu tenir tête à la tempête d'indignation qui s'est justement élevée contre ses œuvres abominables, également blessantes pour la pudeur et dénuées de valeur artistique. La *Gazette de Cologne*, feuille rationaliste et athée, les réprouve au nom de l'art. La libérale *Gazette de l'Allemagne du Nord* reconnaît le caractère scandaleux de cette exhibition. L'*Allgemeine Zeitung* la qualifie d'abomination blasphématoire ; la *Post* constate que ces tableaux sont d'un réalisme éhonté et dépourvus de toute inspiration idéale.

Tandis qu'un pouvoir occulte protégeait cette orgie sacrilège, les catholiques viennois organisaient des cérémonies expiatoires dans les églises et des conférences contre l'art athée. Nous félicitons de tout cœur les généreux chrétiens qui réparent de la bonne manière l'offense faite à la majesté divine et à la pureté de la Vierge immaculée. Nous convions nos lecteurs à s'unir d'esprit à leurs pieuses intentions. Nous engageons surtout nos amis d'Allemagne, de France et d'Angleterre, à préparer au blasphémateur russe l'accueil qu'il mérite, dans les différentes villes, Paris, Londres, etc., où il se propose d'exploiter financièrement le scandale.

LE monde de la Curiosité s'est préoccupé vivement, depuis quelques mois, d'une coupe en or qu'un riche amateur, M. le baron Pichon, a achetée d'un prêtre espagnol au mois d'octobre 1883, et dont la propriété, revendiquée par le duc de Frias, a donné lieu à un procès que vient de terminer un jugement rendu au profit de l'acquéreur.

En 1604, Jacques Ier, le fils de Marie Stuart, fit à Juan Fernando de Frias de Vélasco, ambassadeur de Philippe III à Londres, de riches et magnifiques présents. Parmi ces dons se trouvait un vase en or massif du XIIIe ou du XIVe siècle, avec couvercle garni de perles et d'émaux, sur lequel était représenté, à l'extérieur, le martyre de sainte Agnès, et à l'intérieur, un Christ tenant un calice à la main. Autour du pied, Juan Fernando avait fait graver cette inscription latine : *Gazæ sacræ in Anglia reliquias pacis inter reges factæ monumentum cratera auro solidum, Juanni Velasq. comes tab. indi. B. B. G. idemi. Christo pacificatori D. D.*

Après avoir fait consacrer ce vase par l'archevêque de Tolède, le 23 mai 1610, l'ambassadeur d'Espagne en fit don à son tour à la Chapelle du couvent de Medina del Pomar.

En 1883, le baron Pichon l'acheta d'un Espagnol, pour 3000 francs, comme une pièce fausse et acquit bientôt, de l'abbesse du couvent de Pomar, la certitude qu'il était l'heureux possesseur de l'inestimable saint ciboire de Santa-Clara-Medina. La presse a relaté le procès intenté par le duc de Frias, descendant du propriétaire primitif. Le tribunal de la Seine a reconnu la légitimité de l'achat, fait en toute bonne foi par le baron Pichon.

Œuvres nouvelles.

DEPUIS trente ans le vaste diocèse de Poitiers se pare incessamment de nouvelles églises, et, chose heureuse, on y a repris les belles traditions du moyen âge.

C'est dans le style ogival qu'est conçue celle de Nieuil-L'Espoir, nouvellement consacrée : elle est belle de proportions, et surmontée d'une flèche gracieuse.

AILLEURS, et malgré le malheur des temps, dans le Nord surtout, le sol chrétien de la France fait germer les églises. En novembre, on inaugurait celle de la Madeleine-lez-Lille, et le mois d'avant, on bénissait celle de Terdeghem, dont la restauration avait abouti à une véritable reconstruction :

Comme beaucoup d'églises élevées sur le bord de la Lys, celle de Terdeghem avait commencé par une simple tour massive, sorte d'ouvrage militaire élevée sans doute à l'époque de la Jacquerie, flanquée à l'orient d'une petite chapelle.

Le développement de la paroisse amena successivement la construction des chapelles latérales, puis des nefs placées au couchant de la tour. Le travail nouvellement fait a consisté à exclure la tour du milieu de l'église, en ajoutant deux travées et un chœur, et en faisant de la tour et de l'ancien sanctuaire le portail et le vestibule ; en un mot, en retournant l'église.

LA ville de Dunkerque avait mis au concours la reconstruction de sa belle église du XVe siècle, dédiée à saint Éloi. Soixante-sept architectes ont répondu à cet appel, le jury n'a pas pensé qu'aucun de ces projets pût être exécuté sans d'importants remaniements.

UNE autre localité du Nord, Coudekerque-Branche, voyait en novembre une église nouvelle livrée au culte. Il ne lui manque plus qu'un clocher ; elle a pour architecte M. Van Moé ; elle est conçue en style roman.

L'église de Couflens est en reconstruction :

DEPUIS sept ans que les travaux ont été commencés, on a élevé les murailles, posé la charpente et la toiture de la nouvelle église : tout cela est payé. Déjà même six piliers à l'intérieur sont placés. Mais l'œuvre est loin d'être achevée. Les habitants implorent la générosité des chrétiens charitables pour l'achèvement de leur église. Une messe sera célébrée à perpétuité, chaque année pour les bienfaiteurs, durant l'Octave du Saint-Sacrement [1].

Le même appel est fait par le Rév. pasteur de la paroisse de Usser, dans le canton de Zurich, qui s'est mis à l'œuvre depuis deux ans pour doter d'une église ce bourg qui formait avant la Réforme une ample et magnifique paroisse [2].

La consécration de la nouvelle église de Bessières a eu lieu en octobre, et celle de l'église de Lialoses, en novembre.

L'importante commune d'Etterbeek près de Bruxelles, vient d'être dotée d'une nouvelle église de style ogival, qui a coûté 250,000 fr.

LES travaux de l'église de l'Immaculée-Conception, à Toulouse, sont conduits avec activité. Les cinq chapelles rayonnantes du pourtour du chœur sont déjà voûtées, et cette année-ci, depuis le mois de février, on a fait dix voûtes. On travaille en ce moment à voûter les bas-côtés, et on va avoir terminé six travées.

1. Adresser les offrandes à M. le curé de Couflens, par Seix (Ariège).

2. Le premier vendredi de chaque mois, une messe est dite pour les bienfaiteurs, et chaque année un office solennel sera célébré à la même intention.

L'ŒUVRE de Notre-Dame de Fourvières se poursuit avec une grande activité :

Les dépenses totales depuis douze ans s'élèvent au chiffre de 4,647,755 fr. On a tapissé la voûte de l'abside de la crypte de mosaïques vénitiennes à fonds d'or.

Dans l'église supérieure, la grande clef du chœur est achevée : elle mesure six mètres de diamètre. Dix chérubins ailés, de proportions colossales, remplissent les vides des nervures. Dans la nef principale, deux coupoles ont été attaquées et menées à bonne fin. On a dressé, dans le chœur, les dix colonnes, en marbre rouge du Var, sur lesquelles reposent les nervures du sanctuaire.

A l'extérieur, sur la cime des deux tours de l'abside, ont été dressées les grandes croix en cuivre repoussé et la figure décorative de saint Michel sur le poinçon des charpentes de l'abside. Ces croix et ces statues sont, à elles seules, de vrais monuments.

A LA cathédrale d'Amiens, les travaux de la restauration des toitures au-dessus des chapelles qui entourent le sanctuaire et le chœur, sur le côté Sud, sont terminés. Bientôt les échafaudages qui sont là depuis quatre ans, auront disparu pour être reportés sur le côté Nord où de semblables travaux vont être exécutés. On pourra admirer les gracieuses flèches des toits gothiques, se dressant entre les grands piliers qui reçoivent les contreforts. Les galeries ont été remises dans leur vrai style. Des gargouilles neuves, artistement travaillées, remplacent les anciennes, rongées par le temps.

LE chœur de la cathédrale de Pamiers, si froid et si nu depuis que la Révolution l'avait dépouillé de ses riches tapisseries, vient d'être orné de peintures murales par M. Bénézet. L'artiste a représenté la légende de saint Antonin, patron du diocèse.

La vieille église de la Madeleine de Châteaudun vient d'être ornée de quatre verrières sorties des ateliers de la maison Lorin de Chartres.

DE nouvelles consolantes nous arrivent de la Terre Sainte. Un nouveau sanctuaire va s'élever, à Jérusalem, sous le vocable de la Mère des Douleurs, sur un terrain assez étendu, comprenant les stations troisième, quatrième et cinquième de la voie douloureuse. Les travaux ont commencé par la découverte et la restauration de la crypte de l'ancienne église de Notre-Dame du Spasme.

LA *monumentomanie* sévit à Rome avec intensité. La statue du poète Métastase, que vient d'achever le sculpteur Galloni, va être placée place Saint-Sylvestre. Il s'agit à présent d'un monument à élever au trop célèbre général garibaldien Vino Bixio ; on inaugure en ce moment l'inscription placée sur la maison d'un autre général de Garibaldi, Sertori. Il ne reste plus qu'à élever une statue au fameux nègre de Garibaldi !

A Paris, on s'occupe de la statue de Ronsard, qui prendra place entre le Panthéon et le jardin du Luxembourg ; un lourd piédestal attend celle d'Étienne-Marcel à l'Hôtel de ville, celle de Lamartine va sortir de l'atelier de M. Marquet de Vasselot et être inaugurée, au square du puits artésien de Passy. Le square Vintimile sera bientôt orné de celle de Berlioz. M. Marquet est chargé aussi de faire, pour Saint-Quentin, la statue d'Henri Martin. Le général Chevert sera coulé en bronze au coin de la rue qui porte son nom. La société nationale d'Agriculture va rendre le même honneur à Parmentier ; cette gloire ne manquera pas plus à Nic. Leblanc, l'inventeur de la soude artificielle qu'à l'intronisateur de la pomme de terre. D'un autre côté, un comité à la tête duquel sont MM. Chesnelong et Keller, a décidé l'érection d'une statue à sainte Geneviève.

La statue d'Armand Barbès vient d'arriver à Carcassonne ; on vient d'exposer chez G. Haquette la maquette de celle de l'amiral Courbet, qui, du moins, glorifiera un véritable héros. Nous accueillons avec la même satisfaction la nouvelle que la statue de Jeanne d'Arc va être érigée à Rouen, devant la nouvelle façade du palais de justice.

Tours va élever un monument à Balzac, et Nancy, à Claude-Lorrain.

LA Commission spéciale instituée par la députation permanente de la Flandre occidentale pour examiner les plans de reconstruction de l'hôtel provincial à Bruges vient de donner son avis. Ces plans élaborés par M. l'architecte De la Censerie ont subi un remaniement complet, à la suite des judicieuses observations présentées par deux hommes fort compétents qui faisaient partie de la commission, M. le baron Jean Béthune et M. le professeur Helleputte, de l'Université de Louvain. Ils ont particulièrement invité l'auteur des plans à donner plus d'importance, un caractère plus monumental à la partie centrale de l'édifice qui sera l'hôtel provincial et à diminuer l'élévation des constructions secondaires, qui seront affectées à l'hôtel des postes et télégraphes, au service des ponts et chaussées. Le monument est conçu dans le style ogival du XIVe siècle, adopté déjà pour la nouvelle gare et l'école normale, et qui s'harmonise si bien avec les anciens édifices de la ville de Bruges. Au printemps prochain l'on mettra la main à l'œuvre.

Restaurations et Destructions.

UN des plus curieux spécimens de l'architecture romane, à Paris, la chapelle Saint-Aignan, bâtie au XIIe siècle par Étienne de Garlande, chancelier de France, serait, selon *le Rappel*, menacée de disparaître par suite de nouveaux travaux projetés dans la Cité. La Commission des monuments historiques prendra les mesures nécessaires pour sa conservation.

M. Ch. Lameire vient de terminer la restauration des peintures murales du XVIe siècle, découvertes récemment dans la chapelle de la Sainte-Vierge, au transept de la cathédrale de Reims. Le travail a été accompli sous la direction de M. Ruprich-Robert.

LA presse s'est élevée contre le Conseil municipal de Nancy, taxé de vandalisme, et accusé de vouloir détruire un bijou architectural : Notre-Dame de Champdé. Les protestations ont

plu de tous côtés. La Société Dunoise, la Société archéologique de l'Orléanais, ont multiplié leurs démarches. Le ministre des Beaux-Arts a été saisi de la question par une pétition.

Le *Courrier de l'Art* reçoit à ce sujet des explications qu'il est équitable de faire connaître:

La chapelle de Champdé *était*, en effet, un bijou d'architecture. Le véritable vandalisme, et qui remonte loin, a consisté à en faire, pendant trois quarts de siècle environ, le magasin à fourrages du quartier de cavalerie. Ce qui devait arriver est à la fin arrivé. Un coup de foudre a fait flamber le Champdé comme un paquet d'allumettes, et il n'en reste que des murs calcinés. Il ne semble pas que l'on puisse en conserver utilement autre chose que le portail, dont les jolis détails de sculpture ont en partie échappé à l'action des flammes. C'est depuis lors qu'une explosion de zèle un peu tardive s'est produite pour la conservation d'un monument qu'on a follement laissé disparaître.

LA Commission des monuments historiques vient de visiter la vieille chapelle de Saint-Julien-le-Pauvre, enclavée dans les annexes de l'ancien Hôtel-Dieu. On songe, en ce moment, à en faire un musée où seraient transportés beaucoup de vestiges du vieux Paris. Cette merveilleuse petite église de style roman, dont les piliers sont ornés d'une façon plus fine que les piliers romans de Saint-Germain-des-Près, est admirablement conservée.

La chapelle est précédée d'une vaste cour, où pourraient être placés les vieux restes d'architecture gothique que l'on retrouve, à chaque instant, dans le sol de la capitale.

En même temps, les membres de la Commission ont visité un lavoir où l'on voit, à deux pas de la chapelle, de vieux piliers gothiques qui, autrefois, soutenaient les voûtes de la première école de médecine de Paris, fondée par un chanoine de Paris.

ON vient de commencer à l'église Notre-Dame la restauration de la flèche qui remplace, depuis 1863, la flèche du moyen âge détruite en 1801. La restauration porte principalement sur les plates-formes, dont les lames de plomb sont en fort mauvais état, et sur la pyramide supérieure.

LA tour de Bourgogne ou le donjon de Jean-sans-Peur, ce vieil édifice féodal situé dans l'îlot de maisons circonscrit par les anciennes rues Mauconseil, Française, Saint-Denis et du Petit-Lion-Saint-Sauveur, et découvert lors de l'ouverture de la première section de la rue Étienne-Marcel, menace de nouveau de tomber en ruines. La Commission des monuments historiques vient d'aviser la ville de Paris et de lui demander de contribuer aux réparations urgentes.

Située en bordure de la rue Étienne-Marcel, dit *le Bâtiment*, cette tour, qui a résisté aux intempéries des saisons pendant tant de siècles, demande aujourd'hui des travaux de consolidation d'une certaine importance.

« La vieille tour de Jean-sans-Peur, restaurée et rajeunie, constituera un des spécimens les plus intéressants de l'architecture des habitations fortifiées du XIVe siècle. »

Restaurée et rajeunie! Ce rajeunissement nous inquiète (1)!

L'ÉGLISE d'Authon-du-Perche est un vénérable monument, qui remonte au moins au XIe siècle.

Pendant cette longue durée de huit siècles au moins, elle avait subi des modifications regrettables. Les deux chapelles formant les bras de la croix avaient été supprimées, ainsi que le large clocher qui dans l'origine devait surmonter la partie centrale du transept.

Il lui restait la nef éclairée sur chaque flanc par quatre étroites fenêtres en meurtrières, le transept, moins les deux bras, et l'abside, de forme circulaire, le tout dans un état de vétusté et de délabrement faisant peine à voir.

Déjà l'ancien pasteur, M. l'abbé Dancret, avait commencé l'œuvre de sa restauration, en la dotant de la tour, sévère et élégante, qui domine fièrement la contrée, et en rétablissant les bras du transept.

On a ainsi ramené le monument à son plan primitif et on l'a augmenté de deux chapelles parallèles, voûtées comme le chœur qui les sépare, ayant chacune leur abside circulaire, avec autel, vitraux et statues; on a garni les trois petites baies de l'abside principale de jolis vitraux dont les rayons convergent sur un autel encadré dans un pavage en mosaïques. Dans la nef, la voûte en lambris a été renouvelée et six grandes baies ont remplacé les huit petites fenêtres primitives.

Aidé de M. Fourmilleau, maire d'Authon, le curé actuel, M. l'abbé Cibois, a poursuivi l'œuvre, et l'a menée à bonne fin.

Solide comme à l'époque de sa construction, l'église est rétablie dans son plan primitif. Les parois du vaisseau et tout l'ameublement ont été remis à neuf. Le lambris de la voûte a reçu une riche ornementation peinte. Les pièces de charpente visibles à l'intérieur sont devenues, grâce à la peinture, de véritables motifs décoratifs.

Nos sincères compliments à M. Cissé l'architecte et à MM. les membres du conseil de fabrique, qui ont su résister à l'engouement actuel pour les voûtes en briques et en plâtre, et qui ont compris que l'art vraiment digne de ce nom, bien loin de cacher ou de supprimer aux dépens de la solidité les parties constitutives d'un édifice, sait au contraire en faire un sujet de décoration.

Ce sera parfait, lorsque les deux grandes baies des chapelles et les six de la nef auront chacune leur vitrail. Les habitants d'Authon tiendront à apporter ce complément à leur œuvre. L'exemple est donné. Déjà M. Paul-Émile Martin-Fortris a offert deux belles verrières représentant saint Martin et saint Paul, et sortant des ateliers de M. Lobin de Tours.

LES travaux de reconstruction de la crypte Saint-Léger à Saint-Maixent étaient interrompus depuis six mois. Ils sont repris avec les ressources offertes spontanément par un habitant du pays. La Commission des monuments historiques, après avoir approuvé les plans de M. Deverin, a alloué une somme pour compléter la subvention spontanément souscrite. M. Neau, architecte à Parthenay, conduit les travaux.

1. Il y a une quinzaine d'années, elle fut déjà l'objet d'une restauration complète, et c'est au cours de ces derniers travaux, en détruisant la maçonnerie qui bouchait une fenêtre à ogive du deuxième étage, qu'on retrouva gravées sur la pierre les armes des ducs de Bourgogne. C'est donc le fameux donjon de Jean-sans-Peur que l'on voit encore, au milieu de Paris, non loin des Halles centrales.

Par la fenêtre où sont gravées les armes ducales, on voit une voûte à nervures serrées et nombreuses, partant des angles, en forme de gerbes.

Une particularité assez piquante au point de vue historique : au premier étage, au tympan d'une fenêtre, on a découvert un niveau sculpté dans la pierre. Cet emblème avait certainement une signification que les savants nous feront connaître.

Il est à présumer que les travaux à exécuter amèneront de nouvelles découvertes; et cette vieille tour, rajeunie et restaurée, sera un beau spécimen de l'architecture des habitations fortifiées du quatorzième siècle.

L'ÉGLISE Ste-Croix de Parthenay est également en réparation. On gratte toutes les peintures de date récente qui faisaient de Ste-Croix le triste pendant de Notre-Dame-la-Grande. On restitue les portions de piliers qui avaient été démolies pour faire place à des boiseries quelconques.

On démolit en ce moment le clocher de Hérisson (près Parthenay), afin d'en employer les pierres à la construction d'une maison d'école. Ce clocher, encadré dans un ravissant paysage, datait du XIVe au XVe siècle. Les habitants ont en vain signé une pétition pour obtenir sa conservation. M. Sadoux en a donné dans la *Gatine* de M. B. Ledain un dessin qui en perpétuera le souvenir.

UNE ruine superbe, qu'on redoutait de voir disparaître, celle de Saint-Amand (Nord), va enfin être consolidée, sinon restaurée.

Dernier vestige de la célèbre abbaye, la tour de Saint-Amand est un intéressant morceau d'architecture.

On lit dans le *Moniteur de Rome :*

LA Rome du moyen âge disparait. — L'exécution des travaux du plan régulateur doit amener la démolition du palais et de la tour des *Anguillara* que l'on admire au Transtévère et qui sont considérés comme un des monuments les plus remarquables que nous ait laissés le moyen âge.

Quelques artistes adressèrent,il y a quelque temps, une lettre au ministre de l'Instruction publique pour le prier d'empêcher que l'on démolisse ce monument. Le ministre a promis de s'occuper sérieusement de cette question, mais on ignore jusqu'à présent quelle résolution a été prise.

Le palais et la tour des *Anguillara* étaient autrefois la résidence d'une puissante famille, alliée aux plus illustres maisons de Rome, entre autres aux Savelli et aux Orsini. Ce fut un *Anguillara* qui,en 1341,étant sénateur de Rome, eut l'honneur de couronner de lauriers, au Capitole, le poète Pétrarque.

Le palais est très curieux en ce qu'il conserve la disposition intérieure des châteaux habités au moyen âge par les familles patriciennes. La cour d'honneur entourée d'arcades fort basses, que soutiennent des colonnes de granit surmontées de chapiteaux en marbre à feuillages; l'escalier à ciel ouvert de cette même cour; les fenêtres avec leurs châssis à croix et leurs corniches en pierre conservent le caractère typique de l'architecture des Guelfes (les *Anguillara* appartenaient à ce parti) et sont un objet d'étude pour les architectes qui veulent apprendre ce qu'était l'art au moyen âge.

Les artistes voudraient que le gouvernement italien et la commune se missent d'accord pour sauver cette relique du moyen âge, en créant une place autour du palais et de la tour des *Anguillara.*

La municipalité romaine veut transformer la ville dont on a fait, il y a quinze ans, la capitale de l'Italie. De nouveaux quartiers, d'immenses édifices ont été construits. Rome perdrait bientôt, si jamais elle le pouvait perdre, tout son caractère et elle deviendrait une cité semblable à toutes les autres.

Pour tracer les rues ou élever les monuments publics, on a déjà détruit plusieurs églises ; nous apprenons que cinq des sanctuaires de Rome vont encore tomber sous le marteau des démolisseurs: Sainte-Marthe, près du Collège romain, Saint-Étienne *del Cacco*, Sainte-Hélène, Sainte-Anne et Saint-Nicolas *ai Cesarini*. Sur l'emplacement des deux premières s'élèveront des casernes ; à Saint-Étienne, il faudra regretter la perte des magnifiques fresques de Pierin del Vaga. Les autres sanctuaires sont aussi renommés à divers titres : Sainte-Anne possède le tombeau de Victoire Colonna, chère à tous les Italiens.

LES travaux de la basilique de Saint-Paul-hors-les-murs ne seront repris qu'au printemps. Pourquoi ce retard, c'est ce qu'on ne s'explique pas.

Les douze statues des apôtres qui doivent être placées au-dessus du péristyle ont été couchées dans le long hangar en bois. Chaque statue mesure 3 mètres 25 de hauteur. Lorsque les apôtres seront mis en place, on songera à exécuter devant la façade un portique formé de quarante-huit colonnes de granit, qui sera orné de statues. Deux grandes statues de saint Pierre et de saint Paul pour les deux niches pratiquées de chaque côté de la porte principale, mesureront quatre mètres de hauteur. Tout cela sera adjugé au concours. A gauche du portique, on construira le baptistère, qui sera soutenu par 28 colonnes.

Comme on voit, ce ne sont pas les statues et les colonnes qui feront défaut dans la décoration de la façade de cette basilique, qui est déjà si riche en marbres précieux.

Une large voie sera ensuite percée à travers les vignes qui s'étendent sur le bord du fleuve pour mener en droite ligne au pont qu'on doit jeter sur le Tibre. On pourra alors se rendre de Saint-Paul à Saint-Pierre sans traverser la ville, en suivant les murs d'enceinte.

LA restauration de la basilique de Saint-Jean-de-Latran se poursuit avec activité, par les soins du Souverain-Pontife. En recevant le Sacré-Collège à l'occasion de sa fête patronale, le pape a annoncé que l'abside de la basilique sera terminée et inaugurée en 1886, aux approches de la fête de saint Jean-Baptiste. Léon XIII a également annoncé à ce propos qu'une fois les travaux de l'abside menés à terme, il ferait mettre la main à la réparation du Baptistère de Constantin et de tout le plafond en bois sculpté et doré de la grande basilique.

IL sera malheureusement impossible, dit-on, de restaurer les peintures de la chapelle Ardinghelli, à Florence, laquelle, si l'on en croit Vasari, doit renfermer les portraits de Dante et de Pétrarque.

On a réussi à restaurer les fresques de Giotto et de son excellent élève Giov. de Malino, dans la sacristie de Santa Croce (1).

Le professeur Cosimo Conti a fait quelques essais pour mettre à découvert les fresques exécutées au moyen âge sur les parois de l'église de la Santa Trinita. Ces fresques doivent décorer presque toute l'église.

Pendant les travaux de restauration de l'église de la Trinité, de Florence, on a découvert une fresque de la chapelle Bartolini, due au pinceau du Camaldule don Lorenzo Monaco (XVe siècle). Elle représente *la Mort de la Vierge* et rappelle beaucoup la manière de Fra Angelico.

ON vient d'enlever les échafaudages qui cachaient aux promeneurs de la place Saint-Marc, à Venise, la *Loggetta du Sansovino*, située au pied du clocher et dont la restauration a duré plusieurs années. Les travaux reçoivent l'approbation et les éloges de tous pour le soin

1. Les amateurs pourront se procurer de très bonnes photographies de ces fresques chez les frères Alinari, de Florence, qui ont aussi reproduit on ne peut mieux les fresques de Signorelli du dôme d'Orvieto, contenant le *Jugement dernier*, le portrait de l'Auteur et de Fra Angelico, ainsi que les différents épisodes de *la Divine Comédie.*

avec lequel ils ont été exécutés. Les fragments anciens ont été remis en place, les dégâts ont été admirablement réparés et la Loggetta *rediviva* complète la grandiose beauté artistique de cette place historique (1).

L'ÉGLISE *San Tommaso* de Gênes va être démolie. Elle est sacrifiée aux exigences du génie civil, qui décidément est le pire ennemi de l'art. On conservera toutefois les plus beaux fragments de cet édifice.

A Milan, l'église *Santa Maria delle Grazie* menace ruine. On va entreprendre d'urgence des travaux de restauration pour lesquels la Reine a donné 10,000 lire sur sa cassette particulière.

On termine dans cette ville la restauration d'une basilique romane primitive, celle de *San Vincenzo in Prato*, rachetée par une souscription à laquelle a participé le gouvernement, pour être rendue au culte.

L'ÉGLISE de N.-D. de la *Fonte Nova* (Toscane) qui fut érigée par le grand-duc de Toscane Ferdinand I, possède des peintures de Matteo Rosselli, de Bernardino Poccetti et d'autres. Les lunettes du portique extérieur, au nombre de quinze, sont peintes à fresques par Giovanni da San Giovanni, une seule exceptée, la lunette centrale, plus ancienne, qui est de Bonaventura Salimbeni.

Le temps et les inclémences des saisons avaient gâté ces précieuses peintures extérieures, au point de les menacer d'une destruction totale. Par une inspiration très méritoire du curé de l'église, don Luigi Magrini, et grâce au concours d'ouvriers qui se firent les promoteurs d'une association ayant pour but de réunir la somme nécessaire à la restauration de ces belles fresques, celles-ci ont été sauvées. Le gouvernement a ajouté sa contribution à cette heureuse et belle initiative; on a pu ainsi charger de cette restauration le peintre M. Bianchi, qui vient de la terminer avec beaucoup de soin.

(Courrier de l'Art.)

LA restauration de la jolie église, trop peu connue, de N.-D. de Walcourt, touche presque à sa fin. Elle se fait sous l'impulsion du zèle de M. le Doyen, sous les auspices de la Commission royale des monuments, d'après les plans de M. Pavot, et par les soins consciencieux de M. Bacrène.

La pittoresque cité qu'évangélisa saint Materne dès l'aurore du christianisme, est située dans la province de Namur, aux confins de la France. Assise sur une hauteur dans la jolie contrée d'Entre-Sambre et Meuse, elle était jadis enfermée, avec son vieux château, dans des remparts dont il reste quelques vestiges. Une route accidentée qui gravit la montagne pénètre, en passant sous une voûte, (l'emplacement d'une ancienne porte militaire), dans la moderne enceinte formée d'une ligne de maisons, et débouche sur une place assez vaste, bordée de constructions d'aspect séculaire. Cette place est en pente elle-même, et son point culminant est occupé par l'antique collégiale. Un modeste cloître, abritant une dizaine de chanoines soumis à un prévôt, s'élevait autrefois à l'ombre de ses nefs.

Elle est d'une richesse d'architecture peu commune, en Belgique surtout. Son bel ensemble présente une apparente unité bien que toutes les époques du moyen âge y mêlent leurs styles divers. Le XIIe siècle a élevé la belle tour carrée, qui semble aujourd'hui chanceler sur sa base; elle est couronnée d'une flèche élancée, dont la silhouette est gâtée par un de ces renflements chers aux charpentiers de la Renaissance. Une gracieuse colonnette dédouble la baie des petites fenêtres géminées de cette tour; une rose s'ouvre dans sa façade, précieux spécimen d'un élément architectural devenu rare en ce pays.

A l'opposite de cette tour, le XIIIe siècle se montre dans le noble et austère triplet, qui ajoure le haut mur du chœur, et dans une série continue de lancettes formant le triforium. — Les voûtes à nervures, soutenues au dehors par des arcs-boutants qui sont des chefs-d'œuvre de légèreté, et les collatéraux, percés de larges fenêtres à meneaux rayonnants, semblent résulter d'une reprise de l'œuvre accomplie au siècle suivant; ce remaniement pourrait être contemporain de la reconstruction de la nef; celle-ci est remarquable par son triforium, formé de groupes de 3 arcatures ogivales accolées, celle du milieu ouvrant sous le comble.

Le pignon du transept Nord se distingue de celui qui lui fait face par la vaste fenêtre et les meneaux flamboyants qui la divisent. Les petites nefs ne remontent sans doute qu'au XVe siècle; elles offrent de larges fenêtres aux ogives surbaissées, encadrant des meneaux fort variés, dont le tracé toutefois est rayonnant. — Cette partie de l'église offre une particularité fort rare: ses travées sont partagées en autant de petites chapelles par des cloisons en pierre, ornées d'arcatures aveugles s'élevant à une hauteur d'environ 3 mètres. — Un petit portail, jadis en communication avec le cloître, s'ouvre en deçà du transept méridional; il semble dater aussi du XVe siècle, et offre une décoration des plus curieuses; de superbes ferrures relient les ais de sa porte. A la même époque il faut attribuer le portail principal, pratiqué au pied de la petite nef opposée, et abritant un porche monumental d'une profondeur égale à la largeur de celle-ci. Au frontispice de ce portail figure *le Couronnement de la Vierge*, une copie, dont l'original, conservé au musée de Namur, est une des œuvres naïves de nos statuaires wallons du moyen âge, précieuses à cause de leur rareté.

Ajoutons, pour rendre à chaque époque la part qui leur revient, que Walcourt a le privilège peu commun de conserver presque intact un tabernacle à tourelles et son ancien jubé; tous deux ont été donnés à l'église par Charles-Quint, et sont, par leur richesse, dignes de leur royale origine. Le jubé, qu'on avait sottement appliqué contre la tour, sera prochainement rétabli à l'entrée du chœur, après avoir été restauré. — On rétablira aussi l'antique *trabes* dont les encastrements sont encore visibles à la naissance de l'arc triomphal, et elle portera comme jadis le grand crucifix, et les statues de St Jean et de la Ste Vierge, trois objets, légués par le XVIe siècle, bien conservés; leur décoration polychrome est toutefois à restituer.

L'intérieur de la tour est particulièrement intéressant. Le rez-de-chaussée, couvert d'une voûte basse, romane, sert aujourd'hui de baptistère; les fonts, en pierre bleue, semblent dater du XIVe ou XVe siècle. Des arches latérales faisaient communiquer le dessous de la tour avec des locaux adjacents dont l'un a été reconstruit au moyen âge, et l'autre, remplacé par une construction ogivale moderne, fort peu heureuse d'aspect. Y avait-il là un narthex? C'est ce qui nous paraît vraisemblable; mais gardons-nous de rien affirmer après une trop rapide visite. L'étage supérieur, plus élevé, et abrité sous une voûte à nervures, est éclairé par la belle rose dont nous avons déjà fait mention; dans une pièce voisine de la tour, on remarque une piscine

1. La sérénissime république de Venise, en 1540, chargea le Sansovino de construire cette *Loggetta* dans l'intention de l'offrir aux nobles comme un lieu de réunion, au *club* dirions-nous aujourd'hui; puis elle jugea que les nobles ne manquaient point de lieux de rendez-vous de ce genre et, en 1569, elle décida que la *Loggetta* du Sansovino serait exclusivement destinée à servir de résidence aux procureurs de Saint-Marc qui, à tour de rôle, prenaient le commandement de la garde du Palais pendant les séances du Grand Conseil.

gothique pratiquée dans le mur. Il y avait donc un autel ; sa raison d'être est une question à élucider.

Ne quittons pas l'église sans faire mention des stalles très curieuses, dues à l'école liégeoise du XVe siècle, qui garnissent le chœur, et des peintures murales dont on retrouve des traces fort intéressantes. Dans les lancettes aveugles occupant l'espace resté vide entre les arcs formerets et les triplets de la claire-voie du chœur, on a peint les figures de onze apôtres et de la Vierge Marie, de grandeur naturelle. Ces peintures, remontant au XIIIe ou au XIVe siècle, sont malheureusement presque totalement détruites; il en est de même de deux fragments de peintures décoratives superposés sur les voûtes ; les plus anciennes représentent un rusticage en rouge brun sur fond d'ocre pâle ; les plus récentes sont formées d'enroulements végétaux comme on en a fait beaucoup au pays de Liège à la fin du XVe siècle.

Au flanc septentrional de la tour est accolée une salle voûtée, à étage, dépendant de l'ancien cloître, et communiquant à l'église. Cette pièce, fort remarquable à l'intérieur, est digne à tous égards d'une restauration complète, et ce serait un malheur, que l'exiguité des ressources compromit sa conservation.

Il nous reste à mentionner quelques objets remarquables que possède l'église. D'abord l'antique et vénérée Madone miraculeuse, objet d'un si important pèlerinage. C'est une *sedes sapientiæ*, de grande stature, en bois revêtu de lames d'argent, qu'une légende erronée attribue à saint Materne lui-même. Ne l'ayant vue qu'attifée du costume grotesque qu'un usage populaire trop enraciné impose à nos plus admirables statues de la Vierge Marie, nous ne pouvons pas la décrire. Nous espérons pouvoir le faire plus tard, et nous parlerons alors plus au long d'une autre Vierge assise, plus petite, en argent doré, pouvant remonter au XIVe siècle, et remarquable par un cabochon ornant le sein droit, lequel nous fait soupçonner une relique du *Saint-Lait*.

Nous pourrons nous occuper aussi d'un beau reliquaire de la Vraie Croix, dû à l'école du fameux Hugo d'Oignies, qui était précisément originaire de Walcourt.

Nous ne saurions, en terminant, taire la triste impression, que nous avons éprouvée en contemplant l'extérieur de ce beau monument tout fraîchement restauré. Vue du dehors, l'église de Walcourt n'offre plus guère l'intérêt qu'elle avait il y a vingt ans pour l'archéologue. C'est que la restauration a été une reconstruction de toutes pièces, reconstruction sans doute soigneuse, consciencieuse, et jusqu'à un certain point éclairée. Mais bien des doutes peuvent s'élever, qui resteront sans réponse, vu la disparition des parties anciennes pouvant servir de témoins. Du reste, jamais la copie ne vaudra l'original, fût-elle faite par le plus consommé des architectes. Dans le cas présent, nous n'avons pas tous nos apaisements ; pour ne citer qu'un détail, nous ne pouvons admettre les pinacles surmontants les contreforts du transept méridional, et nous avons des doutes sérieux au sujet de l'appareil des pierres des parties reconstruites en ce qui concerne les hauteurs des assises et l'épaisseur des joints. Ajoutons que les fenêtres à trois lumières du haut chœur paraissent exiger des réparations bien plus urgentes que les réfections qui s'achèvent actuellement.

L'ÉGLISE de Saint-Michel à Courtrai, qui sert actuellement de chapelle aux PP. Jésuites, était connue par deux objets précieux que renferme son trésor : une chasuble de saint Thomas de Cantorbéry, et une superbe statuette de la Vierge, en ivoire, rapportée au XIIIe siècle, de Rome, par Béatrix de Brabant, dame de Courtrai, veuve de Guillaume de Dampierre. Cet édifice, bâti au XVIIe siècle, va prendre rang parmi les plus curieux au point de vue de l'histoire de l'architecture. On vient d'entreprendre sa restauration, que dirige M. Jean Van Ruymbeke, un des créateurs du nouveau musée de Courtrai dont nous avons déjà parlé. En enlevant le platras, notre ami a retrouvé, à l'intérieur des piles carrées, des colonnes monocylindriques en pierre bleue, de style gothique ; des pleins-cintres postiches ont fait place à des arcades ogivales, et, en grattant le haut mur, on a mis à découvert un curieux triforium ouvrant sous les combles des petites nefs. On est en présence de la dernière église qui ait été élevée, du moins dans le pays, si pas dans la chrétienté, en style du moyen âge ; elle date en effet de 1607-1611 ; l'architecte fut Jean Persyn. Le chœur, éclairé par 5 fenêtres étroites et élancées, formera une superbe lanterne, quand les baies seront garnies de vitraux. L'ancienne voûte lambrissée sera rétablie.

On achève, dans la même ville, la restauration de l'église Saint-Martin, qui a pris, surtout à l'extérieur, un aspect des plus agréables ; les travaux de la tour et du portail ont été exécutés sous la direction de M. de Geyne ; ceux de l'intérieur, sous celle de M. Carpentier.

Nous ne pouvons assez déplorer l'inconcevable pensée que l'on a eu, d'établir à l'entrée de la grande nef, en guise de jubé, une estrade basse, d'une immense étendue, qui détruit l'aspect intérieur de l'église. Cet ouvrage unique en son genre se rattache sans doute à des projets encore plus funestes en ce qui concerne la musique religieuse, car il y aura place là-haut pour un orchestre à l'instar d'un Eden-théâtre. Monsieur Vanderplaets achève d'orner le pourtour du chœur de peintures historiées, et deux nouveaux autels importants en style gothique viennent d'être placés, l'un dans le transept Nord, l'autre près du chevet. — Leur disposition générale est assez bonne, toutefois ils offrent de notables incorrections dans les détails de leur décoration. Les peintures murales du chevet ne sont guère dignes d'éloges.

L'ANCIENNE coutume de porter les grandes châsses des Saints en procession sur des chars, a laissé en Belgique deux vestiges encore vivants. Mons promène les restes de sainte Waudru sur son *car d'or ;* Nivelles possède aussi un char de triomphe, sur lequel on porte encore chaque année la merveilleuse châsse de sainte Gertrude, qui date du XIIIe siècle et qui passe à juste titre, pour une des plus belles qu'ait léguées le moyen âge, malgré la boutade que Didron a un jour dirigée contre elle. Ce joyau d'orfèvrerie est dû, comme le rappelait naguère M. le chanoine Dehaisne, à un Nivellois et à un moine d'Anchin. Le *car d'or* montois, dû au ciseau de Debettignies, appartient au style rocaille ; mais celui de sainte Gertrude est de meilleure époque ; il date du XVe siècle, et offre un spécimen peut-être unique, d'un véhicule gothique de ce genre. Malheureusement les peintures qui le décoraient primitivement sont effacées. Les Nivellois songent à le restaurer. Voici ce que nous lisons, à ce sujet, dans un journal de Nivelles :

« Tous les ans, le char faisait sa toilette pour paraître frais et pimpant, dans la cérémonie la plus ancienne et la plus populaire de la cité de sainte Gertrude.

« Beaucoup s'en souviennent, il subissait un premier lavage aux grandes eaux, près de la fontaine du haut du marché, fontaine et char se connaissaient, ils sont à peu près du même âge (1523). Et les eaux coulaient sur le train, sur les sculptures et jusque sur les panneaux peints, promenées partout « par de méchantes chevelures de bouleau ». Après

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, ann 1884, p. 421.

cela, il allait sous les galeries de l'école normale, subir un second et dernier lavage moins abondant, mais plus minutieux.

« On comprend aisément qu'en 1854, la Fabrique de l'église de Sainte-Gertrude se soit trouvée en face de peintures usées, griffées, endommagées, en face de panneaux pourris par l'humidité, car, pour comble de malheur, le char était retiré sous une remise ouverte de l'hôtel de ville, et exposé à tous les changements climatériques des saisons.

« Elle essaya, avec l'avis préalable de la Commission royale des monuments ayant pour président M. le comte de Beauffort, de faire restaurer les panneaux et de faire rafraîchir la polychromie qui existait encore. M. Alvin, conservateur en chef de la bibliothèque royale et nivellois de cœur, s'intéressa au projet, et l'appuya énergiquement en publiant un savant mémoire.

« Le temps fut employé en pourparlers administratifs, échanges de vues, rapports bureaucratiques, etc., etc. Le temps se passa, les années s'écoulèrent. Après tant de démarches, un généreux donateur, feu M. Engelbert Bertau, marguillier, dont nous sommes fiers de rappeler le nom, fit exécuter la châsse de saint Pépin, et demanda, croyons-nous, à une souscription publique, la confection de celle de sainte Idulberge.

« Voilà trente ans de cela. Aujourd'hui, nous sommes heureux d'apprendre que ce vieux projet est remis à flot, et que si la Fabrique de Sainte-Gertrude veut s'y prêter de bonne grâce, si elle veut accepter l'intervention de la Société archéologique locale et les souscriptions des Nivellois, elle réalisera avant un an, une œuvre de restauration qui est vivement désirée, nous ne craignons pas de le dire, par la population tout entière.

« M. le doyen de Nivelles est favorable au projet. Il n'est pas douteux que Mgr l'archevêque de Malines ne s'intéresse également à la restauration d'un objet d'art, unique, comme valeur et antiquité, dans son diocèse et même dans toute la Belgique. »

La ville de Bruxelles poursuit la construction d'une copie de la *maison du roi*, plutôt que la restauration de ce spécimen délicat du style fleuri du XVe siècle, qui faisait dignement face à l'Hôtel de ville. Déjà elle a dépensé un million pour ce travail ; un demi-million sera nécessaire pour l'achever ; il reste à placer un crétage de plomb sur le faîte, à construire la bretèque centrale, analogue à celle de l'Hôtel de ville d'Audenarde, et la galerie qui s'étendra à droite et à gauche de celle-ci, à terminer enfin les travaux intérieurs. Douze statues en cuivre doré seront placées sur les pignons des façades latérales et huit couronneront les lucarnes de la façade principale. Ces statues, qui représenteront des porte-écussons, ont été commandées à MM. De Groot, J. Dillens et God. Vandenkerkhove. Au printemps prochain, on mettra la main à la construction de la tour et des galeries, et avant deux années d'ici un joyeux carillon annoncera aux Bruxellois la fin de ces travaux

On espère que l'ancienne inscription historique placée sur ce monument par Albert et Isabelle : *A peste, fame et bello, libera nos Maria pacis*, sera rétablie. C'est à la fois un chronogramme et le memento précieux d'une époque qui a laissé de grands souvenirs dans notre pays.

On avait songé à y établir le Musée communal, auquel on ne pouvait réserver un plus beau cadre, mais il est probable que l'on se décidera à construire un palais affecté spécialement à cet usage. Il serait à désirer qu'on se décidât promptement, car une foule de richesses sont soustraites à la vue du public. En fait d'antiquités, la ville possède de curieuses bannières, depuis les anciennes corporations jusqu'à celles du récent cortège des moyens de transport, des meubles, des céramiques, une très belle collection de méreaux et de jetons, la voiture de l'Amman de Bruxelles, en un mot de curieux spécimens de l'art industriel de toutes les époques.

A Bruges la restauration de l'hôtel Gruuthuuse sera poussée activement. La Province et l'État se sont engagés à intervenir chacun pour un quart dans les frais de cette restauration. Le devis des travaux à exécuter à l'aile du bâtiment parallèle au canal de Groeninghe s'élève à 30,000 francs. L'adjudication de ce travail aura lieu dans quelques jours.

La restauration des façades donnant sur l'eau a déjà entraîné une dépense de 20,000 fr. C'est incontestablement la partie la plus belle, la plus caractéristique de l'hôtel Gruuthuuse. Malheureusement elle n'est visible que d'une étroite ruelle, une impasse aboutissant au canal.

Il est à espérer qu'on jettera un jour un pont sur ce canal et que l'on établira une communication entre le cimetière de Notre-Dame et la rue de Groeninghe. On aurait là un des points de vue les plus pittoresques de la ville.

Nouvelles et Trouvailles.

A l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, M. Gustave Schlumberger a communiqué une note sur trois intéressants joyaux byzantins du IXe siècle, qui iront enrichir les collections de la Bibliothèque nationale :

Le premier est une bague qui a très probablement appartenu à Basile I, fondateur de la dynastie macédonienne, qui régna environ deux siècles à Constantinople. Dans l'excavation du chaton est enchâssée une pâte de verre, de couleur verte, présentant la tête de face du Christ crucifère. L'inscription circulaire, en beaux caractères soigneusement gravés, porte : « Seigneur, prête assistance à Basile *parakimomène* de l'empereur. » Le titre de *parakimomène* (*parakoimômenos*) correspond au latin *accubitor* (celui qui couche à côté) et à notre titre de grand chambellan. L'anneau a été gravé vers 865, époque où Basile était grand chambellan de l'empereur Michel III, dont il fut plus tard le meurtrier et le successeur.

Une autre bague, également du neuvième siècle et trouvée dans une tombe près d'Antioche, porte sur le chaton le buste du Christ au nimbe crucifère avec une inscription finement niellée, qui signifie : « Seigneur, prête assistance à Aétios, *protospathaire* impérial et *drongaire* des Vigiles. » Sur les côtés on distingue des traces des effigies niellées de saint Jean l'Évangéliste et de la Vierge. Le *drongaire* des Vigiles désigne le « capitaine des gardes ». Il s'agit sans doute ici d'un Aétios patrice et stratège des Anatoliques (Orientaux, peuples de l'Asie-Mineure) sous le règne de Michel III qui périt victime du chambellan Basile.

Le troisième monument envoyé de Constantinople à M. Gustave Schlumberger est un couvercle en or d'un reliquaire, sur lequel on lit : « Reliques de saint Étienne le Jeune. » Un anneau de suspension y est fixé par une charnière que maintiennent encore deux perles ; le bord supérieur est entouré d'un double cordon filigrané, d'un fin travail. Saint Étienne-le-Jeune, dont l'Église grecque

célèbre la fête le 18 mai, patriarche de Constantinople, fils de Basile le Macédonien, frère de Léon VI, oncle de Constantin Porphyrogénète, mourut peu après son élévation au trône patriarcal, en 887.

DES ouvriers, en pratiquant une tranchée à l'École de médecine à Paris, ont mis à découvert, à une profondeur de deux mètres environ, rue Antoine Dubois, des bas-reliefs du XIIe siècle en pierre, représentant des figures allégoriques, parfaitement conservés et paraissant provenir de la chapelle des Cordeliers.

ON a découvert, rue de Béarn, en face de la caserne des Minimes, un cercueil en plomb, qui paraît devoir être celui d'un dignitaire de l'ordre des Minimes. Il doit remonter au commencement du XVe siècle ou à la fin du XIVe, comme l'indique sa forme spéciale de sarcophage, qui comporte pour la tête un emplacement indépendant du reste du cercueil, dont l'ensemble dessine la forme du corps humain.

L'ŒUVRE du Chemin du Rosaire de Jérusalem, entreprise par le P. Mathieu Lecomte, Dominicain, est poursuivie avec activité.

Dans le courant de mai, les travaux de la tranchée amenèrent la découverte d'une chambre spacieuse, taillée dans le flanc du monticule qui sépare de la grotte de Jérémie. Après l'avoir déblayée on vit sur les parois de beaux restes de sculpture. De plus, par six portes elle donnait accès à autant d'autres chambres, moins grandes, également taillées dans le roc. C'étaient des chambres sépulcrales, dont les tombeaux gardaient encore quelques ossements. Poussant plus loin les recherches, on découvre bientôt un certain nombre de sarcophages creusés dans la pierre. Sur un de ces tombeaux on lit une inscription grecque du IVe ou Ve siècle, et la plupart des autres laissent voir des croix, toutes d'une haute antiquité. Enfin, on a fini par dégager la belle cour d'entrée de ce palais de la mort.

Pour l'honneur de la science et de la piété, ce monument ne mériterait-il pas d'être restauré?

L'édifice souterrain deviendra la chapelle des morts de Notre-Dame du Rosaire. On fait appel aux Associés du Rosaire, afin qu'ils aident à mener à bonne fin la pieuse entreprise (1).

SUR l'invitation du grand-duc Serge de Russie, la Société orthodoxe de la Palestine a entrepris des fouilles dans le terrain désert que possède la Russie aux abords du temple de la Résurrection, à Jérusalem, dans le but d'établir le plan des édifices construits par l'empereur Constantin; ces fouilles ont amené la découverte des restes de l'ancien mur d'enceinte de Jérusalem et du seuil d'une porte de la ville.

ON vient de trouver à Kiev, en creusant le sol dans le voisinage de la cathédrale de Sainte-Sophie, un vase bien clos, en terre cuite, renfermant des parures de femme, qui appartiennent au Xe, ou tout au plus au XIe siècle. Ils présentent la forme d'un diadème composé de plaques oblongues en argent, sous lesquelles s'adaptait une frange de pendeloques en or et en argent formant frontal; les oreillères en étoffe sont garnies de grosses pendeloques ayant la forme de boucles d'oreilles. Le vase contenait en outre des colliers et des bracelets en argent, une bague en or et des pendeloques en argent et en or massif. Il y en a en filigrane d'un travail très fin, d'autres sont recouverts d'ornements en émail cloisonné.

ON a mis à jour devant les remparts de Sfax des fonts baptismaux en forme de piscine entièrement recouverts de mosaïque et en assez bon état de conservation; dans le fond et sur le côté, on reconnaît parfaitement une croix, des fleurs et des emblèmes chrétiens. — Les objets et vestiges de construction qui ont été trouvés prouvent qu'on est sur les traces d'une importante église et d'un cimetière chrétiens. Les fouilles continuent sous la direction de Mr Zichel, vice-consul de France.

LES fouilles du Palatin, à Rome, ont amené la découverte d'une ancienne église qui était dédiée à St Sylvestre du Lac. Elle était située derrière l'église de Ste-Marie Libératrice au Forum. La sacristie renfermait des peintures dont on voit encore le tracé et qui représentaient des moines de l'église d'Orient et de l'église d'Occident.

EN procédant à des réparations dans la cathédrale de Gratz, des ouvriers ont découvert une fresque, représentant *le Christ couronné d'épines*, dont la conservation est parfaite; elle est entourée d'un motif sculpté que l'on croit avoir été exécuté en l'honneur d'un évêque mort vers 1570.

EN commençant les travaux de restauration de l'église de Saint-Pierre, à Brackley (Angleterre), on y a découvert une fresque qui doit avoir été peinte au XIIIe siècle; elle représente *Une descente de croix*.

DANS les fouilles récentes faites à Genève dans le lit du Rhône, par M. le docteur Gosse, on a trouvé une quantité considérable d'objets, dont un grand nombre en bronze, la plupart de l'époque romaine.

L'époque mérovingienne n'est représentée que par deux bagues: l'une en étain avec monogramme et rappelant celle de Soleure, l'autre en argent, portant une inscription non encore déchiffrée.

Le moyen âge s'est révélé par des haches et nombre d'autres instruments en fer; la Renaissance, par toute une série d'objets en étain, indices d'une fabrication limitée à cet endroit et provenant pour la plupart sans doute de l'incendie du pont du Rhône.

EN creusant une citerne dans la cour de l'hôtel du Gouvernement provincial, à Namur, les ouvriers ont mis à découvert les restes de la sépulture d'un guerrier franc. On trouva encore en place l'*umbo*, ou partie centrale du bouclier, et quelques vases, dont une jolie tasse en verre d'une excellente conservation.

Il y a quelques années, lors de la construction du grand égout de la place St-Aubain, on rencontra dans la tranchée, vis-à-vis du même hôtel, de nombreux débris

1 Le saint Sacrifice sera offert pour tous les morts en général, mais surtout pour les âmes les plus délaissées du purgatoire.

Adresser les offrandes au P. Mathieu Lecomte, 123, Grand'rue, à Sèvres (Seine-et-Oise).

antiques, parmi lesquels se trouvait une coupe en verre moulé portant à sa partie inférieure le *chrisme* (1).

DES fouilles pratiquées à Obrigheim ont eu pour résultat d'importantes découvertes archéologiques. On a trouvé notamment deux squelettes de guerriers munis de leur équipement complet (bouclier orné de clous de bronze et longue lance de fer, scramasaxe, etc. L'un avait encore une fibule de bronze de l'époque romaine et un bracelet wende, attestant une origine orientale.

Dans un autre tombeau on a trouvé un squelette de femme, avec un collier de perles, un sceau formé au moyen d'un caillou du Rhin enchâssé dans de l'argent et une broche d'or ornée d'almandines incrustées. Sur la poitrine étaient deux longues fibules en forme de croissant et richement ornées. L'un des doigts portait une grosse bague d'or massif à large plaque incrustée d'almandines.

Enfin dans la même tombe et à côté du squelette, on a trouvé trois rouets et un sceau en parfait état de conservation, muni de cercles de fer. Tous ces objets attestent que les Francs de cette époque possédaient déjà une industrie très avancée.

En rétablissant un escalier latéral, à la basilique de Sainte-Agnès, hors les murs, on a trouvé qu'une des marches en marbre a été formée par l'ancienne table de l'autel, et offre la figure d'une jeune femme sculptée en relief, et portant une ancienne inscription à demi effacée : *Sancta Agnes*. L'importance de cette découverte est grande, puisque la sculpture paraît appartenir au IVe siècle.

Sur une des cloches de Sainte-Marie-Majeure, on a découvert l'inscription suivante : *Ad honorem Dei, et beate Marie Virginis ista campana facta fuit per Alfanum postmodum in Anno Domini MCCLXXXXI renovata est per Dominum Pandulphum de Sabello pro redemptione anime sue, Guidoctus Pisanus et Andreas ejus filius me fecerunt.* Alfane était chambellan du pape Callixte II (1119-1124) et Pandolfe Savello (1306) était sénateur de Rome en 1279.

Le superbe évangéliaire grec, manuscrit de Rossano (Calabre) tracé sur parchemin de pourpre, attribué au VIe siècle, et dont les enluminures sont de la plus grande importance au point de vue de l'art chrétien des premiers siècles, a récemment été complété par la découverte due à l'abbé Cozza-Luzi des feuilles qui manquaient.

Les échafaudages qui pendant les trois dernières années ont caché les arcades inférieures du Palais des Doges à Venise, viennent d'être déplacés. On dit que les restaurations sont réussies.

Au dernier siècle on a découvert à Vérone : des parties d'un pavement en mosaïque, que l'on croyait appartenir à une église primitive. Durant l'année passée, les excavations pratiquées autour de la cathédrale actuelle ont eu pour résultat, la découverte d'un vaste pavement, de dessin géométrique ; 2 inscriptions y ont été trouvées : *Concordia cvm svis fecit P(edes) L V.* Et *Stercorivs et Vespola, cum svis fecervnt) Pedes Dvcentos.* Les deux pavements découverts appartiennent évidemment à différents édifices. Du premier, deux sections de largeur inégale subsistent, (10^m^ et 7^m^) et formaient probablement le pavement de la nef et du bas-côté de l'ancienne basilique de Vérone, détruite avant le IXe siècle. La seconde mosaïque appartenait probablement à une seconde basilique. Le comte Cipolla les attribue tous deux au Ve ou au VIe siècle.

La Commission pour la restauration de la cathédrale à Cologne a accordé à M^r^ le Docteur Essenwein, directeur du musée national germanique à Nuremberg, la permission d'exécuter son plan pour l'élaboration et la décoration du pavement de la cathédrale. Ce plan a obtenu la sanction du Chapitre et du Ministère des Cultes.

La nef et le transept doivent être pavés en pierres simples, bordées de marbre, tandis que l'abside et les chapelles recevront une riche ornementation, exécutée en mosaïque et en autres procédés de décoration de pavements employés au moyen âge.

L'église de Saint-Géréon doit subir une restauration complète qui devra comprendre la réparation des murailles extérieures, le percement de nouvelles fenêtres, et la peinture de la grande coupole ; ce dernier ouvrage est confié au professeur Essenwein.

La Sainte Marienkirche de Zwickwkau, bâtie pendant les XIIIe et XIVe siècles, restaurée plusieurs fois pendant les deux siècles suivants, va être bien restaurée sous la direction du professeur Mothe. Les travaux commenceront au printemps.

Congrès catholique de Lille.

LES catholiques français, dans les fécondes sessions de leurs congrès catholiques, donnent à l'art chrétien une place honorable. A la réunion de Lille, M. le comte de Marsy, président de la Société française d'archéologie, a exposé, dans un rapport très précis, et où la plume d'un écrivain de race

1. La collection des verres antiques du musée de Namur possède trois vases, ornés du *chrisme*, qui ont été recueillis dans la province. Il est assez probable qu'ils furent fabriqués dans le pays, sous les premiers Mérovingiens, à l'imitation des verres symboliques en usage à Rome chez les premiers chrétiens.

On sait que lors des invasions des barbares à la fin du IVe siècle, les Francs ravagèrent complètement le pays de Namur. Cette ville, naissante alors, ne paraît pas avoir échappé au désastre, et c'est au milieu des débris romains que l'on rencontre sous le pavé de nos rues les sépultures des guerriers francs.

sert habilement la science de l'érudit, les raisons qui font désirer que des cours d'archéologie soient institués dans tous les grands séminaires de France, comme ils le sont déjà dans quelques-uns. L'éminent successeur de M. de Caumont ne demande pas, bien entendu, qu'on fasse de tous les prêtres des archéologues, mais, avec tous ceux qui ont l'amour de l'art chrétien, comme avec tous ceux qui savent quels services l'archéologie peut rendre à l'apologétique, il demande qu'on leur donne des connaissances suffisantes pour pouvoir reconnaître le style vrai des monuments religieux ou du mobilier qu'ils contiennent, et pour apprécier le caractère des objets anciens soit au point de vue symbolique, soit au point de vue de l'art.

Le Congrès adopta un vœu conforme, en demandant de plus qu'une chaire d'archéologie soit instituée à l'Université catholique de Lille. Mgr Hasley appuie chaleureusement ce vœu, car le prêtre doit nécessairement connaître l'archéologie, quand ce ne serait que pour veiller à ce que des restaurations ou des réparations n'altèrent pas le caractère véritable des monuments dont il a la garde et aussi pour veiller à ce que le mobilier et les ornements soient en rapport avec ce caractère. La *Revue de l'Art chrétien* a souvent insisté sur les idées que M. de Marsy a développées avec l'appui des catholiques les plus éminents et de l'autorité épiscopale. (V. *Revue de l'Art chrétien*, 1877, p. 111.) C'est ici le lieu de rappeler la belle lettre pastorale que S. G. Mgr l'archevêque de Besançon a récemment adressée à son clergé, instituant des cours d'archéologie chrétienne dans les séminaires, ainsi qu'une commission diocésaine d'architecture et d'archéologie. L'exemple que vient de donner Mgr Paulinier, l'adhésion apportée par Mgr Hasley à cette idée féconde, porteront leurs fruits, nous l'espérons, dans les autres diocèses.

M. Arthur Verhaegen a pris la parole sur l'*Art chrétien*. Le sujet est-il opportun au moment où la mêlée est générale entre les défenseurs et les ennemis de la vérité? Assurément, car c'est encore prendre part à la lutte que de combattre l'art qui popularise le vice et développe la débauche pour propager celui qui porte à l'amour et à la pratique de la religion.

L'art chrétien, né dans les catacombes et demeuré quelque temps stationnaire, se développe en même temps que la vraie foi, devient l'art roman et aboutit au style ogival, dans tout son épanouissement au siècle de saint Louis. Au XVIe siècle, avec la Réforme, l'art s'abâtardit, lorsque la Renaissance abandonne les traditions chrétiennes pour revenir au paganisme.

Ici se place une véritable conférence, complète dans ses proportions restreintes, où l'orateur fait entre le style gothique et celui de la Renaissance une comparaison savante et pittoresque et où il caractérise avec une grande sûreté d'expression l'art grec et romain ainsi que leurs dérivés modernes (Renaissance, Louis XV, Louis XVI, Empire); c'est toute une histoire et une philosophie de l'art.

M. Verhaegen demande les sympathies actives de tous les catholiques en faveur de l'art chrétien, et il expose les principes sur lesquels sont fondées l'école St-Luc de Lille, et son aînée de Gand.

L'art enseigné dans ces écoles a pour préoccupation constante de réaliser le beau, qui, d'après une définition célèbre, est la splendeur du vrai; il s'applique à faire ressortir, dans la limite des forces humaines, la gloire de Dieu, de l'Église, des Saints, comme aussi à exalter les gloires nationales; il a de plus la force que donne l'unité, et ne souffre pas de cet éclectisme illogique et stérilisant qui est la loi des Académies de l'État.

Assurément, tous les élèves des écoles St-Luc ne deviennent pas des artistes de génie, mais ils relèvent le niveau des arts industriels et ne rencontrent, dans le cours de leurs études, que des encouragements à conserver les sentiments chrétiens de leur éducation première. Du reste ils font bonne et glorieuse figure de par le monde, témoin la considération que leur accordent même leurs rivaux, témoin aussi les succès obtenus à la récente exposition d'Anvers.

NOUS tenons à donner, quoique un peu tardivement, le rapport de la Commission de l'Art chrétien à la dernière assemblée des catholiques à Paris. Il a pour auteur un des plus sympathiques de nos collaborateurs, M. le baron d'Avril :

Messieurs,

Il arrive trop souvent que nous soyons obligés chaque année de renouveler des vœux déjà émis les années précédentes, et cette émission est ordinairement accompagnée d'un appel à la générosité des catholiques pour aider à la réalisation de ces vœux.

Tel n'est pas l'objet de la communication que la Commission de l'Art chrétien m'a chargé de vous présenter. Je n'ai pas à faire appel à votre générosité. J'ai reçu, au contraire, l'agréable mission de vous annoncer la réalisation des vœux que nous émettons depuis quatorze ans. (Très bien ! Bravos !)

Parlons d'abord de la jeunesse, c'est-à-dire de l'avenir. Une des plus légitimes et des plus constantes préoccupations des catholiques a été de soustraire les jeunes élèves d'art au débraillé et au décousu de la plupart des ateliers. Nous voulions écarter d'eux le danger qui en résulte non seulement pour la foi et pour les mœurs, mais pour le développement esthétique de ces jeunes et précieuses âmes.

Depuis le commencement de cette année, il a été ouvert, à Paris, un atelier véritablement chrétien pour les jeunes

gens qui débutent. Nos élèves participeront, du reste, à tous les concours de l'État. Espérons qu'ils y honoreront l'enseignement chrétien comme ceux de leurs confrères qui sont élevés dans les écoles congréganistes en vue des autres carrières accessibles par concours.

Combien de fois avons-nous reçu, des divers points de la France, la prière instante de désigner un atelier chrétien! Aujourd'hui nous pouvons enfin offrir aux familles un asile sûr, sous la direction de maîtres éprouvés et sous la haute surveillance d'un religieux. (Vifs applaudissements.) Pour la pension et le logement, nous indiquerons aux familles une maison présentant toutes les garanties désirables.

L'ouverture d'un atelier pour les jeunes filles aura lieu prochainement. Il est urgent de les soustraire à la frivolité de l'enseignement actuel. (Très bien!)

Il est bien à souhaiter que des ateliers chrétiens pour les deux sexes soient organisés dans tous les centres qui le comportent. Voilà de la décentralisation et de la bonne! En attendant, nous prions nos confrères de province de nous adresser les jeunes gens dont ils veulent préserver la foi, les mœurs et le goût. Nous prévenons, du reste, que nous cherchons à détourner de cette voie si chanceuse et si encombrée les élèves qui ne nous paraissent pas avoir une vocation véritable et pouvoir s'ouvrir une carrière sérieuse. (Marques d'approbation.)

Réunion artistique. — A cet ordre d'idées se rattache la fondation d'une réunion libre pour les jeunes artistes déjà formés. Cette réunion a été organisée sous la même direction religieuse et avec le concours de la Société de Saint-Jean, de Paris. C'est un centre très fraternel, où l'on s'efforce, par des entretiens variés et sérieux, de compléter cette instruction générale, si nécessaire aux artistes, dont l'esprit doit être ouvert à tout ce qui est grand. Un maître par excellence, Léonard de Vinci, disait : « Il n'y a pas de profession qui exige plus de connaissances que celle du peintre. »

Exposition. — Les honnêtes gens ont été bien souvent humiliés et affligés du scandale de la plupart des expositions publiques. Aussi cette Assemblée a-t-elle émis le vœu que les catholiques organisent des expositions qui ne blessent ni la religion, ni les mœurs, ni le goût.

Ce vœu si important a reçu cette année un commencement d'exécution. Une exposition gratuite a eu lieu, rue de Sèvres, dans des proportions modestes, il est vrai, mais dans une mesure intéressante. A côté de quelques chefs-d'œuvre anciens, prêtés par de généreux confrères, on a fait figurer les œuvres nombreuses et variées des jeunes artistes qui composent la réunion dont je parlais tout à l'heure.

Ce premier essai, dont la réussite a été complète, sera renouvelé l'année prochaine dans des proportions plus vastes ; nous vous prions instamment de vous y intéresser, — votre présence sympathique peut seule en assurer le succès si désirable. (Applaudissements.)

Enseignement. — Rien de plus funeste qu'un enseignement matérialiste, un enseignement dépourvu de tout idéal supérieur, où l'on considère comme le dernier mot de l'art la glorification de la chair, tandis que les maîtres des siècles chrétiens ont su nous transporter dans le monde surnaturel et jusqu'aux visions béatifiques.

Vous apprendrez avec satisfaction qu'un enseignement vraiment chrétien a été inauguré cette année dans un des établissements les plus honorables destiné aux jeunes filles. Quand nos femmes et nos filles admireront Lesueur et Fra Angelico, au lieu de s'extasier devant les délicates horreurs du dernier siècle, nous serons bien près d'échapper tous aux étreintes d'une esthétique qui nous ravale. (Bravos et applaudissements.)

M. Chesnelong. — Très bien pensé et très bien dit.

M. d'Avril. — M. A. Mascarel a donné là un exemple qui sera certainement suivi dans toutes les bonnes maisons d'éducation.

Imagerie. — L'imagerie populaire et enfantine a préoccupé les Assemblées catholiques depuis leur origine. Je ne vous ferai pas l'injure d'insister sur l'importance de cette branche de l'art.

La société d'Art chrétien fondée récemment à Rouen a inauguré fort heureusement son activité en organisant une exposition spéciale d'imagerie, qui vous était annoncée l'année dernière par M. Paul Allard, avec autant de verve que d'autorité. Des prix considérables ont récompensé les exposants les plus méritants. (Très bien.)

Je ne suis guère optimiste sur le terrain de l'art et surtout de l'art populaire ; mais je me fais un devoir, une joie de constater que l'imagerie est en progrès sous le double rapport de la convenance et du goût.

Il y a encore beaucoup à faire. Aussi est-il à désirer que l'exemple donné par Rouen soit suivi sur plusieurs points de la France. J'ai appris avec grand plaisir que la Société de Saint-Jean, de Montpellier, qui a déjà entrepris tant d'œuvres utiles, s'est aussi préoccupée de l'imagerie.

Chant. — L'amélioration du chant liturgique a été l'un de vos soucis les plus persistants.

De sérieux efforts ont été tentés. Vous en entendrez le résultat demain matin à Saint-Thomas ; mais je dois m'arrêter, car une parole plus autorisée va vous entretenir de cette partie de l'art d'autant plus élevée qu'un chant vraiment religieux doit parler à l'âme du plus humble de nos frères.

Chapelle des arts. — Vous voyez que tout est en bonne voie ; mais nous n'avons encore que des embryons.

Le petit poisson deviendra grand, pourvu que Dieu lui prête vie. Pour que Dieu lui prête vie, il faut qu'on le prie ; nous ne l'avons pas oublié.

Je terminerai en vous annonçant un fait bien heureux et bien propre à entretenir l'espérance.

S. Ém. le Cardinal-archevêque de Paris vient de concéder à la Société Saint-Jean de Paris, sur sa demande (et par elle à toutes les sociétés d'Art chrétien en France) une Chapelle dans l'église votive du Sacré-Cœur, qui sera la chapelle des Arts. (Vive approbation.) Un appel est adressé, pour y concourir, non seulement aux artistes de tout genre, mais aux amateurs et à toute personne qui s'intéresse au relèvement de l'art par la religion.

Unissons-nous tous pour remercier le digne pasteur de cette insigne grâce. (Applaudissements.)

Nous vous proposons d'adopter les vœux suivants :

« L'Assemblée émet le vœu :

« 1° Que les catholiques de toute la France dirigent le « plus d'élèves qu'ils pourront vers l'atelier chrétien qui « existe, et qu'ils s'appliquent à en fonder dans les grands « centres ;

« 2° Qu'ils encouragent, à Paris et dans les provinces, « les expositions rétrospectives et actuelles, où l'art reli- « gieux sera largement représenté ;

« 3° Que l'histoire de l'art et l'esthétique soient ensei- « gnées chrétiennement dans les Universités catholiques « et dans les autres maisons d'enseignement pour pré- « server la foi et relever le goût ;

« 4° Que les catholiques s'appliquent à ne propager « qu'une imagerie irréprochable au double point de vue « de la doctrine et de l'art ;

« 5° Que le chant religieux soit organisé partout en vue « de l'édification des fidèles et conformément aux tradi- « tions de l'Église ;

« 6° Que les catholiques s'appliquent à faire connaître « autour d'eux la concession de la Chapelle des Arts dans « la basilique de Montmartre. »

(Ces vœux ont été accueillis l'un après l'autre par des applaudissements.)

Congrès archéologique d'Anvers.

L'ACADÉMIE d'archéologie d'Anvers a profité de l'occasion heureuse, fournie par l'Exposition internationale, pour convoquer en congrès les délégués des différentes sociétés d'archéologie et d'histoire de la Belgique et jeter les bases d'une fédération, ayant pour objectif principal un congrès annuel qui se tiendrait tour à tour dans différentes villes du pays.

La première séance a été honorée de la présence de M. Beernaert, chef du cabinet, et l'un des présidents d'honneur du Congrès, qui prit place au bureau avec MM. le chanoine Reusens, professeur à l'Université de Louvain et président du Congrès, le général Wauwermans, Smekens, président du tribunal d'Anvers, le colonel Henrard, secrétaire de l'Académie d'archéologie de Belgique, Génard, secrétaire général du Congrès, Dr Delgeur et le comte de Marsy.

La séance est ouverte par un discours de M. le chanoine Reusens, président du Congrès. L'orateur prend pour sujet de son discours l'histoire de l'archéologie. En sa qualité de président de la Commission de patronage nommé par le gouvernement, M. le général Wauwermans expose le but du Congrès. Le but de la Fédération est d'imprimer plus d'unité aux études archéologiques et historiques, d'intéresser le grand public aux recherches locales et de vulgariser les résultats acquis. Chaque année la Fédération se réunira en Congrès dans l'une des villes de la Belgique, sous la direction des sociétés locales. Cette première séance a été remplie en grande partie par l'organisation des sections et par une motion de M. le comte François vander Straeten-Ponthoz qui a rappelé aux membres du Congrès le souvenir de l'illustre archéologue français de Caumont. Après une courte réponse de M. le comte de Marsy, l'assemblée s'est séparée pour aller visiter le Musée de peinture et le Musée Plantin sous l'aimable direction des membres de l'Académie d'archéologie.

Le jour suivant pareilles visites furent faites aux autres monuments anciens de la ville.

En ce qui concerne les communications faites aux différentes séances, nous signalerons seulement celles qui ont un intérêt particulier pour nos lecteurs.

Le général Wauwermans insiste sur une bibliographie archéologique à dresser par les Congrès des différents travaux des sociétés adhérentes.

M. Godefroid Kurth donne une conférence des plus intéressante sur le but des Sociétés archéologiques et historiques de notre pays, but modeste, mais fécond : celui de préparer les voies à la synthèse par une statistique complète de tous les faits. L'orateur signale surtout comme sources d'investigations la toponymie, l'étude des lieux dits et des idiômes locaux, les coutumes locales, le *folk-lere* ou science populaire, les légendes, les chansons populaires, les usages funéraires (dont M. Van Bastelaere a inauguré l'étude en Belgique). Il préconise la confection d'inventaires raisonnés des archives locales et des objets d'art, l'élaboration de glossaires archéologiques et de statistiques régionales à l'exemple de ce qui se fait en France; l'institution d'excursions comme celle de la gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc, dont l'orateur fait un grand éloge, de concours, de congrès, de conférences payantes selon l'idée émise à Liège par M. J. Helbig, les visites réciproques de sociétés, etc. — Il insiste sur l'utilité d'une publication périodique fournissant la bibliographie générale des sociétés savantes.

Il donne aussi la véritable solution à la question qui a fait naguère l'objet d'un débat assez vif entre M. H. Stein, MM. Haag et Bosert en Allemagne et M. Kurth lui-même, et dont nous avons entretenu nos lecteurs à cette époque. (*Revue de l'Art chrétien*, année 1884.)

En somme, M. Kurth, avec une remarquable précision d'idées aussi fécondes que pratiques, trace le programme du travail à élaborer dans l'avenir par les Sociétés archéologiques, travail dont les Congrès futurs recueilleront, pour les grouper, les résultats épars.

La parole est donnée au R. P. Vanden Gheyn. On sait que le conférencier est l'initiateur dans notre pays des études si vigoureusement poussées, en Allemagne, en Angleterre et en France sur les origines aryennes de la civilisation européenne. Le R. P. Vanden Gheyn refait l'histoire des travaux contemporains; il démontre ensuite par l'examen des traditions et l'induction philologique, l'origine asiatique des peuples européens et termine par un rapide coup d'œil sur leurs migrations. Les vues exposées par l'orateur sont d'une grande importance pour éclaircir cette période de notre histoire, qui se place entre l'époque préhistorique et la civilisation gallo-romaine.

On entend ensuite MM. Alfred Bequet, conservateur du musée de Namur, et le comte de Marsy, directeur de la Société française d'archéologie, sur la formation des musées provinciaux. M. Bequet insiste pour voir adopter dans les musées provinciaux un classement chronologique et un système très explicite d'étiquettes. Il se défie des legs et des dons officiels. — Signalons une communication de M. le comte Georges de Looz-Corswarem sur les cimetières gallo-romains, une autre de M. Alfred Bequet sur les cimetières francs et une étude très remarquable de M. le

baron Alfred de Loe sur la découverte d'un cimetière franc à Harmignies. En section on a émis le vœu que les Congrès futurs étudient la question encore si embrouillée des invasions et M. De Ceuleneer, professeur à l'Université de Gand, demande que cette étude ait pour point de départ la collation de tous les textes des auteurs anciens.

M. Ruelens, conservateur de la Bibliothèque royale, à Bruxelles, fait rapport sur les séances de la 3e section *(Histoire de l'art et archéologie)*. Cette section s'est bornée à émettre des vœux dont plusieurs sont ajournés. L'assemblée générale vote cependant les vœux suivants: Celui de voir augmenter le nombre des membres des Commissions provinciales des monuments, surtout par l'adjonction de membres appartenant à des Sociétés archéologiques et de les voir appelés plus souvent par le gouvernement à donner leur voix au sujet des édifices locaux, à la portée de leur compétence; celui de faire distribuer aux musées provinciaux les moulages des objets d'art que le gouvernement va acquérir par l'échange avec d'autres gouvernements et celui de voir allouer des subsides à des restaurations de maisons anciennes.

M. Ruelens fait connaître qu'une récente conférence au sujet des échanges internationaux de moulages, aura pour effet de permettre à l'État de faire des distributions aux musées provinciaux de modèles empruntés à l'étranger.

On suggère comme sujet d'un projet de concours : *l'histoire de l'art du métal dans la région de la Meuse.*

A la 4e section *(Histoire nationale)* dont le rapport est présenté par M. A. Nelis, professeur à l'Athénée de Bruges, on adopte les vœux, émis par M. G. Kurth, au sujet de la toponymie et du *folk-lere* ou science populaire.

M. G. Cumont, avocat à Bruxelles, lit un rapport très minutieux sur les travaux de la 5e section. *(Épigraphie, numismatique, sigillographie.)* Ces travaux sont dus à M. le comte Th. de Limbourg-Stirum, à M. de Nédonchel, à M. le comte Fr. van der Straeten-Ponthoz. Ils portent sur le vocabulaire numismatique la description des sceaux pour lesquels on demande plus de précision, la bibliographie numismatique et les inscriptions anciennes de la Belgique.

L'assemblée désigne ensuite la ville de Namur comme siège du Congrès d'archéologie et d'histoire en 1886.

Après une motion de M. Bamps, pour la conservation du *Steen* d'Anvers, et le discours de clôture de M. le chanoine Reusens, l'assemblée se sépare en se donnant rendez-vous pour l'an prochain à Namur.

LE Congrès des architectes a tenu sa première séance le 8 juin à l'École des Beaux-Arts.

Après la nomination des différentes Commissions, le Congrès a visité les ateliers de l'imprimerie Chaix, puis les fouilles pratiquées au Louvre sous les salles des Cariatides, de la Vénus de Milo et de Melpomène. On s'y rend par l'escalier à vis, dit de Charles V. On traverse un vieux cellier pour arriver à la salle basse construite au commencement du XIIIe siècle. Il reste de cette salle quelques piliers avec leurs chapiteaux sculptés supportant la pierre de naissance des nervures ; quelques parties de murs avec des culs-de-lampe ornés de têtes et qui servent aussi de repos aux retombées des voûtes. Il est à remarquer que les piliers reposent non sur des massifs de maçonnerie mais sur le terrain naturel. A quelque distance de là se trouve une citerne construite pour les provisions d'eau en cas d'attaque. Des pierres ornées de motifs appartenant à l'art du XIIIe siècle ont été retrouvées dans les remblais ; parmi les plus intéressantes se trouve une aile d'ange peinte en bleu et dorée dans certaines de ses parties.

M Guillaume a construit les nouveaux sous-sols de façon à ménager ces vestiges du vieux Louvre. Des soupiraux les aèrent suffisamment, et les installations indispensables à la ventilation et au chauffage des salles du rez-de-chaussée du palais y seront faites dès que les crédits nécessaires auront été votés. Les fouilles ont mis aussi à découvert les murs en talus de la façade du Louvre du moyen âge et de ses tours.

Le Congrès a entendu dans la galerie assyrienne une conférence faite par M. Ledrain sur les monuments sumériens du Louvre et les rois architectes de la primitive Chaldée.

Au cours de ses travaux, le Congrès a encore visité les abattoirs de la Villette et les ateliers de faïencerie d'art de M. Lœbnitz. Ses membres se sont également rendus à Rouen, où ils ont été reçus par la Société des architectes de la Seine-Inférieure, pour y visiter les monuments anciens ou modernes, notamment le Palais-de-Justice, le Théâtre-des-Arts, le nouveau musée-bibliothèque et le musée d'antiquités, dont MM. Lefort, Sauvageot et G. Le Breton leur ont fait les honneurs.

Dans la séance solennelle de clôture on a procédé à la distribution des récompenses aux lauréats de la Société centrale des architectes.

Voici la liste des lauréats :

Architecture privée. — Médailles d'argent : MM. Nicolas Escalier, Achille Hermant, architectes à Paris; Louis Martenot (Rennes).

Mention de jurisprudence : M. Lucien Étienne (Paris), mention d'archéologie : le R. P. de la Croix.

École de France à Athènes et à Rome. — Médailles de bronze : MM. Pierre Paris (Athènes), Victor Frédéric Laloux.

École nationale des Beaux-Arts. — Médailles d'argent : MM. André, Albert Louvet, Léon Margotin.

École nationale des arts décoratifs. — Médaille d'argent: M. Joseph Thibaron.

École privée d'architecture. M. Emmanuel Garnier.

Industrie d'art. — Médaille d'argent : M. Guilbert Martin.

Écoles municipales. — Médailles : MM. Alfred Vélu, Georges Palloir.

DANS notre livraison de juillet dernier, (p. 363), nous avons dit quelques mots du congrès des Sociétés des Beaux-Arts des départements, tenu en avril à la Sorbonne. Le compte

rendu officiel sous les yeux, nous pouvons aujourd'hui compléter cette analyse trop écourtée.

Nous devons tout au moins signaler le travail de M. A. Durieu sur les *Van Pulaere*, artistes cambrésiens dont il a reconstitué les biographies, et la monographie de la *Tapisserie dans la Brie* par M. Lhullier. — M. A. Castan, et non M. Carton, comme les typographes nous l'ont fait dire, est l'auteur de la notice sur l'architecte *Pierre-Adrien Paris*. — M. Ed. Forestié a fait connaître trois documents inédits permettant d'établir l'identité des luthiers qui fabriquèrent les *anciennes orgues des deux principales églises de Montauban*.

Nous devons une mention toute spéciale à l'étude de M. L. Giron sur la *Danse macabre* du couvent de la Chaise-Dieu, peinte au quinzième siècle; elle fait suite au mémoire lu par lui, en 1884, et dont nous avons rendu compte ici, (v. p. 401. ann. 1885), sur les peintures murales de la Haute-Loire. M. Giron soumet à l'assemblée une photographie de grandes dimensions de la fresque qu'il a lui-même restituée avec le pinceau avant d'en tracer avec la plume une description développée.

M. Eud. Marcille a prononcé une allocution des plus heureuses à l'honneur de notre art national, dont il est un des admirateurs sincères : à l'appui de ces patriotiques paroles M. Kaempfen annonce la prochaine ouverture au Louvre de salles réservées aux chefs-d'œuvre de l'école française.

On lit un mémoire de M. l'abbé Cerf sur la *restauration des peintures de la chapelle de la Vierge à l'église de Notre-Dame de Reims*, par M. Ch. Lameire. — M. Bochard communique une étude sur la *peinture sur verre* et *Jacques de Parroys*, verrier bourguignon (XVe siècle). — Nous avons déjà signalé le reste.

Musées.

LE Musée de Cluny va subir de grandes modifications. M. Darcel a commencé un travail de remaniement et de classement, qui permettra de conserver les objets qui auront le plus de valeur et d'éliminer ceux de moindre. L'arrangement dans les salles par époques artistiques facilitera la visite du public qui désormais pourra s'y reconnaître.

Des travaux sont commencés par la construction d'une nouvelle salle qui s'élèvera dans l'espace compris entre la chapelle et les Thermes. Dans cette salle seront placées la maquette en plâtre du château de Pierrefonds, ainsi que des sculptures se rapportant à la même époque, c'est-à-dire au XIVe siècle. Le plan du château de Pierrefonds sera remplacé dans la salle qu'il occupe actuellement par la collection que M. Oudéoud a léguée au Musée de Cluny. Elle consiste en meubles et sculptures espagnols et français des XVIIe et XVIIIe siècles. Elle comprend aussi des sculptures napolitaines du moyen âge, dont la pièce la plus curieuse est un bas-relief représentant l'*Adoration des Rois Mages* et dont tous les personnages qui le composent sont revêtus de vêtements de soie. La nouvelle salle aura l'avantage de permettre aux artistes de travailler pendant l'hiver dans les Thermes, ce qui leur était impossible à cause des courants d'air supprimés par cette construction.

M. Darcel, directeur du musée de Cluny, a reçu un don anonyme dans des circonstances assez curieuses, que les journaux ont narré. Une femme inconnue avait déposé un rouleau de papier assez volumineux à l'adresse du directeur. Le contenu de ce rouleau consistait en douze merveilleuses miniatures d'un prix considérable, datant de toutes les époques de l'enluminure et qui toutes sont d'une rare beauté. Il consulta le procureur de la République, qui déclara le cadeau valable. Les douze pièces, dont la plus importante, représentant le crucifiement, a soixante centimètres de hauteur sur trente-cinq de largeur, paraissent provenir de missels, d'évangéliaires et de livres d'heures. Elles sont des XIVe et XVe siècles, et appartiennent à l'école flamande, sauf une qui pourrait être d'un artiste italien.

LE Musée des moulages, au Trocadéro, vient d'être agrandi pour l'installation de deux nouvelles salles qui seront ouvertes prochainement au public. Dans ces salles on verra entre autres curiosités, une vingtaine de reproductions empruntées à des édifices ou à des monuments célèbres du centre et du midi de la France. Le palais du Trocadéro ne formera plus bientôt qu'un vaste musée, car l'aile droite est actuellement livrée à des artistes chargés d'y installer une galerie exclusivement réservée à des moulages reproduisant les œuvres d'art de sculpture exposées au Musée du Louvre. En vertu de traités spéciaux, on pourra également présenter, dans cette nouvelle galerie, les moulages d'œuvres d'art qui figurent dans les musées de Rome, Florence, Naples et d'autres villes étrangères. La dernière des salles du Musée contient une bibliothèque consacrée aux monuments historiques et les dessins de Viollet-le-Duc y seront déposés.

On vient de reproduire, en plâtre, la porte d'entrée du palais des ducs de Lorraine, à Nancy, pour le même musée. Elle a été signalée, avec raison, comme étant un type remarquable de l'architecture transitoire du moyen âge à la Renaissance et c'est à ce titre qu'elle figurera au musée.

LES journaux ont annoncé que plusieurs riches particuliers avaient offert six tableaux au musée du Louvre. Le Conservatoire des musées nationaux a rejeté trois d'entre eux : le soi-disant Botticelli (la *Vierge aux Puits*), un Van der Goes, apocryphe, et un petit tableau innommé, où s'étalait le glorieux monogramme d'Albert

1. On sait par les comptes du receveur général de Lorraine qu'elle fut achevée en 1512. C'est sous la direction de Jacot de Vaucouleurs qu'elle fut élevée. L'imaigier Mansuy Gauvain tailla les gargouilles de la façade du Palais et sculpta la statue équestre du duc Antoine, de grandeur naturelle, qui se trouvait dans une niche, au-dessus de la porte principale. Il est probable qu'il ne s'en tint pas là et qu'on lui doit aussi les arabesques et les bustes affrontés de guerriers placés entre deux pieds-droits découpés à jour. Mansuy Gauvain qui fut souvent employé par les ducs René II et Antoine, est parfois qualifié de menuisier, ce qui signifie qu'il travaillait également le bois et la pierre. On lui doit, selon M. L. German (V. *Revue de l'Art chrétien*, 1885,) le beau lit en bois sculpté du duc Antoine qui est au Musée lorrain. On lui doit certainement la statue de Notre-Dame-de Bon Secours que lui commanda René II après la bataille de Nancy et qui nous a été conservée.

Dürer. L'accueil sévère fait à la libéralité du richissime amateur auquel l'Académie des Beaux-Arts vient d'ouvrir ses portes, et de ses cosouscripteurs a soulevé une tempête dans les presse. La chambre des députés en a retenti ; M. Ed. Turquet a chaudement défendu, M L. Gauchez, auteur des acquisitions, et M. Clovis Hugues a greffé sur cet incident une sortie grotesque, demandant qu'on *démocratisât* le Louvre et qu'on en chassât les employés « réactionnaires » ! — Le comité du Louvre, assez malmené, a réclamé depuis une enquête publique.

UN nouveau Musée s'est ouvert l'été dernier dans la dépendance de l'hôtel-de-ville de Châlons-sur-Marne.

LES collections d'archéologie et de numismatique du Musée de Soissons viennent d'acquérir une curieuse entrée de serrure de meuble, en cuivre, (don de M. Déquirez); une poutre du XIVe siècle ; des brûle-parfums, des chenets du moyen âge, provenant du château de Vic-sur-Aisne ; et beaucoup d'ustensiles divers.

LE conseil général de la Loire-Inférieure a voté une allocation supplémentaire de 600 francs au musée départemental d'archéologie de Nantes, dans le but de permettre l'achèvement de sa réorganisation.

Depuis longtemps l'édifice où sont installées ces collections, l'ancienne église de l'Oratoire, est devenu d'une insuffisance qui saute aux yeux. Le dévoué conservateur, M. P. Lisle, a opéré le remaniement total du musée. Les pièces les plus encombrantes qui remplissaient l'abside de l'Oratoire ont été transportées dans un local voisin, désaffecté. On a gagné le plus de place possible à l'intérieur du musée par la construction de hautes étagères formées d'un assemblage de poutrelles sculptées provenant des maisons gothiques du vieux Nantes. Sur ces gradins sont disposées les statuettes, figurines et sculptures du moyen âge et de la renaissance. Cette modification permet de consacrer exclusivement aux magnifiques collections ethnographiques tout un des transepts de l'ancienne église.

Nantes sera ainsi dotée bientôt d'un musée archéologique vraiment digne d'une grande ville. On espère que les travaux pourront être achevés pour le Congrès que doit tenir cet automne à Nantes la Société française d'archéologie.

LE R. P. de la Croix vient d'installer dans le temple de Saint-Jean, à Poitiers, une trentaine de tombes mérovingiennes provenant d'Antigny. — Le monument a été mis par l'État à la disposition de la Société des Antiquaires de l'Ouest, qui en fait une succursale de sa galerie lapidaire pour la partie mérovingienne.

ON lit dans *le Nouvelliste du Nord* du 9 juin : M. Desmottes, de Lille, vient d'offrir au musée industriel de Lille, une magnifique collection d'échantillons de passementeries et d'étoffes en soie des XVe, XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles. Il y a 150 échantillons européens, tous classés et donnant un aperçu complet des étoffes de luxe pour vêtements, chasubles, chaises à porteur, ameublement, etc., dans les quatre siècles que nous venons d'indiquer. Un échantillon unique de *manipule* en lin avec bordure bleue et animaux chimériques se rattachant au XIIIe siècle, se trouvent également dans cette collection.

RAVENNE, que l'historien Gregorovius appelait le Pompei des périodes byzantine et gothique, a été, plus que toute autre ville d'Europe, le point de contact entre l'Orient et l'Occident, entre l'antiquité et le moyen âge. L'art byzantin n'est représenté nulle part par des monuments plus nombreux et plus remarquables.

On va créer dans cette ville un musée byzantin ; M. Enrico Pazzi est le promoteur de cette entreprise, que seconde l'État, la municipalité, et de riches particuliers.

ON a découvert à Venise, dans l'église de Moraioli, qu'on restaure en ce moment, un très beau bas-relief représentant la Cène.

UN musée nouveau va être fondé au Cœlius pour la conservation des antiquités découvertes en ces dernières années dans les fondations des édifices que l'on construit partout à Rome. C'est M. l'architecte Schneider qui fournira le plan du musée, en se faisant aider pour la partie scientifique de M. le professeur Lanciani.

NOUS avons applaudi chaudement, dans ces dernières années, à la fondatinn de quelques musées épiscopaux (*V. Revue de l'Art chrétien*). Il nous est bien agréable aujourd'hui de reproduire les éloges accordés, par un journal parisien, au musée épiscopal de Harlem (1).

La collection est d'importance, et il en existe un catalogue rédigé avec soin et qui en est à sa seconde édition; il a pour titre : *Gids in het bisschoppelijk Museum voor kerkelijke Oudheid, Kunst en Geschiedenis, vooral van Nederland en meer bijzonder van het Haarlemsche Bisdom, te Haarlem Kruisweg N° 59.* Ce catalogue se vend 25 cents, et c'est là également le prix d'admission au Musée, qui émet des cartes d'entrée valables pendant un an pour la somme infime d'un florin des Pays-Bas.

La classification adoptée se subdivise ainsi :

Des débuts de l'art chrétien jusqu'aux dernières années de l'art byzantin en 900 ;

Art roman, de 900 à 1200 ;

Art gothique, de 1200 à 1500 ;

Dernières lueurs de l'art gothique et Renaissance, de 1500 à 1600 ;

Dix-septième siècle, de 1600 à 1650 ;

Suite du dix-septième siècle, de 1650 à 1700 ;

Dix-huitième siècle, de 1700 à 1800 ;

Dix-neuvième siècle, de 1800 à 1830.

On y trouve des diptyques en ivoire, des émaux byzantins, des émaux de Limoges, des sceaux, des sculptures, des médailles, médaillons et monnaies, de nombreux tableaux et portraits de diverses écoles, des miniatures et des manuscrits à miniatures, évangéliaires, missels, antiphonaires, bréviaires, des incunables, des livres à gravures, des plans, des objets liturgiques en or, en argent, en bronze et en cuivre, des paraments d'autel, des vêtements sacerdotaux, une collection d'étoffes précieuses, de broderies et de riches dentelles de Venise, de Hollande, de Bruxelles, d'Alençon, de Valenciennes, de Portugal, de Malmédy, de Malines, d'Anvers, de Mirecourt, d'Angleterre et particulièrement du Devonshire, de Russie, etc.

On voit que si le Musée épiscopal offre les sujets d'étude les plus variés, il ne manque pas d'attrait pour les personnes qui lui demanderont seulement quelques moments d'agréable distraction.

1. *Courrier de l'Art.*

Concours.

JUBILÉ SACERDOTAL DE S. S. LÉON XIII.

LA Commission promotrice des fêtes du jubilé sacerdotal de Sa Sainteté Léon XIII, résidant à Bologne, ouvre un concours pour un projet d'autel qu'elle désire faire exécuter et offrir à Sa Sainteté pour l'heureux anniversaire de son jubilé sacerdotal, qui aura lieu en 1887. En voici le programme que la Commission ne nous a pas fait l'honneur de nous communiquer :

L'autel doit comprendre le marchepied, la table, les canons, le ciboire, les chandeliers, le crucifix, la clochette, les vases de fleurs, etc. ; il devra être fait pour être adossé à un endroit plat. Le marchepied ne devra pas avoir plus de trois degrés, et la longueur de la table ne devra pas excéder 1m80, avec une largeur proportionnelle. Il sera du style italien du XIVe siècle, ou de la première moitié du XVe siècle, en marqueterie de bois avec des dorures et peintures en miniature. Il aura une ou plusieurs tablettes peintes en harmonie avec le style. Elles devront être mobiles, afin de permettre de loger par derrière le plus grand nombre de reliques possible, dans des sortes de reliquaires disposés en creux à cet effet sur le devant et les côtés et le long des gradins sur lesquels reposent les chandeliers, enfin sur toutes les parties où il pourra y en avoir. Le tout doit être organisé pour pouvoir se couvrir et se découvrir facilement.

L'on devra fournir un plan d'ensemble, de face, de côté, de coupe, le tout sur une échelle de 10 centimètres par mètre, et colorié. Les détails et contours devront être de grandeur naturelle et avec toutes les cotes bien exactes.

Les personnes qui désirent prendre part au concours devront expédier leurs travaux, afin que la Commission promotrice en soit en possession le 30 juin 1886 au plus tard. Ils devront être adressés, *franco* et recommandés, au commandeur Acquaderni, 94, via Mazzini, à Bologne (Italie) (1).

Toute personne qui prendra part au concours devra déclarer sur son honneur que le projet est bien de son invention, qu'il n'a jamais été exécuté, ni rendu public.

Il y aura une exposition publique de tous les projets à Bologne et à Rome.

Une Commission compétente sera ensuite nommée, et il sera attribué à l'auteur du projet accepté une prime de 3,700 fr. ; aux trois plus méritants qui viendront après : 1° une prime de 700 fr. ; 2° de 500 fr. ; 3° de 300 fr.

Si deux ou trois projets étaient jugés d'égal mérite, les sommes ci-dessus seraient réunies et distribuées également aux concurrents.

Les projets qui auront obtenu des prix resteront la propriété de la Commission promotrice.

Le jugement du jury sera sans appel.

Bologne, 22 juillet 1885.

GIOVANNI ACQUADERNI, président.

Paris, 107, rue de l'Université, 24 juillet 1885.

Vte DE DAMAS,
Président du comité français.

1. 1° La façade de l'autel, le côté, le plan, à l'échelle de 10 centimètres par mètre, colorié.

2° Tous les détails doivent être dessinés séparément et à la grandeur naturelle.

3° Le dessin des contours, de la décoration, de la disposition des divers médaillons destinés à recevoir les reliques. — Ces médaillons pourront être ou ovales ou sphériques, d'une ou de plusieurs dimensions, suivant le goût de l'artiste, avec un diamètre de 5, de 3 centimètres ou autre.

4° Un mémoire bref et explicatif sur la manière de mettre ou d'enlever les tablettes, les ornements qui recouvriront les reliques dans les diverses parties de l'autel, sur les divers symboles et figures que l'artiste aurait introduits. Il devra aussi donner toutes les explications nécessaires afin que l'ouvrier exécutant puisse se pénétrer du génie de l'artiste.

5° Un pli cacheté en papier blanc contenant les noms et prénoms, les titres de l'auteur. Un autre pli cacheté de couleur rose contenant l'adresse de la personne à laquelle la commission devra accuser réception. Dans ce dernier pli il devra y en avoir un autre portant également l'adresse de l'expéditeur ; elle sera blanche et servira pour le renvoi dans le cas où l'auteur ne serait pas primé.

6° Sur toutes les feuilles de dessin, du mémoire explicatif, sur les cartes blanches ou roses, il y aura un mot ou un signe distinctif propre à chaque auteur.

Questions et Réponses.

QUESTION.

Le projet de restauration du *char* d'honneur de la châsse de sainte Gertrude, projet dont il est question plus haut, inspire à nos amis nivellois le désir de savoir, s'il n'existerait pas, quelque part dans la chrétienté, d'autre spécimen de voitures à reliques.

Revue de l'Art chrétien

paraissant tous les trois mois.

29me Année. — 4e Série.

Tome IV (XXXVIe de la collection).

2me livraison. — Avril 1886.

Anciens ivoires sculptés. (Voy. 2me livraison 1885, p. 185.)

Les triptyques byzantins conservés au Musée chrétien du Vatican et à la bibliothèque du Couvent de la Minerve, à Rome.

UN travail antérieur, *Le triptyque de la collection Harbaville*, a montré la sculpture byzantine parvenue à son apogée. J'ai signalé alors incidemment les curieux morceaux, objets de la présente étude ; ils permettront aujourd'hui d'apprécier le même art descendu au bas de l'échelle, mais, sous l'influence du pastiche hiératique, conservant encore un puissant cachet d'individualisme, qui séduit au point d'avoir trompé les meilleurs juges.

I.

IL y a près d'un siècle et demi, un patricien de Todi (non loin de Spoleto, États Romains) possédait un tableau d'ivoire dont il ignorait la valeur. Éclairé fortuitement sur l'importance de l'œuvre, son propriétaire chercha à la vendre par le canal de Cl. Joannelli. Ce dernier la communiqua à J. B. Passeri, et, malgré le haut prix qu'on exigeait, le pape Benoît XIV en fit l'acquisition pour le musée, qui n'est pas une des moindres gloires de l'illustre Prospero Lambertini (1).

L'objet en question appartient à la classe des *agiothyrides* ou tableaux à volets ; son origine grecque ne laisse aucun doute. Il a d'abord été publié par Gori, face et revers, grandeur de l'original (2) ; Simelli (1870) photographia la face en petites dimensions, mais le cliché est perdu, et d'incessantes démarches ne réussirent pas à me faire obtenir une épreuve. Je ne pouvais cependant, avec l'aide seule des planches médiocrement exactes de Gori, et de vagues souvenirs datés de 1857, formuler une opinion con-

1. Gori, *Thesaurus veterum diptychorum*, t. III, p. 217 et 229.

2. Ibid., *ibid.*, pl. XXIV et XXV.

traire aux appréciations d'autorités respectables : le zèle amical de M. le Commandeur Ch. Descemet et l'obligeance hors ligne de M. G. B. de Rossi sont venus me tirer d'embarras. Grâce à leur bon vouloir, auquel je ne saurais témoigner une reconnaissance trop vive, un cliché de la face (0m,20c sur 0m,265m) m'a été expédié de Rome (1). J'offre au lecteur une réduction de ce cliché ; le revers, dont j'ai emprunté à Gori un détail caractéristique, n'exige pas les frais d'une nouvelle reproduction intégrale, surtout à la suite du triptyque Harbaville.

Avant de discuter les attributions de mes devanciers, Passeri, Labarte, Barbier de Montault et Westwood, il est indispensable de scruter le monument dans ses plus minutieux détails. Au premier coup d'œil, on y constate, sauf quelques variantes, une réplique (v. pl. VI, année 1885) du sujet de l'agiothyride d'Arras, à laquelle on voudra bien recourir au besoin pour vérifier les termes de comparaison. L'ordonnance générale des deux pièces est identique ; un thème, imposé par les anciennes règles de l'iconographie, fut traité de la même manière à des époques différentes.

Les dimensions sont notables. Largeur du meuble ouvert, 0m,34c ; du panneau central, 0m,247m ; des volets, 0m,083m, non compris le battement. Hauteur du panneau central, avec les arrachements des plinthes disparues, 0m,272m ; des volets, 0m,255m (2). La taille des personnages flotte entre 0m,09c et 0m,10c ; je les désignerai par ordre, en m'arrêtant à ceux qui ne figurent pas, ou sont figurés autrement sur le triptyque Harbaville.

Le panneau central est divisé en deux registres que sépare un large bandeau chargé de bustes. Au registre supérieur, le Christ trônant sur une *cathedra* à dossier rigide. Coussin et traverse gemmés ; montants noduleux, ornés de rais de cœur ; *scabellum* ajouré d'arcatures à colonnettes simples. Le Sauveur bénit de la main droite ; de la gauche, il tient un énorme *codex* reposant sur son genou ; une pierre carrée, anglée de feuilles de lierre, décore la reliure. Deux anges symétriques debout, Gabriel et Michel, s'appuient contre le dossier de la *cathedra ;* puis viennent saint Jean-Baptiste et la Sainte Vierge. Cette partie est complètement anépigraphe, les personnalités étant trop claires pour qu'il fût utile d'inscrire des noms.

Au registre inférieur, les cinq apôtres traditionnels. Saint Jacques, Ο ΑΓΙΑΚΩΒΟC ; saint Jean, Ο ΑΓΙΩ Ο ΘΕΟΛΟC ; saint Pierre, Ο ΑΓΙΟC ΠΕΤΡΟC ; saint Paul, Ο ΑΓΙΟC ΠΑΥΛΟC ; saint André, Ο ΑΓΙΟC ΑΝΔΡΕΑC. Les deux premiers se regardent ; les derniers fixent saint Pierre, dont la tête est tournée vers eux. Saint Jean et saint Paul portent un *codex*, les autres manquent d'attribut, hormis le chef de l'Église qui bénit et tient un *volumen*.

Le bandeau intermédiaire (haut. 0m,03c) offre un entrelacs de cinq médaillons circulaires à bordures vivrées, compris entre deux filets également ornés du motif en zig-zag. Bustes sculptés dans les orbicules : saint Philippe, Ο ΑΓΙΟC ΦΙΛΙΠΠΟC, imberbe, attribut, un *volumen ;* l'Évangéliste saint Luc, Ο ΑΓΙΟC ΛΟΥΚΑC, barbu, *codex ;* l'Évangéliste saint Matthieu, Ο ΑΓΙΟC ΜΑΤΘΑΙΟC, longue barbe, *codex ;* l'Évangéliste saint Marc, Ο ΑΓΙΟC ΜΑΡΚΟC, barbu, *codex* (1) ; saint Thomas, Ο ΑΓΙΟC ΘΩΜΑC, imberbe, *volumen*.

1. Ce cliché a été exécuté par M. F. A. Martelli, via di Ripetta, 228, Rome ; la phototypie est de M. E. Aubry, à Bruxelles.

2. Je donne ces mesures d'après un calque que M. Descemet a pris sur l'original.

1. Règles formulées par le moine Denys, *Guide de la peinture :* « Saint Luc, jeune, cheveux crépus, peu de barbe ; saint Matthieu, vieillard, grande barbe ; saint Marc, barbe arrondie. » Didron, *Manuel d'iconographie chrét.*, p. 299. Notre ivoire ne me semble pas donner tout à fait la note du peintre.

Les volets, sauf les bordures des bandeaux et de leurs médaillons, sont tout à fait analogues à ceux du triptyque Harbaville. Volet droit, registre supérieur : saint Théodore Tyron, ΘЄΟΔѠΡ^s Ο ΤΗΡѠΝ, costume militaire, κλιβάνιον, περίζωμα, chlamyde, τζαγγίαι, épieu, main gauche reposant sur un grand bouclier décoré de feuilles rayonnantes ; saint Eustathe, Ο Α ЄVCΤΑΘΙ^s, même équipement sans bouclier ; on distingue la garde de l'épée, les quillons sont lunaires, recourbés en dedans au type oriental, mais ils ne rejoignent pas le fourreau. Les bustes représentent saint Mercure, Ο Α ΜЄΡΚΟVΡ^s, et saint Étienne, Ο ΑΓΙΟC CΤΕΦ^s, tous deux sans attributs. Selon Passeri, il ne s'agirait pas ici du Protomartyr ; cet adolescent serait saint Étienne le Jeune, que Constantin Copronyme fit mettre à mort, en 766, avec Pierre, André et 339 autres moines, pour leur inébranlable fidélité au culte des images (1). Le savant italien me semble commettre une erreur. Le *Ménologe* de Basile II montre saint Étienne le Jeune revêtu du φαινόλης monacal : la physionomie du personnage est virile ; il a le menton rasé, non imberbe (2). Au contraire les Grecs donnent toujours au Protomartyr le visage d'un éphèbe, la tunique et le *pallium*. Ces caractéristiques, déjà évidentes sur notre monument, apparaissent encore mieux dans le *Ménologe* (3) ; une plaque byzantine du Xe siècle, en cuivre doré (anc. coll. Riccardi, à Florence) ne les exprime pas moins : outre les cailloux traditionnels, on voit, proche du saint, la légende Ο Α CΤЄΦΑΝΟC ΑΙΘΟΒΟΛЄΙΤΑ (4). Du reste, les prescriptions du *Guide de la peinture* sont très claires : « Saint Étienne, premier martyr et chef des diacres ; jeune, imberbe (1). » Au registre inférieur, saint Aréthas, Ο ΑΓΙΟC ΑΡЄΘΑC. et saint Procope, Ο ΑΓΙΟC ΠΡΟΚΟΠΙΟC : ample chlamyde laticlave, chaussures closes, croix de bénédiction granulées.

Volet gauche, registre supérieur : deux saints guerriers, saint Théodore le général, Ο Α ΘЄΟΔѠΡ^s Ο CΤΡΑΤΗΛ^s ; saint Georges, Ο ΑΓΙΟC ΓЄѠΡΓΙΟC. Même équipement et mêmes attitudes que leurs symétriques du volet droit. Bandeau : un *anargyre*, saint Pantélémon, Ο ΑΓΙΟC ΠΑΝΤΕΑ^s, et saint Ménas, Ο ΑΓΙΟC ΜΗΝΑC. Le premier n'a aucun attribut ; le second porte la chlamyde laticlave, qui servira peut-être à le distinguer. Les Grecs honorent en effet trois bienheureux du nom de Ménas : un patriarche de Constantinople, au VIe siècle, doit être écarté ; restent deux martyrs. D'abord l'Égyptien Ménas, soldat (στρατιώτης) décapité en Phrygie sous Numérien (284), et qualifié *grand martyr*, μεγαλομάρτυς ; puis son homonyme, rhéteur envoyé à Alexandrie par Maximien pour y apaiser une sédition. Ce Ménas, reconnu chrétien et torturé sur l'ordre du préfet Hermogènes, convertit le magistrat persécuteur ainsi que son greffier Eugraphos (2). Ménas d'Alexandrie jouissait à coup sûr d'un certain renom, car Justinien lui dédia une église à Constantinople (3) ; néanmoins Passeri attribue au

1. *Thes. vet. dipt.*, t. III, p. 221. Baronius, *Sacrum martyrol. Rom.*, p. 806 ; in-4°. Cologne, 1610.

2. *Menologium Græcorum*, t. I, p. 216, fig. ; in-fol. ; Urbin, 1727.

3. *Ibid.*, t. II, p. 60, fig.

4. *Thes. vet. diptych.*, t. III, pl. XV.

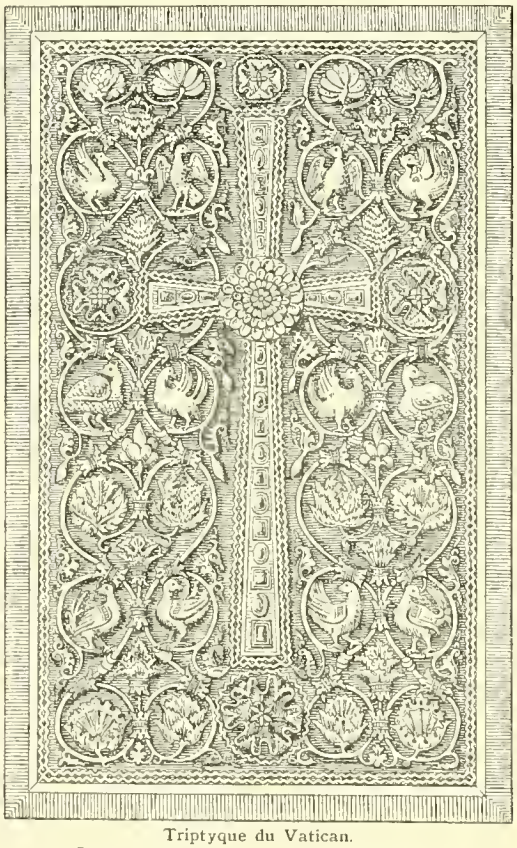
1. P. 321. Sur sept bienheureux diacres, tous désignés par l'épithète *jeune*, deux seulement doivent avoir une barbe naissante ; les autres sont qualifiés imberbes.

2. *Menol.*, t. III, p. 218 ; t. I, p. 180 ; t. II, p. 20. L'Église latine, qui orthographie Mennas, honore les trois saints grecs aux mêmes jours que l'Église orientale (Voy. *Martyr.*, p. 584, 768, 770 et 832). Un quatrième Mennas, solitaire du Samnium, au VIe siècle, est particulier à l'Occident (*Martyr.*, p. 768 et 770). Ces bienheureux ne doivent pas être confondus avec un personnage originaire de la Bretagne, saint Mein (Méven, Mevennius, Méel, Méen), qui vécut en Artois au VIIe siècle, et donna son nom à un village peu éloigné d'Arras, Écoust-saint-Mein.

3. Procope, *De ædificiis*, l. I.

martyr de Phrygie l'image du triptyque (1). Je crois qu'il est dans le vrai. La chlamyde convient mieux au soldat qu'au philosophe, et les règles du *Guide de la peinture* ne vont pas trop à l'encontre du sentiment de l'archéologue romain : « Saint Minas Égyptien ; vieillard, barbe arrondie (2). » Notre Ménas n'accuse pas précisément la décrépitude, mais sa barbe est bien taillée en rond. Saint Démétrius, Ο ΑΓΙΟC ΔΗΜΗΤΡs, et saint Eustrate, Ο ΑΓΙΟC ЄVCTPATIOC, occupent le registre inférieur: costumes et attitudes semblables aux correspondants du volet droit.

Le revers du panneau central a pour



Triptyque du Vatican.
Revers du panneau central. (D'après Gori.)

motif saillant une croix pattée à longue hampe. Elle offre le même type que la croix du triptyque Harbaville, mais ici, le symbole et le champ sont infiniment plus chargés de détails. A la croisée, une grande renoncule ; sur la hampe, la tête et les bras, des pierreries alternativement ovales et carrées : une crête losangée épouse les contours ; des rosaces prolongent les extrémités. Le champ est couvert de rinceaux dont les volutes inscrivent des bouquets feuillus, des colombes, des paons et des pintades ; un filet de losanges borde l'ensemble. La richesse de ce décor ne l'empêche pas d'être lourd.

Suivons maintenant, pour le revers des volets, l'ordre adopté dans ma description du triptyque Harbaville. Une identité de plan et de personnages, presque absolue sur les parties externes des deux monuments, me dispense de recourir ici à une gravure spéciale.

Volet droit, registre supérieur : figures en pied de saint Basile le Grand, ὁ ἅγιος Βασίλειος, et de saint Grégoire de Nazianze, ὁ ἅ. Γρηγόρ/ὁ Θεολόγ/, en *pontificalia*, un *codex* dans la main gauche. Bandeau : bustes de saint Phocas, ὁ ἅγιος Φωκάς, et de saint Blaise, ὁ ἅγιος Βλάσιος ; costume épiscopal, *codex*. Registre inférieur : effigies de l'évêque saint Grégoire le Thaumaturge, ὁ ἅ. Γρηγόρ/ὁ Θαυματ/, et de saint Sévérien, ὁ ἅγιος Σευηριάνος, drapé d'une longue chlamyde et tenant la croix de bénédiction, comme les personnages représentés au bas des faces extérieures. Le *Ménologe* relève trois Severianus ; on en compte cinq au *Martyrologe romain*. Saint Agathonicos, placé en regard sur le volet gauche, démontre péremptoirement que notre Sévérianus est le martyr décapité à Chalcédoine, sous Maximien. Volet gauche, registre supérieur, deux évêques : saint Jean Chrysostome, ὁ ἅγιος Ἰω ὁ Χρυσόστ/, et saint Clément d'Ancyre, ὁ ἅ Κλήμης Ἀγκύρας. Bandeau : les *anargyres*, saint Cosme, ὁ ἅγιος Κοσμᾶς, et saint Damien,

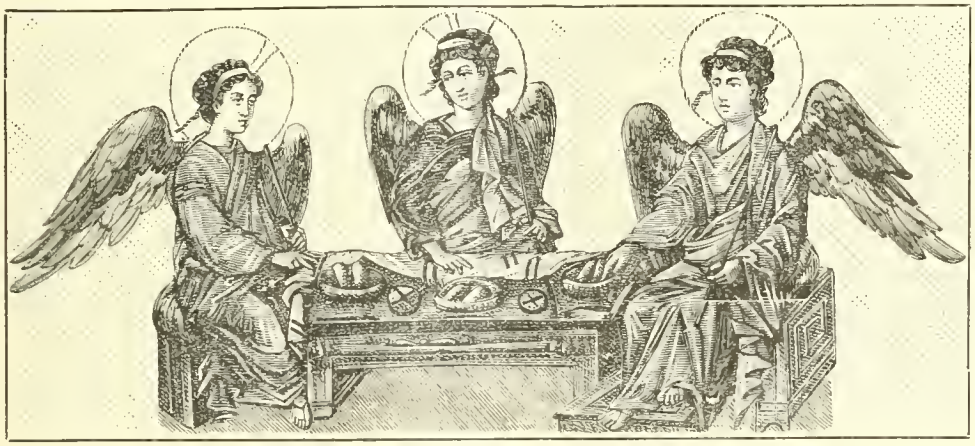
1. *Thesaurus*, t. III, p. 221.

2. P. 322. On lit un peu plus bas : « Saint Minas, le *bon musicien*, jeune, barbe en pointe. » Saint Hermogènes et saint Eugraphos, dont les noms suivent immédiatement cet autre Minas, prouvent qu'il s'agit là du martyr d'Alexandrie.

ὁ ἅγιος Δαμιανός, sans attributs. Registre inférieur : Saint Agathonicos, ὁ ἅγιος Ἀγαθόνικος et saint Nicolas, ὁ ἅγιος Νικόλαος. Agathonicos obtint la palme du martyre à Sélymbrie (Thrace) ; il porte le même costume que son associé Severianus, mais il est tout à fait imberbe, contrairement à la règle du *Guide de la peinture :* « Saint Agathonic ; jeune, peu de barbe (1). » Grecs et Latins célèbrent la fête de ce bienheureux le 22 août ; Justinien lui dédia une église à Constantinople (2). Un décor losangé rehausse le battement de fermeture adapté au volet gauche.

Hormis quelques additions, suppressions et transpositions, la similitude des agiothyrides d'Arras et du Vatican est complète, on l'a vu : sur l'une et sur l'autre, les mêmes personnages ont les mêmes attitudes et les mêmes costumes. J'ai dit que la seconde était une réplique du modèle de la première; il n'est guère difficile de s'en apercevoir. A Arras, têtes fines et expressives, dessin correct, draperies élégantes, ciseau moelleux; à Rome, physionomies banales, figures raides, étriquées, démesurément allongées, exécution sèche, maladresses ; égale affectation de ne reproduire que des saints communs aux deux Églises : en voilà bien assez pour trahir le copiste. Maintenant de quelle époque faut-il dater la copie ?

Passeri, enthousiasmé par sa découverte



Anges à table. — Peinture byzantine, d'après Bordier.

et n'ayant peut-être jamais rien vu d'analogue, propose la fin du Xe siècle (3). Labarte admet le IXe (4); Westwood flotte entre le Xe et le XIe (1) ; Barbier de Montault descend au XIVe (2); enfin M. de' Rossi se prononce formellement pour le

1. P. 324.

2. *Menol.*, t. III, p. 211. *Martyrol.*, p. 569 et 576 ; ici, Nicomédie est le théâtre du supplice. Procope, *De ædificiis*, l. II.

3. *Thes. vet. dipt.*, t. III, p. 226.

4. *Histoire des arts industr.* 1re éd., t. I, p. 62. Je reproduis le passage *in extenso*. « Les sculpteurs en ivoire ont laissé des œuvres charmantes... qui prouvent que l'école de sculpture byzantine du *neuvième* siècle était encore une habile et savante école. Nous *croyons pouvoir* en indiquer quelques productions. La première est un *autel domestique d'ivoire* qui appartient au Musée du Vatican, et dont la gravure se trouve dans le *Thesaurus diptychorum* de Gori. Dans la partie centrale comme dans les volets, ce triptyque est divisé en deux étages séparés par une bande qui est décorée de bustes de saints, parmi lesquels on distingue *saint Étienne le Jeune*, qui souffrit le martyre sous Constantin Copronyme, à cause de son attachement au culte des images, etc., etc. » Labarte est allé certainement à Rome ; a-t-il *examiné* le triptyque ? J'en doute, car alors il ne se serait pas borné à copier Passeri, sans contrôler les assertions de ce dernier. L'attaque ne me plaît guère, surtout quand elle touche un homme qui a rendu d'éminents services à l'archéologie du moyen âge, mais les écrits de Labarte ont acquis une telle autorité chez l'État-major de l'Hôtel Drouot, qu'il est utile de les combattre à l'occasion.

1. *Fictile ivory casts in the South Kensington Museum*, p. 344 et 345 L'auteur s'en est rapporté, je crois, à la photographie de Simelli, trop petite pour donner la note exacte du monument.

2. *La Bibliothèque Vaticane et ses annexes*, p. 110.

XVe (1). Quand le maître parle ainsi, il ne reste plus qu'à s'incliner devant une opinion, corroborée d'ailleurs par un monument peint, dont la date exacte flotte entre 1371 et 1375. Le style et la physionomie des trois anges à table qui y figurent offrent une étroite parenté avec les types du Gabriel et du Michel de notre ivoire (2).

On pourrait, de cet âge récent, tirer l'induction qu'un Grec fugitif aurait apporté le triptyque à Todi, soit après la prise de Constantinople, en 1453, soit après la chute de l'empire de Trébizonde, en 1461.

II.

Le second monument que je veux élucider a été, dans mon travail sur le triptyque Harbaville, l'objet d'une parenthèse où se rencontrent quelques appréciations erronées. Mieux renseigné aujourd'hui, je tiens à réparer ma faute, et, en même temps, à faire bien connaître au lecteur un morceau jusqu'ici très incomplètement étudié.

L'agiothyride grecque, en ivoire, dont il s'agit, appartient à la bibliothèque du couvent dominicain de la Minerve, à Rome. Le savant P. Mamachi publia d'abord la pièce (3), et prêta ensuite ses cuivres à Gori qui les utilisa dans le *Thesaurus veterum diptychorum* (4). Au XVIIIe siècle, les volets et le panneau central sembleraient avoir encore été réunis; ils sont maintenant disjoints : on les a placés dans deux cadres montés sur des pieds, les volets d'une part, le tableau principal de l'autre (1).

Les trois pièces ont une forme rectangulaire. Le tableau du milieu (hauteur 0^m,24^c; largeur 0^m,14^c), offre un double registre. En haut, le Sauveur debout : nimbe crucifère cerclé de pierreries; main droite levée et ouverte; *codex* fermé dans la main gauche; *scabellum* perlé. Saint Jean Baptiste et la Sainte Vierge, également en pied, costumes et attitudes traditionnels, flanquent le Christ; le Précurseur à droite, la Mère de Dieu à gauche. Les légendes IC XC, O A IΩ O ΠΡΟΔ^s, ΜΗΡ ΘV, inscrites dans le champ, désignent les personnages. En bas, les cinq apôtres, Jacques, Jean, Pierre, Paul, André, calqués sur l'agiothyride du Vatican de la manière la plus évidente; pas un seul coin de draperie qui diffère. Les noms des deux figures extrêmes sont, faute de place, rejetés sur les baguettes d'encadrement : un pareil rejet signale tout le reste de l'épigraphie du triptyque.

Au revers, une longue croix pattée, anglée de perles; rosaces à la croisée et au bout de chaque branche. Même type que le symbole de l'agiothyride d'Arras, mais le champ est tout à fait vide, et les rosaces sont proches parentes de celles du Vatican.

Les volets (hauteur 0^m,21^c, largeur 0^m,082^m), comme le panneau central, sont partagés en deux registres abritant chacun deux saints en pied. Volet droit, face : saint Théodore Tyron et saint Eustathe (2); saint Procope et saint Aréthas. Revers :

1. *Lettres* de M. Descemet, 23 janvier et 9 février 1884. Voici les termes de la seconde : « La date du XVe siècle m'a été nettement formulée par M. de Rossi qui ajouta : « On attribue le monument au XIVe siècle, mais je le crois d'une époque plus récente, et son style prouve une fois de plus l'influence de la Renaissance sur l'art byzantin. »

2. Bibl. nat. de Paris, G. Coislin, n° 1242, *Œuvres* de Jean Cantacuzène. Voy. Bordier, *Descript. des peint. et autres ornem. contenus dans les manuscr. grecs de la bibl. nat.*, p. 241, fig. 123. M. Bordier voudra bien recevoir ici l'expression de ma gratitude pour l'obligeance qu'il a eue de me communiquer son bois gravé.

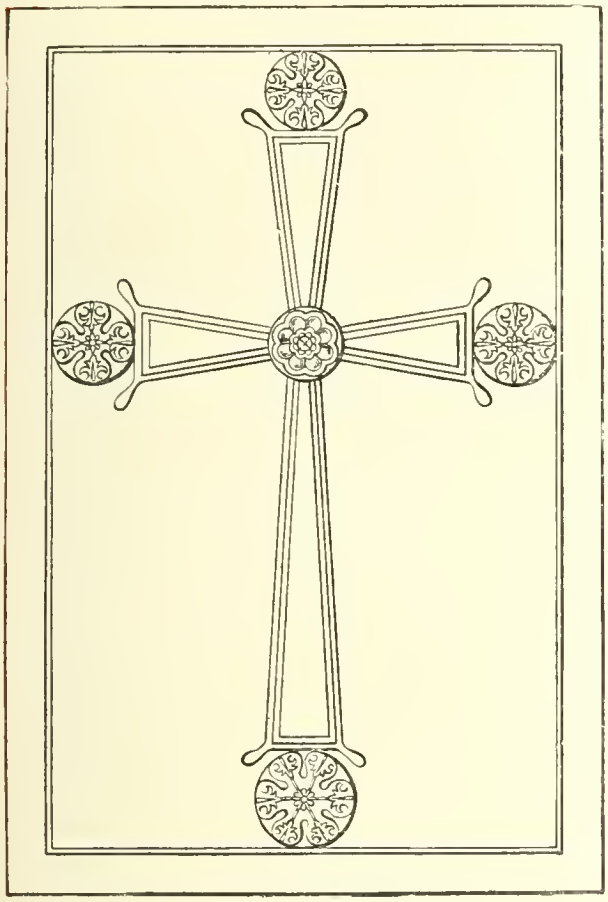
3. *Origines et antiq. christianæ*, t. V, pars I, l. IV, c. 2, § 5.

4. T. III, pl. XXVI et XXVII.

1. M. Westwood, trompé par cette disjonction, n'a pas reconnu que les trois morceaux provenaient d'un même ensemble. Ouv. cité, p. 352.

2. On ne distingue plus que l'O A et l'O final de l'inscription, mais toute erreur est impossible.

saint Basile et saint Grégoire de Nazianze; saint Grégoire le Thaumaturge et saint Sévérien. Volet gauche, face : saint Théodore



Triptyque de la Minerve.
Revers du panneau central.
(Dessin de M. Emile Molinier.)

Stratelatès et saint Georges; saint Démétrius et saint Eustrate. Revers : saint Jean Chrysostome et saint Clément d'Ancyre; saint Agathonicos et saint Nicolas.

Sur le bandeau qui sépare les registres du panneau central, on lit cette inscription en trois lignes.

Ὡς ἠπορεῖ χεῖρ καὶ γλυφὶς ΧΥ τύπῳ. ΧC διδάσκων καὶ πνοὴν ἣν εἰσφέρω(ν). — Καὶ συλλαλεῖ γὰρ μ(ητ)ρὶ κ(αὶ) τῷ προδρόμῳ. Κ(αὶ) τοὺς μαθητάς ὥσπερ ἐκπέμπ(ει) λέγει.—Κωνστάν(τινο)ν λυτρ(ο)ῦσθε παντοίων νόσ(ων). Ἐγὼ δὲ τοῦτῳ πᾶν ὑποστρῳσω κέρας.

Traduction de Mamachi :

Ut vacillat manus, cultellusque sculptorius Christi forma ! Christus docens spiritumque afferens. — Nam colloquitur matri et præcursori. Et discipulos quemadmodum mittat dicit. — Constantinum liberate ab omnibus morbis. Ego autem hoc omne substernam cornu (1).

Interprétation de Gori :

Quandoquidem nil aliud præstare poterat manus,

Et cultellus sculptorius (in hac) *Christi* (imagine),

Christus ipse (cetera) *docet et spiritum* (ac loquelam) (quodammodo huic sculpturæ) *confert;*

Etenim adloquitur matrem et Præcursorem;

Et quemadmodum (quibus verbis) *discipulos olim mittebat, dicit :*

Tribuite pretium redemptionis (Domino) *Constantino.*

Ego autem hoc omne prosternam cornu (2).

Sur le bandeau du volet droit, face :

Ἀνάξω τε ὑξάτ μαρτύρων — τὴν τετράδα : τούτοις τρο — πούται δυσμενεῖς κατακράτ(ος).

Extollam, formans martyrum — quaternitatem : his — vi fugatur inimicus.

1. Loc. cit.

2. Loc. cit., p. 252. — Un savant épigraphiste, le Rév. John Wordsworth, de *Brazennose College*, à Oxford, propose la lecture suivante :

Ἴση πονεῖ χεῖρ καὶ γλυφὶς Χριστοῦ τύπῳ·
Χριστὸς διδάσκων καὶ πνοὴν ἣν (ou ἦν) εἰσφέρω·
Καὶ συνλαλεῖ γὰρ μητρὶ καὶ τῷ προδρόμῳ,
Καὶ τοῖς μαθηταῖς, ὥσπερ ἐκπέμπει, λέγει
« Κωνστάντινον λυτροῦσθε παντοίων νόσων,
« Ἐγὼ δὲ τοῦτῳ πᾶν ὑποστρώσω κέρας. »

« The hand and chisel work equally for (*or* in) the figure of Christ. Christ (is) teaching, even if I introduce breath (into it). [Qu., make the figure look like life ? or should we read ἦν ? less probably, I think.] For He is both talking with His mother and the Forerunner, and saith of His disciples as He sends them forth :

From all diseases ransom Constantine ;
And I will bend before him every horn. »

Etc. etc. Westwood, ouv. cité, p. 352.

A gauche :

Ἰδοὺ παρεστὶν ἡ τετρακτύς—μαρτύρων : τῶν ἀρετῶν κο — σμοῦσα τετράδι στέφος.

Ecce adest quaternitas—martyrum. Quaternum — ornans sertum virtutum.

Revers, volet droit :

Μάρτυς συναφθεὶς ἐν τρι — σὶ θυηπόλοις πιστοῖς τὸ τρίτ — τον εὐμενίζεται σέβας.

Martyr conjunctus tribus — sacerdotibus fidelibus tri—num placat adorabilem Deum.

Volet gauche :

Ἀρχιερεῖς τρεῖς εἰς μεσιτείαν — μίαν : καὶ μάρτυς ἐστί γῆν — ὑποκλίνειν στέφει.

Principes sacerdotes tres in mediationem — unam : et martyr adest terram — (sibi) *subigens corona martyrii* (1).

Ai-je entrevu jadis le triptyque de la Minerve? Il ne m'en souvient guère. De pressantes démarches pour obtenir une photographie n'ont pas abouti; les Dominicains ayant été expulsés de leur maison, on a confisqué leurs biens, et la politique, qui s'immisce aujourd'hui dans toutes les questions, a opposé des fins de non recevoir très courtoises à la diplomatie de mes correspondants romains (2). Donc, après avoir épuisé les ressources offertes par la dissertation de Gori, il ne me reste plus qu'un recours à deux érudits qui étudièrent l'objet avec plus ou moins de conscience. Le premier est M. Westwood, dont l'intéressant volume mériterait une traduction en français et en allemand; je nommerai le second, quand son tour sera venu.

Reproduisons fidèlement le syle de catalogue adopté par l'auteur anglais :

« *Ivoires à la Bibliothèque de la Minerve, Rome.*

« 1. Couverture de livre; byzantin; double face. Un panneau.

« Sur l'une des faces, une belle croix, le centre chargé d'une rosette; d'autres rosettes feuillues surgissent aux extrémités des quatre branches. La face opposée offre deux compartiments. Dans le supérieur, le Christ (debout sur un marchepied à double rangée de perles) tenant un livre de la main gauche; la droite bénit. D'un côté se tient le Précurseur, la tête légèrement inclinée vers la terre, et les mains légèrement étendues; vis-à-vis, la Vierge, les mains aussi étendues. A travers le milieu de la pièce, l'inscription suivante, sans intervalles entre les mots. (Voir plus haut.)

« Le compartiment inférieur montre un rang de cinq saints debout, un rouleau en main, à savoir : Sts Pierre, Paul, Jean le Theologos et deux anonymes (1). Le travail est exécuté en haut-relief ; les proportions des figures sont bonnes. Chaque personnage mesure en hauteur trois pouces et demi ($0^m,089^m$).

« 2. Deux volets de diptyque; byzantin.

« Les faces internes et externes de ces volets se partagent en deux rectangles, comprenant chaque un couple de saints grecs. Les tringles horizontales de séparation portent une inscription grecque en trois lignes. Les huit figures externes sont en relief dégagé *(bold relief)*, et apparemment du même artiste que le morceau précédent *(apparently of the same artist as the preceding one)* : toutes tiennent de petites croix. Au contraire, les huit saints occupant les surfaces internes des deux volets sont en

1. *Thes. vet. dipt.*, t. III, p. 239 à 241. Les transcriptions grecques de Gori contiennent des fautes qui n'existent pas sur les planches.

2. J'aurais pu, à la rigueur, employer l'intervention d'un très aimable et très savant diplomate italien qui m'a fréquemment tiré d'embarras ; mais ce diplomate habitant la France, il m'a paru inutile de recourir à sa gracieuseté pour une affaire où l'active coopération d'un spécialiste était urgente.

1. Saint Pierre a un *volumen ;* saint Jean et saint Paul ont un *codex :* les deux autres ont les mains vides. Quant aux noms de ces derniers, j'ai dit qu'ils étaient rejetés sur les montants.

TRIPTYQUE BYZANTIN EN IVOIRE

bas-relief. Cinq portent des livres; deux, à l'extérieur, ont des nimbes gemmés : le reste des nimbes est uni et circulaire. La plupart des personnages sont des vieillards barbus, mais saint Agathonicos est représenté jeune, avec une chevelure bouclée (1). »

S'il renferme quelques appréciations artistiques, le *compendium*, du reste obligatoire, de M. Westwood offre en revanche bien des lacunes. Une partie a déjà été comblée par les extraits et les planches de Gori ; un jeune savant de mes amis, M. Émile Molinier, Attaché aux musées du Louvre, va me fournir les moyens d'atteindre plus sûrement le but auquel je vise. M. Molinier, dont le talent de dessinateur égale les connaissances théoriques, s'est rendu deux fois à la Minerve pour élucider la question qui me préoccupait : ses notes et ses croquis m'aideront puissamment à conclure. Je transcris.

« Le tableau central est dans un bon état de conservation, sauf la tête et la main droite du Christ. La main a été brisée, et la tête a subi un choc qui enleva un des yeux, le nez et un morceau de la bouche.

« Les volets sont aussi en bon état, hormis les bordures. Celui qui porte la figure de saint Procope a été rompu à la partie supérieure, puis recollé. Les lacunes que les gravures de Gori (Mamachi) offrent dans les inscriptions des saints, proviennent de cassures à l'encadrement : on dirait que le triptyque a été violemment arraché de sa monture.

« La planche de Gori est absolument inexacte. Les figures très allongées, sont devenues des magots. Les trois quarts des détails sont restés en route; de plus, le graveur en a ajouté qui ne se trouvent point sur l'original : il est particulièrement fautif, eu égard aux rosaces de la croix du revers (voir plus haut la figure). Ces rosaces sont dorées, et elles accusent la plus grande analogie avec les fleurons de l'agiothyride vaticane.

« Les *codices* et les nimbes présentent aussi de nombreuses traces de dorure. Les nimbes paraissent avoir été cernés de rouge, et cette couleur devait remplir les lettres des inscriptions. Les indices de polychromie sont plus rares sur les vêtements ; néanmoins on voit très distinctement que les chaussures de la Vierge étaient peintes en rouge. »

Suivent des notes relatives aux costumes; elles seront bientôt mises à profit.

« En ce qui concerne l'épigraphie : E lunaires, Є ; A à traverse oblique; Ω, forme Ⱁ plus ou moins ouvert; Y exprimé par un V.

« L'exécution est fine, mais très sèche ; les personnages sont presque absolument dénués de caractère. La meilleure partie est encore le registre inférieur du panneau central.

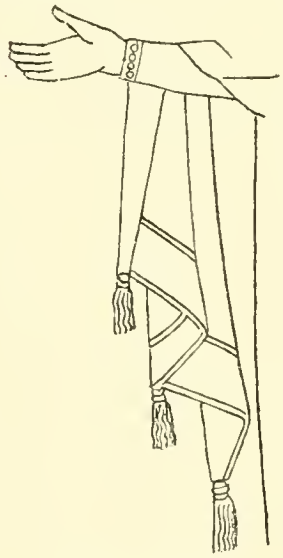
« Résumons. Je crois, après *mûr examen*, après *comparaison minutieuse* de l'ivoire de la Minerve à celui du Vatican, qu'il ne *saurait y avoir de doute sur leur contemporanéité*. L'un et l'autre, *sans discussion possible, datent certainement de la même époque*. J'irai encore plus loin : je n'ose affirmer qu'ils sont de la même main, mais ils *sortent évidemment du même atelier*. Regardez le bas du tableau central de la Minerve, vous en trouverez la réplique exacte sur celui du Vatican. Les deux planches de Gori sont insuffisantes pour se rendre compte d'une telle similitude; mais, en comparant la gravure du triptyque du Vatican, de Gori, avec l'original de la Minerve, il ne reste plus l'ombre d'un doute : c'est identiquement la même chose.

« Entre les ivoires de Rome et le chef-

1. Ouv. cité, p. 531 à 533.

d'œuvre d'Arras, différence de la nuit au jour (1). »

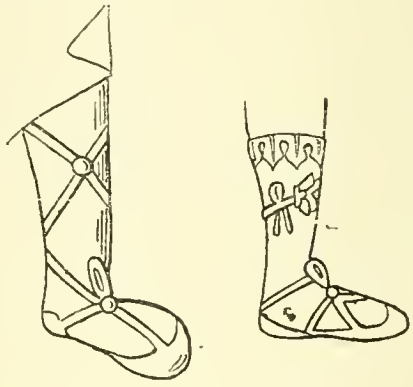
Oserai-je prendre maintenant la parole ? Entre les Apôtres des deux monuments, identité complète ; même absence d'attributs chez saint Jacques et saint André. L'ordre des personnages sur les volets est tout à fait pareil, excepté pour saint Procope, qui tient la gauche au Vatican et la droite à la Minerve. Analogie incontestable de style et d'exécution, je l'admets. Les ressemblances ne s'étendent pas au-delà, car les pontifes, dont les vêtements liturgiques et le *codex* traditionnel restèrent invariables, doivent être laissés à part. Le sculpteur du Vatican a choisi pour type le modèle de l'agiothyride d'Arras; il en a, sauf quelques additions d'un goût douteux, copié le plan général et reproduit scrupuleusement les vieux costumes, soit militaires, soit civils. A la Minerve, une autre route est suivie. Un ancien monument, tel que l'*ex-voto* de Romain IV et Eudocie, à la Bibliothèque nationale de Paris, a pu inspirer l'idée du Christ debout : mais l'artiste, en modifiant certains gestes, a prouvé une liberté relative d'allures; en habillant plusieurs saints d'une manière caractéristique, il a marqué son œuvre à l'estampille d'une date irrécusable.



Triptyque de la Minerve.
Détail de la Vierge.

Par exemple, aucun personnage, introduit entre le Christ et la Vierge, n'arrêtant le mouvement de cette dernière, on a évité le disgracieux raccourci qui produit un si mauvais effet sur l'ivoire du Vatican.

Au lieu de τζαγγία, les soldats comme les martyrs sont chaussés d'*udones* et de *campagi*, ou d'une sorte de *pero*. On rencontre ces *calceamenta* chez les Romains; le *Ménologe* de Basile II en figure assez souvent ; mais les Byzantins du XVe siècle ne s'en servirent pas moins (1).



1 2

Triptyque de la Minerve : chaussures.
1. Saint Georges ; 2. Saint Théodore.

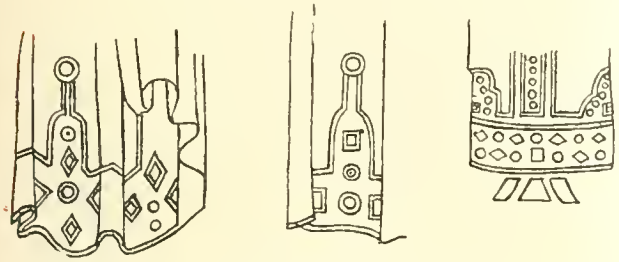
Tous nos saints laïcs portent la chlamyde agrafée sur l'épaule droite par une fibule à pendeloques ; la mosaïque de *Saint-Vitale*, à Ravenne, montre Justinien avec un bijou analogue.

Triptyque de la Minerve.
Saint Eustrate.

1. *Lettre* du 10 mars 1885, confirmée par une autre du 17.

1. *Les Arts somptuaires*, t. I, pl. 57, 59, 60 ; peintures du Mont Athos. Bayet *l'Art byzantin*, p. 223 ; miniature d'un ms. de la Bibl. nat. de Paris.

Les tuniques descendent jusqu'à mi-jambes, sinon plus bas, elles sont galonnées aux épaules, et bordées de *paragaudæ* gemmées, simulant des échancrures découpées



1 2 3

1, 2. Tuniques de saint Aréthas et de saint Procope (triptyque de la Minerve). 3. Détail de la robe de Manuel Paléologue (miniature de 1408).

en festons. Le χιτὼν χειριδωτός de Justinien, à Ravenne, est ainsi orné, mais il ne dépasse pas le genou. Au XIe siècle, le *limbus* (παρυφή) se montre encore festonné sur la couronne de Constantin Monomaque (Musée national de Budapest), quoique, dans la même période, il soit le plus souvent rectiligne (Nicéphore Botaniate, ms, 79 G., Biblioth, nat. de Paris). La forme antique

Hécube.
(D'après un manuscrit du XVe siècle.)

du *limbus* festonné reparaît ensuite plus tard à Byzance ; il semble alors généralement affecté aux robes impériales et patriciennes : témoins les costumes d'Alexis Apocaukos, de l'empereur Manuel Paléologue et d'Hécube, figurés sur des manuscrits du XIVe et du XVe siècles (1).

1. Voy. la pl. annexée à l'éd. de Nicéphore Grégoras, t. II, p. 778, Paris 1702, d'après une grande miniature du manuscrit grec des œuvres d'Hippocrate, conservé à la Bibliothèque nationale de Paris, et décrit ainsi par M. H. Bordier (ouv. cité p. 233 à 235). « XCIX. — n° Grec 2144. *Hippocrate*. 397 feuillets à longues lignes, *papier*. — An 1350 environ. Haut. $0^{m},415$, larg. $0^{m},350$. Les feuillets 1 à 127 sont du XIIIe siècle, le reste est du milieu du XIVe. Au fol. 10 on a placé deux feuillets de *parchemin* où sont peints, en regard l'un de l'autre à pleine page, Hippocrate assis sur une sorte de trône et un grand seigneur de la cour de Byzance, du temps même où le volume fut écrit, Alexis Apocaukos. Les historiens byzantins, Nicéphore Grégoras (XII, 2) et Jean Cantacuzène, parlent de cet Alexis comme d'un grand personnage, qui joua un rôle politique à Constantinople vers le milieu du XIVe siècle, et qui avait étudié d'abord avec succès l'art médical. Lambecius (*Bibl. Cæsar.*, l. VI, § XXI, t. IV, col. 256) décrit un ms. grec de la Bibliothèque de Vienne, dédié à Apocaukos : Τῷ παρακοιμωμένῳ τῷ Ἀποκαύκῳ τῷ κοναίστορι χρηματίσαντι μεγάλῳ Δουκί. Lambecius trace une biographie de ce personnage. Les miniatures ont été reproduites, par Jean Boivin, de la grandeur des originaux ; mais toutefois il s'est trompé dans sa description, en prenant pour un esclave le personnage qui accompagne Apocaukos: c'est une femme, sans doute la personnification de l'art médical. » Hippocrate, coiffé de la κουφία, est, pour le reste, absolument vêtu comme les saints laïcs du triptyque de la Minerve: chlamyde laticlave par dessus une longue robe à limbe festonné ; chaussure, des *campagi*. Un autre exemple se rencontre dans le manuscrit offert, en 1408, à l'abbaye de Saint-Denys, par l'empereur Manuel Paléologue (aujourd'hui au Musée du Louvre). Les images de ce prince, de l'impératrice et de leurs trois fils, y ont été peintes ; or les robes talaires du *Pantocrator* et du βασιλεύς Jean sont garnies au bas d'un limbe festonné. (Labarte, *Hist. des arts industr.*, Album, pl. 88. Bayet, *L'art byzantin*, p. 231, fig.) — Je produirai ici une réflexion incidente. Nous avons, dès le IVe siècle, divers échantillons, tant sassanides que cappadociens, de *pallia cum rotis* inscrivant des figures humaines ou animales. La miniature du ms. 79 G., de Paris, qui représente Nicéphore Botaniate entouré de ses officiers, attribue au *Protovestiaire* une robe en tissu à médaillons circulaires avec des léopards ; au XIIIe siècle, on fabriquait en Asie Mineure des *pallia cum rotis* encadrant des animaux (Voy. Ch. de Linas, *Anc. vêtements sacerd. et anc. tissus*, t. I, pl.): au XIVe, Alexis Apocaukos (miniat. citée) est vêtu d'une étoffe analogue à celles que je viens de mentionner ; enfin, malgré l'état un peu fruste de la miniature du Louvre, on distingue très bien, sur le costume des deux fils cadets de Manuel, un brocart fond rouge à médaillons d'or. Les ateliers continuèrent donc à répliquer

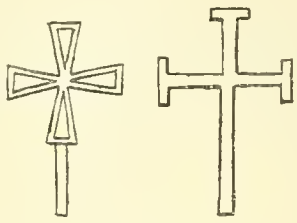
Les militaires ne se distinguent ici des laïcs que par une épée portée à gauche, suspendue à un baudrier long et étroit. Cette arme, sans garde saillante, munie de bélières et d'une bouterolle, rappelle le *gladius* romain au type espagnol (1). La poignée s'éloigne complètement des quillons adhérents au fourreau de l'agiothyride d'Arras, ou lunaires du triptyque du Vatican ; encore plus des gardes horizontales que montrent le Ménologe et les peintures du Mont Athos (2) ; non moins des longs quillons, recourbés en haut, de l'insigne impérial qu'élève le *protospathaire* de Jean Cantacuzène (1371-1375), figuré sur le manuscrit

1 2

Triptyque de la Minerve.
Détails des épées : 1. saint Théodore ; 2. saint Eustathe.

déjà cité de notre Bibliothèque nationale (3). La réminiscence classique saute aux yeux.

Des croix de bénédiction, cinq sont pattées et munies de hampes; deux sont rectilignes et potencées. La main droite de saint Démétrius ayant été brisée, sa caractéristique a également disparu.



Triptyque de la Minerve.
Croix de bénédiction.

L'attribution au XVe siècle, du triptyque de la Minerve ne me semble pas douteuse ; il peut même à la rigueur sortir du même atelier que l'agiothyride vaticane : je n'oserais toutefois l'affirmer, tant le parti-pris est différent. L'ivoirier du Vatican est un simple pasticheur, travaillant probablement pour la vente accidentelle. Au contraire, le sculpteur de la Minerve, chargé d'une commande spéciale, s'est appliqué à varier un thème banal, et il y a introduit divers éléments empruntés à son époque. Pour l'action de la Renaissance, c'est-à-dire du retour vers les anciens types, signalée chez les Byzantins par M. de' Rossi à propos de l'agiothyride vaticane, elle semblerait encore se faire mieux sentir à la Minerve.

Si le monument que nous venons de soumettre à une minutieuse investigation, est un *ex-voto* impérial dépouillé de sa garniture, il ne saurait émaner que de Constantin Paléologue, dit Dragasès (1448-1453), dernier empereur d'Orient ; néanmoins l'omission du titre Δεσπότης avant le nom du propriétaire induirait à la négative. En effet, deux volets séparés d'un même triptyque d'ivoire que Gori découvrit dans la collection Riccardi (Florence) et au trésor de *San-Giovanni-in Verdura* (Padoue), offrent chacun

d'anciens patrons consacrés par les usages de la cour byzantine, et les échantillons de *pallia cum rotis*, parvenus jusqu'à nous, pourraient bien ne pas remonter tous aux âges qu'on leur assigne d'habitude. Les spécialistes et les collectionneurs profiteront, je le désire, de mon observation. — La figure d'Hécube, reproduite ci-dessus, est tirée d'un manuscrit d'Euripide (n° 2795 G. Bibl. nat. de Paris ; je l'ai empruntée à l'ouvrage cité de M. Bordier, p. 278. fig. 153.

1. Rich, *Dict. des antiquités*, p. 301, fig.

2. *Menol*, cit., pass. *Les arts sompt.*, t. I, pl. 57 à 60.

3. Bayet, ouv. cité p. 233, fig. Les *paragaudae* inférieures de la robe impériale sont ici rectilignes.

une inscription où le titre δεσπότης précède le nom de Constantin. Gori attribue l'objet à Constantin X Porphyrogénète; Mamachi le donne à Constantin XIII Ducas (1059-1067), en alléguant que ce souverain inscrivit le premier ΔЄCΠOTΗ(C) sur ses monnaies, au lieu d'Auguste, βασιλεύς ou αὐτοκράτωρ (1). Le savant Dominicain est dans le vrai, quant au siècle, mais il peut avoir erré quant à la personne, car Constantin XII Monomaque (1042 - 1055) s'intitule déjà ΔЄCΠOTΗ(C) sur une monnaie d'argent (2).

Toutefois l'absence du titre impérial ne serait pas ici un motif suffisant d'exclusion. « Quoique, dit Sabatier, Constantin Paléologue (Dragasès) ait exercé pendant cinq ans le pouvoir suprême, et qu'il ait été de son temps traité en empereur par les souverains étrangers, ce prince, d'après l'historien Ducas, ne devrait pas figurer parmi les empereurs grecs, parce qu'il n'en voulut jamais prendre le titre. Il est à présumer dès lors qu'il se refusa aussi à battre monnaie en son nom ; en effet, il n'en existe aucune qui puisse lui être attribuée (1). »

Le nom de Constantin n'étant pas rare à Byzance dans les grandes familles, le voile qui couvre notre personnage me semble difficile à lever au milieu de pour et de contre égaux en valeur. Une seule hypothèse est soutenable : le triptyque de la Minerve, à l'instar de l'agiothyride vaticane, fut apporté en Italie par un fugitif de 1453. Y verrons-nous le souvenir d'une cordiale hospitalité reçue chez les Dominicains, ou un objet que la misère força de mettre en gage, et dont un religieux instruit décida l'acquisition ? Réponde qui pourra !

Cte. de Linas.

1. Ouv. cité, t. II, p. 284.

1. *Orig. et antiq. Christ.* t. V, pars I, l. IV, § 2.

2. Sabatier, *Monnaies byzantines*, t. II, p. 159, pl. XLIX, 12. — Gori *Thes. vet. dipt.*, t. III, pl. XXVIII-XXIX, a publié les deux volets d'après un assez bon dessin. Le volet Riccardi, aujourd'hui passé à *l'Antiken Cabinet* de Vienne, représente saint Pierre et saint André un *volumen* en main (haut. 0m24, larg. 0m13). On lit en haut :

Ὡς αὐτάδελφοι μυστόλεκται τῶν ἄνω
Νέμοιτε λύτρον δεσποτῇ Κωνστάντινῳ.

(Tanquam germani fratres supernorum mysteriorum enarratores — tribuite liberationem despotæ Constantino.)

Sur le volet de Padoue, dont on a perdu la trace, on voit saint Jean le Théologos et saint Paul tenant un *codex* ; épigraphe :

Σκεῦος θεουργόν συλλαλεῖ τῷ παρθένωι
Βλάβης σκέπεσθαι δεσπότη(ν) Κωνστάντινον.

(Vas divinum conloquitur cum cælibe — de tuendo a calamitate despotem Constantinum.)

Chaque couple apostolique est debout sur un haut marche pied orné d'arcatures à colonnettes. Gori, loc. cit., p. 243 à 249 ; Westwood, ouv. cité, p. 78, nº 178.

Broderies et tissus, conservés autrefois à la cathédrale d'Angers.

Quatrième article.

Stollæ et manipuli.

CES objets ont déjà été mentionnés à l'article des chapelles complètes; les anciens inventaires en signalent un fort petit nombre d'autres, qui servaient en général aux porteurs des *châsses*, de la *croix des reliques* ou du livre de la *jurande* aux processions solennelles.

1297. — *Item decem stollas.*

— *Item decem et octo manipulos tam bonos, quam pravos.*

1418. — *Item repertæ sunt quatuor competentes stollæ et tres aliæ tales quales.*

1421. — *Item una stolla et unus manipulus de veluto albo, duplicati bougrano nigro.*

1467. — *Quinque stollæ cum tribus manipulis, quæ solent tradi presbyteris et dyaconis in processionibus rogationum.*

— *Item sex stollæ et sex manipuli, facti de veteribus dalmaticis.* (Non articulentur propter vetustatem) 1595.

Bursæ et corporalia.

Les *corporaliers* ou boîtes à renfermer les corporaux étaient souvent d'une magnificence extraordinaire aux XIVe, XVe et XVIe siècles : on les réduisit au XVIIe à la bourse, composée de deux cartons recouverts d'étoffe en usage aujourd'hui.

1297. — *Item unam bursam de sirico, deauratam.*

1418. — *Item quatuor coffreti, pro mittendis corporalibus, cum paramentis, quorum unum rubeum, duo viridia et unum panni.*

Ici déjà nous les trouvons de diverses couleurs; on semble s'être préoccupé de les assortir aux ornements.

1421. — *Item duo coffreta rubea, quæ dedit magister Radulphus le Bouvier, pro corporalibus. — Item unum coffretum nigrum, quod dedit defunctus magister P. Robert. — Item sunt duo alia coffreta et sunt sic IX in universo.*

1467. — *Duo corporaleria de panno rubeo aureo pro festis solemnibus* (1643). — *Item unum aliud de panno perseo deaurato. — Item sex talia qualia modici valoris, quæ deserviunt ad usum quotidianum. — Item unum aliud de panno aureo de residuo capellæ per Regem Siciliæ datæ* (1643). — *Item unum aliud panni persei et brochati cum duobus corporalibus telæ delicatæ* (de bonis defuncti Grolleau scolastici et canonici... 1505).

1505. — *Item aliud corporale de damasco nigro figurato. — Item duo alia corporalia panni albi, seminati avibus.* (De velours blanc sur soie, couvert d'oiseaux 1643). — *Item duo alia corporalia, quorum unum est ex panno aureo nigro pro mortuis, aliud ex panno aureo rubeo, data per magistrum Johannem Binet, concanonicum (1484). Item unum aliud corporale ad usum marsupii, brodatum ex filo aureo ad ymaginem virginis et cum floribus lilii.* (Ad modum peræ seu marsupii, ex broderia confectum, cui inest ymago Beatæ Mariæ Virginis 1539).

1525. — *Item unum aliud corporale panni aurei frizati, dati per dominam Mariam de Rohan,* (racoustré de toile d'or perse 1596).

1539. — *Item duo corporalia ad modum peræ... aliud figuratum pluribus columbis albis. — Item aliud corporale cv velosio, cramoisiaco, pluribus perlis ornato, cv broderia auri puri, una cum pixide seu busta satini cramosiaci summi et magnifici operis ad reponendum panem ad celebrandum, supra quo corporali inest figura solis, in medio cujus scribuntur verba Ihus, Maria, ac supra dicta pipula est figura unius pellicani. Quæ reponuntur in arcula coriacea adaurata, munita ferraturis duabus argenteis, in summitate cujus affixa sunt intersignia domini Jo. du Mas, decani hujus ecclesiæ (1535) argentea et per ipsum dono data...* (de velours violet, couvert par dessus de fil d'or et au dedans est l'histoire de la passion de Jésus-Christ avecques une couverture fort riche [1] et son estuy chargé des armes de Durestal en argent 1596). — (Porté au chapitre 1643).

1596. — *Item ung corporalier de drap d'or changeant, chamarré de passement d'or. — Item ung grand corporalier, couvert de satin cramoisy à broderie d'or, avecques la couverture du calice de même et une aultre seconde couverture de calice, couverte de perles et le corporeau de mesme étoffe, lequel corporalier avec son estuy de cuir noir a été donné par R. P. en Dieu Monseigneur Guillaume Ruzé, vivant evesque d'Angers* (1572).

1599. — *Item ung corporalier de toille d'argent, batu d'or, donné par Pierre de Beaulieu-Ruzé. — Deux corporaliers et garnitures, achetées par l'avis du chapitre le 25 octobre 1599 à la vente des meubles de M. le doyen de la Barre: L'un de satin rouge, couvert de broderies à fleurons d'or et d'argent, au meillieu duquel est escript en broderie d'or ce mot* IHS, *enrichy de perles, le dit corporalier, garny d'un beau couvercle de calice* [2] *de même façon, esmaillé au meillieu, où y a une figure de Notre-Dame, d'une platine toute couverte de broderie d'or et d'argent, enrichy de perles où y a pareillement une figure de Notre-Dame, tenant ung Jésus entre ses bras et de l'escripture allentour et de deux corporaux, l'un enrichy de soye rouge et l'autre de soye noire. L'autre corporalier de broderie d'or et de soye faict au petit poinct, où sont portraits la figure de Notre-Seigneur portant sa croix et plusieurs autres personnages et tout allentour du dessus y a des lettres dor escriptes sur champ d'or, le dit corporalier garny d'une couverture de calice de mesme façon* [1], *où il y a une croix faite en partie de soye verte sur champ d'or, autour de la quelle sur mesme champ sont escripts ces mots en lettres d'argent: O Mater Dei, memento mei, avec quatre touffes de soye cramoisie rouge aux quatre coings et de deux corporaulx, l'un de toille baptiste ouvré de blanc tout allentour et l'aultre de Cambray, ayant un ourlé pers avec un estuy de cuir violet* (dans le quel il y a aussi ung taffetas blanc de trois quartiers de long ou environ, bordé de dentelle d'or tout à l'entour (1606) (avec la palle et la paix de cuivre émaillé 1643).

1643. — *Item quatre bourses des chapelles cy dessus de Mgr Fouquet (1616), dont deux violettes, une blanche à broderie de fil d'or et une verte. — Item trois bourses de satin de Bruges à fleurs violettes, pour le commun.*

1644. — Furent achetées huit bourses pour les calices.

Les corporaliers, en forme de boîte du doyen de la Barre, signalés plus haut existent encore en 1643, mais on a écrit en marge : *ils ont été portés au chapitre ;* ce qui indique qu'on ne s'en servait plus. Les bourses étaient devenues à la mode : il y en eut plus tard une pour chaque chasuble.

1, 2. Les couvercles et couvertures de calice, sont évidemment des pales : il n'était pas encore question des voiles de calice.

1. *Idem.*

Colleria et poignalia. Paramenta tam albarum quam amictuum (1).

Les collets, d'après les textes suivants, n'étaient autre chose que les parements des amicts: on en trouve de nombreux exemples ailleurs. On les désigna plus tard sous ce nom et des aubes, comprenant quatre pièces, deux pour les bras et deux en bas, furent conservées pour les fêtes jusqu'à la Révolution.

1297. — *Item decem et octo colleria tam bona, quam prava.*

1418. — *Coleria particularia. — Reperta fuerunt novem coleria satis competentia. — Item XVI alia coleria talia qualia, inter quæ est unum colerium, quod olim dedit dominus g. Maj. episcopus Andegavensis* (1314), *et per aliud inventarium precedens defficiebant quinque colleria. — Item octo poignalia competentia et XVI alia talia qualia. — Item scripta erant in alio inventario quatuor alia poignalia pro mortuis, quæ tunc et nunc defficiunt.*

1. *Cérémonial de Lehoreau*, I, p. 170.

Des cinq pièces que portent les chanoines.

Les deux archidiacres otent leurs amits de dessus leur tête depuis le C. du Canon jusqu'après la communion. Sur cet amit il y a une pièce de broquart ou de broderie de couleur convenable ; elle est plus longue que carrée et semblable aux quatre pièces qu'ils ont une sur chaque manche de l'aube, au bas de l'aube devant et derrière. L'évêque n'en porte pas, mais seulement les chanoines. Ces cinq pièces représentent les cinq plaies de Notre-Seigneur. C'est la marque d'honneur et de distinction pour les chanoines. On ne s'en sert qu'aux fêtes solennelles.

Antiquité des cinq pièces.

A quinto sæculo mos fuit antiquissimus ut sacerdos cum ministris sacra facturus, idque nedum in præcipuis parochialibus, collegiatis ac cathedralibus ecclesiis huc usque religiose servatum, qui ritus accidit in memoriam Sancti Martini Turonensis Episcopi prout Alphonsus de Villega publice testatur in ejus vita undecima novembris hispanico idiomate descripta. Quippe qui misericordia motus, proprium et talarem commutaverit, cum breviori ac detrito mendici pauperis indumento vestitum : at cum sacris operaretur mysteriis astiterunt ei descendentes de cœlo angeli, qui vestem illam contractiorem, qua tunc operiebatur, plagulis aureis ornantes, ad ampliorem produxerunt, pro corporis sui magnitudine, mensuram. Voyez le livre intitulé *Compendiosa sacerdotis institutio præcipuas sacrificii missæ difficultates breviter complectens.* Imp. 1697, p. 59 de titulo de amictu.

1467. — *Tria coleria, tria paramenta amictuum, sex peciæ pro parte inferiori albarum, videlicet ante et retro et sex poigneti, quæ fuerunt factæ ex antiquis paramentis et deservire debent cum pulchra capella de broderia, data per dominum Renatum regem Siciliæ* (1595). — *Tria coleria albarum cum sex paramentis albarum pro parte inferiori, sex poignetis et tribus paramentis pro amictibus, panni aurei consimilis capellæ domini ducis Britanniæ* (1595). — *Item unum colerium unius albæ, cum duobus paramentis* etc... *de satino rubeo figurato cum longis foliis et parvis rosis aureis* (1505). — *Item tria colleria cum sex paramentis* etc... *pro capella des Croissants* (1505). — *Item tria coleria, sex paramenta* etc... *panni persei deaurati, seminati magnis floribus lilii et rosis aureis, pro majoribus festis confessorum* (1595). — *Item tria coleria, sex paramenta* etc... *de panno damasceno viridi, pro festis simplicibus confessorum* (1505). *Item tria coleria, sex paramenta* etc... *de panno seminato rosis ad arma de Castrofromondi* (1505). — *Item quatuor coleria, cum quatuor paramentis* etc... *de panno sericeo albo figurato bestiis pro festis beatæ Mariæ et sunt multum consumptæ* (1505). — *Item duo coleria, duo paramenta* etc... *de panno rubeo sericeo seminato floribus et foliis deauratis et rosis perseis pro festis apostolorum et martyrum* (1505). — *Item tria coleria, tria paramenta* etc... *de panno sericeo rubeo, seminato parvis avibus aureis et sunt consumpta* (1505).

1505. — *Item quatuor paramenta duarum albarum de auro de Lucques, seminata animalibus* (1525). — *Item duo paramenta albæ de taffetazio rubeo cum ymaginibus de broderia* (1525). — *Item unum colerium de veluto violato deaurato* (1525). — *Item tres peciæ paramentorum albarum cum quatuor poignetis et duobus coleriis de satino albo* (1525).

1643. — *Item il y a de cinq sortes de parements d'aubes, pour servir aux festes solennelles qui sont du blanc, du rouge, du vert, du violet et du noir. Chaque parement consiste en quinze pièces pour trois aubes, y compris les amits.*

D'après cette citation, on voit qu'il n'est plus question des *collets*, mais des amits.

Les dessins suivants sont tirés du manuscrit 11,918 de la Bibliothèque nationale : ils montrent bien la disposition des parements d'aube.

« A toutes les grandes messes célébrées « dans l'église d'Angers par les chanoines « (aux fêtes ou anniversaires à cinq chapes), « le prêtre et les diacre et sous-diacre ont « sur leurs aubes des pièces de la même « étoffe que la chasuble.

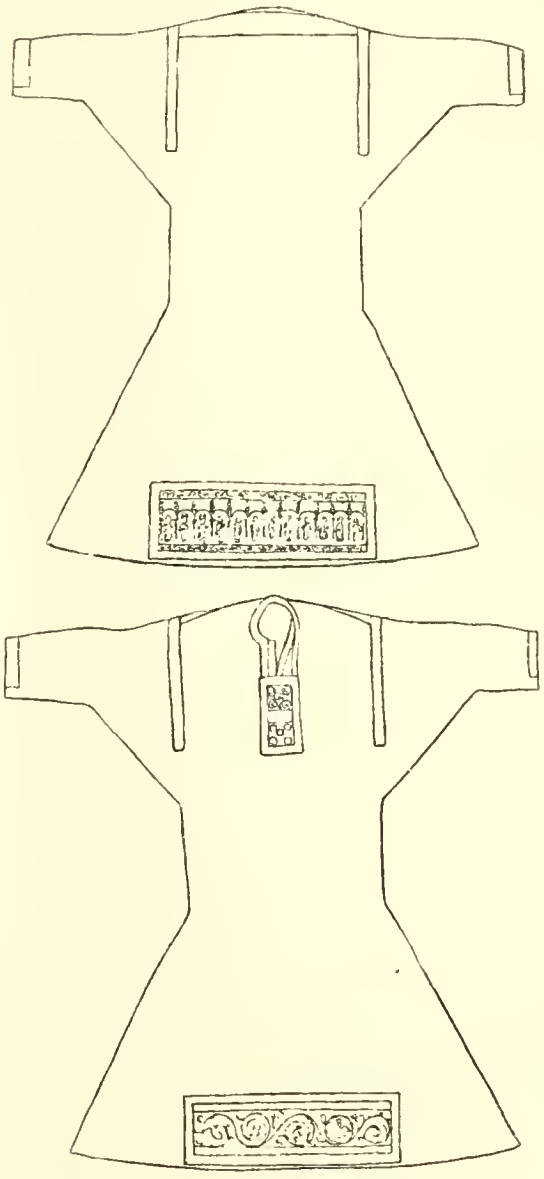
« Les chanoines officiant à l'autel ont « aussy l'aube sur la tête, même en été, et « sur les amicts il y a des pièces comme « sur l'aube. Ils abattent l'amict après la « préface et le relèvent après la communion.

« Quand le Saint-Sacrement est exposé,

Hauteur : 6 pieds, 8 pouces ; tour par le bas : 9 pieds, 8 pouces ; longueur des manches : 2 pieds

« on prend des amicts sans pièces, qu'on « met autour du col.

« Il y a encore dans la même église une « aube, à peu près semblable. Un prêtre « la prend le Vendredi Saint et va à l'aigle « chanter pendant la passion les paroles de « Notre Seigneur. Ce prêtre a l'amict sur « la tête, et il y a sur l'amict une pièce « brodée comme celle du bas de l'aube. »



Albæ sericeæ.

1297. — *Item quatuor albas de serico.* (Item quatuor albæ cum paramentis ymagiatis et deauratis, quarum tres sunt de

sirico 1418). (Duæ albæ de serico albo, quæ solent deservire in die Parasceves 1532.)

Le chanoine, qui représentait Notre-Seigneur pendant la Passion, le jour du vendredi saint, portait une de ces aubes de soie.

Lehoreau la mentionne dans son *Cérémonial* (1): on en parle aussi dans le règlement de la sacristie de 1737.

On s'en servit jusqu'à la Révolution.

MAPÆ SERICEÆ.

1297. — *Item duas mapas de sirico pro magno altari.* (Item scriptæ erant duæ mapæ de sirico in dicto inventario, quæ ex tunc defficiebant. 1418.)

1596. — *Une nappe de soie blanche pour mettre sur le grand autel aux grandes fêtes, à laquelle il y a de la frange de soie rouge.*

PARAMENTA MAPARUM ALTARIS.

1418. — *Primo fuerunt repertæ tres mapæ paratæ olim bonæ, nunc consumptæ, sed paramenta sufficiunt ad ornandum alias mapas novas. Prima paramenta pulchra deaurata ad ymagines passionis continens II alnas cum dimidia: alia de panno aureo ad ymagines bestiarum et avium, leonum et griffonum, continens..... et alia cum lozangiis, quasi nullius valoris, continens..... — Item una mapa linea, cum pulcherrimo paramento, quam dedit P. de Castrofromondi* (1390). — (Ad arma Castrofromondi 1421).

1421. — *Tria ornamenta maparum altaris, quorum unum viridis coloris ad aves aureas, aliud paramentum panni aurei ad arma et aliud ad flores liliorum et arma Castelle.*

1467. — *Unum pulchrum paramentum de panno aureo precioso et factum de broderia et fuit prolongatum de uno veteri paramento* (1595). — *Item unum paramentum breve viridis coloris, seminatum avibus et floribus aureis de broderia* (1595). — *Item unum aliud breve paramentum cum carellis albis et rubeis et cum floribus lilii et coronis* (1595). — *Item unum paramentum de velosio nigro, noviter factum pro servicio mortuorum* (1595). — *Item unum aliud paramentum cum castris et magnis floribus aureis* (1595). — *Item unum paramentum nigrum in quo scribitur in litteris aureis sans cesse pro officio mortuorum* (1595). — *Item aliud paramentum de serico rubeo cum avibus aureis de auro de Lueques* (1595).

1505. — *Item unum paramentum mapæ ex panno aureo perseo deaurato deffunctæ Reginæ Angliæ.*

1561. — *Item unum paramentum satini albi seminatum herbis; in eo scripta sunt verba: O sancte Renate! in quo sunt arma domini de Noveburge. — Item parvum paramentum diversorum colorum, in quo sunt aves variorum colorum et specierum.*

III. LES VÊTEMENTS SPÉCIAUX : VESTIMENTA PRO EPISCOPO. — PRO PUERIS ET BIDELLIS. — BIRETI ET CIROTHECÆ PRO CAPSIS PORTANDIS.

VESTIMENTA PONTIFICALIA PRO EPISCOPO, QUANDO CELEBRAT.

Il ne s'agit ici ni de chapes, ni de chasubles : quand l'évêque officiait, il se servait soit des siennes, qu'il faisait apporter de l'évêché, soit de celles de la fabrique, déjà décrites. Ce chapitre, qu'on rencontre pour la première fois dans l'inventaire de 1467, comprend les offertoria, les dalmatiques, les mitres, les gants, les ceintures et les sandales. On n'y voit nulle part le *superhumerale* en usage dans certaines cathédrales.

L'*offertorium* était une pièce d'étoffe qu'on mettait *(ante Episcopum, dum est in pontificalibus)* sur le devant de la chasuble

1. T. II, p. 58. Le vendredi saint, un chanoine prêtre, habillé en prophète, mais d'un habit bien différent des autres, l'amict sur la tête, vêtu d'une grande robe de soie blanche très précieuse, en forme d'aube traînante jusqu'en bas, ceint d'une ceinture blanche, part de la sacristie... Cette robe est très ancienne, autrefois on s'en servait pour la messe, comme nous faisons à présent d'aubes de fin lin.

et qu'on a nommée depuis le XVIIIe siècle *grémial*.

1297 — *Item decem offertoria pulchra et bona, exceptis pravis et disultis* (Non fuerunt reperta, quia consumpta sunt 1418).

1418. — *Item duo offertoria nova, multum pulchra, quæ dedit Alienor de Pano, uxor Jo. de Podio.— Item unum aliud offertorium emptum ab executoribus domini B. quondam scolastici* (Pierre Bertrand (1363), depuis évêque d'Autun). — *Item quoddam aliud offertorium in oris deauratis, quod dedit dominus J. Milos.*

1421. — *Item duo offertoria, quæ dedit magister Bouchez.*

1438. — Après la mort de l'évêque Hardouin de Bueil, on remet au chapitre *unum offertorium de bograno albo.*

1467. — *Sex lintheamina de serico, quæ deserviunt ante episcopum, dum est in pontificalibus et vocantur* OFFERTORIA (1595).

1505. — *Item duo alia lintheamina, quorum unum datum fuit per dominum ..... ex bonis deffunctæ Reginæ Angliæ ex serico albo, cum frangiis nigris ; aliud ex serico nigro barrato diversis coloribus, datum per deffunctum magistrum Germanum Colin, capellanum* (1595).

1539. — *Item una petia panni de tafetas albi continens deux laises simul sutas* (1595).

Voici ce que dit Lehoreau au commencement du XVIIIe siècle, à propos de l'offerte et du grémial (1) :

« En arrivant à l'autel après le *Credo* « (des grand'messes pontificales), l'évêque « ayant fait une génuflexion, s'assied sur un « fauteuil préparé par un valet de chambre « au milieu de la dernière marche au bas du « grand autel, la face tournée vers la nef. « Un autre valet de chambre lui apporte de « dessus la crédence, le *grémial*, qu'il lui « met devant lui, tout déployé, et l'un de ses « aumôniers le lui attache derrière lui et le « détache après la cérémonie de l'offerte, « après que l'évêque s'est lavé et essuyé.

« — Ce que c'est que *grémial*.

« Le *grémial* est comme une espèce d'es- « charpe de soye de couleur convenable à « la fête, qu'on met devant l'évêque en ma- « nière de serviète, qu'on lui attache par « derrière, y ayant des rubans de soye aux « deux bouts, afin de conserver sa chasuble, « parce qu'il appuie les mains dessus (1). »

Les Dalmatiques. — 1467. *Quatuor dalmaticæ albæ de serico* (cum paribus aurifragiis 1595).

Les Mitres.— Je décris les mitres garnies d'appliques d'or et d'argent et de pierreries au chapitre qui concerne l'ancien trésor: ici il est mention de celles en broderie.

1438. — Une mitre blanche d'Hardouin de Bueil. *Mitra alba modici valoris.*

1441. — *Jean Michel, évêque d'Angers avait reçu du chapitre plusieurs mitres anciennes, à la condition d'en faire faire une belle qui restât à l'église à perpétuité.*

A chaque décès d'évêque, on prenait une des moindres, pour la mettre sur sa tête dans le cercueil. C'est ainsi que l'évêque Nicolas Geslant fut enterré avec la mitre blanche dont il s'était servi le jour de sa consécration (2). Nous voyons aussi en 1540,

1. Bibl. de l'Évêché. *Cérémonial*, t. I, p. 161 et p. 164. Pendant l'offerte le grand épistolier tient devant soi un bassin de vermeil, un des deux qui servent d'ornement ou de parade au grand autel, celui du côté de l'Évangile. Un chacun met son oblation dans le dit bassin, avant de baiser l'anneau de l'évêque. Après l'offerte le dit épistolier ramasse les oblations qui appartiennent au pénitencier, ou au grand aumônier de l'évêque, ou en cas de vacance de la Pénitencerie, à la fabrique.

1. *Explication du catéchisme* de l'abbé Guillou, t. IV, p. 120. Lorsque l'évêque s'assied pendant la messe pontificale, on lui pose sur les genoux un voile d'étoffe de soie ou d'autre étoffe précieuse. Ce voile s'appelle *grémial*, de gremium, giron. Il sert à reposer les mains du pontife et à préserver ses ornements. Il se donnait en certains endroits au simple prêtre, d'après l'ancien rituel de Bayeux.

2. *Statuts synodaux d'Angers*. Appendice, p. 4.

prendre une vieille mitre pour l'inhumation de Jean Olivier. — *Die decima aprilis anno Domini millesimo quingentesimo quadragesimo fuit ablata una parva mitra vetus, quæ fuit tradita deffuncto Reverendo Patri domino Johanni Olivier episcopo tumulato.*

1599. — On lit dans le testament d'Adam de la Barre, chanoine: *Le s^r Ruzé, évêque, me bailla une mitre qu'il avait acheptée des héritiers de deffunt monsieur Bouvery, évesque d'Angers, laquelle mitre j'ordonne être baillée et délivrée à mes dits sieurs de l'Église d'Angers en déduction des frais de mon enterrement.*

Les gants (1). —

1. L'évêque recevait annuellement quatre paires de gants aux principales fêtes, de la main du juge de police, qui assistait autrefois aux fêtages, après la Grand'Messe : voici ce qu'en dit Lehoreau, dans son *Cérémonial*, 1, p. 583.

Le receveur du droit de prévôté d'Angers (præpositus Andegavensis) doit à Mgr l'évêque une paire de gans aux fêtes de Pâques, Pentecostes, de la St-Maurice et de Noël, selon le livre du Chantre p. 24. Le dit livre ne dit pas qu'il en soit dû à la Pentecôte mais on lui en donne de temps immémorial et même ils devaient être rouges pour convenir à l'office du jour et non pas blancs, comme il les donne à chaque fois.

«Nota quod quando episcopus debet se induere, quando « vult celebrare majorem missam, sacris vestibus in ca- « pella parochiali, et hoc ter in anno, videlicet in festivitati- « bus Resurrectionis, Nativitatis Domini et sancti Mauritii, « et tenetur præpositus Andegavensis cum suis servienti- « bus arcere turbam coram eo in chirotecis albis, cum suis « virgis a capella usque ad chorum, et de choro per clau- « strum et per ecclesiam usque ad introitum chori et tunc « præpositus non intret chorum sed det episcopo honestas « chirotecas secundum tempus et tunc recedat usque in « prandio et potest esse in festagio cum choralibus in ho- « nesto loco cum servientibus...»

En ce temps-là, dit Lehoreau, l'évêque n'avait pas d'appariteurs et les huissiers du juge de police lui en servaient. Plus tard le juge de police eut soin de se trouver aux jours fixés à l'entrée du sanctuaire au retour de la station du matin et de remettre à l'évêque les gants, qu'il lui devait.

L'évêque Henri Arnauld fit en 1678 une transaction avec les Ursulines d'Angers, par laquelle il leur remit l'indemnité pour l'achat qu'elles avaient fait des seigneuries de la Mothe, de Pendu et du Genetay, dépendantes de Morannes et de la baronnie de Gratte-Cuisse, à condition qu'elles céderaient au dit évêque et à ses successeurs les droits seigneuriaux de ces deux endroits et leur donneraient une fois dans sa vie et à ses successeurs quatre paires de gants : une rouge, une verte, une blanche, une violette de dix livres chacune ou quarante livres, (Bib. Nat. Collection de Dom Housseau XIII. I.)

1467. — *Item unum par cyrothecarum de lana alba* (modo consumpta 1532).

Les sandales.

1467. — *Item duo paria sandaliorum cum socularibus* (1532).

Les ceintures.

1418. — *Item una zona de serico rubei coloris.*

1467. — *Item una pulchra zona texta fillis aureis et sericeis* (in qua totum Evangelium In principio erat scriptum 1595).

Vestimenta pro pueris.

1297. — *Item undecim dalmaticæ pro pueris* (1391).

1391. — *Item quatuor dalmaticæ de veluto rubeo pro pueris, quas dedit dominus de Castro fromondi* (quasi inutiles 1418).

1467. — *Quatuor dalmaticæ de satino violato figurato, facto de panno ecclesiæ* (deservientes in festis natalis Domini nostri et martyrum, multum detritæ 1595). — *Item sex dalmaticæ viridis coloris, valde consumptæ et plenæ guttis cereæ* (1595). — *Item decem parvæ cappæ diversarum colorum, quarum aliquæ sunt bonæ et aliquæ modici valoris pro pueris psallette.*

1505. — *Item quatuor dalmaticæ de satino rubeo* (de taffetas rouge, qui servent aux enfants aux festages 1643). — *Item quatuor dalmaticæ de damasco albo per deffunctum Colin datæ* (pour les fêtes de Notre Dame 1643). — *Item quatuor dalmaticæ de veluto pertio nuper factæ ad usum puerorum.* (Pour les fêtes des Confesseurs 1643).

1525. — *Quatuor dalmaticæ pro pueris de velosio nigro, qui remansit ex capis de velosio simili, quæ solebant deservire in festis mortuorum. — Quatuor dalmaticæ de hostada nigra* (1643).— *Item decem novem capæ tales quales dirutæ, ideo non articulentur.*

1537. — *Una parva capa ex velosio cramosiaco cum aurifragiis, in caputio cujus*

sunt ymagines Crucifixi, beatissimæ Virginis et beati Joannis, in billeta arma Johannis Cadu, judicis Andegavensis (Elle sert aux Coreaux 1643). — *Item una parva capa ex panno damasci rubeo, quam fieri fecit magister Julianus Louyn, licentiarius, pro filio suo, cappellano* (1599).

1561. — *Item duæ capæ de satino albo de burges pro pueris.*

1596. — *Item deux petites chapes de satin vert pour les enfants avec broderies.* — *Item deux autres petites chapes de camellot violet, doublées de jaulne et orfrois de camelot rouge pour les dits enfants* (1643).

1599. — *Item deux chappes neuves pour les enfants, de vellours rouge figuré* (1643).

1606. — *Item deux petites chappes de taffetas blanc avecque les orfrois figurés en couleur de feuilles mortes* (1643). — *Item une autre petite chappe de damas rouge, donnée par défunt Carqueron, vivant chappelain de la dite église* (1643).

VESTIMENTA PRO BIDELLIS.

Quel était primitivement le costume des deux bedeaux? je l'ignore. Après la mort du roi René en 1480, la dalmatique en velours du héraut de l'ordre du Croissant fut donnée au premier bedeau et le chapitre en fit faire une autre en satin pour le second.

1505. — *Item unum vestimentum de velosio cramoisi, cum armis beati Mauritii de broderia* (dictum cotte d'armes 1539).

Aliud vero de satino rubeo, cum armis prædictis, quæ deserviunt duobus bastonariis ecclesiæ in magnis festivitatibus (Les deux cottes des bedeaux 1561).

Ces tuniques usées, furent brûlées en 1762 et remplacées par d'autres en velours ciselé.

BIRETI ET CIROTHECÆ PRO CAPPIS PORTANDIS.

1467. — *Item sex bireti seu togæ vel mitræ de serico albo, figuraia avibus aureis* (1595).

Item septem paria cirothecarum de velosio perseo pro presbyteris deferentibus capsam (Quatuor ex panno damasci persei 1595).

1596. — *Item plusieurs manchons à envelopper les bras des chasses et avec estancilles à porter les reliques, comme bonnets, gants et étolles* (jusqu'au nombre de douze pièces, 1643).

Trois bonnets de satin rouge pour l'usaige de Monsieur le Chantre, avecques trois coueffes de toile de Cambray.

PAREMENTS D'AUTEL.

1467. *Item unum aliud paramentum parvum de velosio, continens duas pecias, quælibet unius alnæ cum dimidia de longitudine et in superiori pecia sunt ymagines Crucifixi, beatæ Mariæ, Johannis Evangelistæ et beatæ Magdalenes et cum armis domini Renati regis Siciliæ et defunctæ Reginæ Ysabellis et in inferiori parte sunt arma sine ymaginibus* (...vetustate consumptum 1532) (le parement sans cesses 1595).

Ce parement devait être destiné d'après ses petites dimensions, à l'autel de marbre noir, construit par le roi René près du tombeau de la Reine Isabelle, qui devint le sien plus tard.

Item una pecia pannis sericci albi prorsus seminata floribus liliorum cum coronis continens tres alnas et tria quarteria.

Item duæ aliæ peciæ panni sericci albi seminatæ foliis et avibus aureis continentes quælibet tres alnas vel quasi, quæ solent poni cum pecia precedenti ad parandum altare in festis beatæ Mariæ, Paschæ et Ascensionis Domini. (Les trois pièces du petit parement blanc, qui sert à cinq chapes semi-doubles 1561) (et y a une belle frange de diverses couleurs tout en long d'icelles 1596) (1643).

Item duæ peciæ paramentorum de sericeo

panno nigro seminatæ floribus violetis et avibus aureis et ponuntur nunc in superiori parte majoris altaris juxtà cupsam (quæ sunt ferme consumptæ vetustate et sunt nunc ad latera altaris (1539).

Item quatuor peciæ paramentorum positæ in duobus lateribus dicti altaris (1532).

Item unum aliud paramentum antiquum, quod quotidie ponitur super mapas majoris altaris (nullius valoris 1539). On en fit un voile pour couvrir l'autel.

Item octo paramenta satis competencia, quæ solent poni ad paranda singula altaria ecclesiæ et etiam coram dominis et nobilibus supervenientibus et sunt diversorum colorum (vetustate consumpta, fere nullius valoris 1572).

Item unum vetus paramentum quod quotidie ponitur super altare sancti Renati ad tegendum mapas (1595).

Item viginti sex alia paramenta diversorum colorum, quorum aliqua sunt competentia et alia vetustate consumpta nec valent nisi ad reparandum ornamenta ecclesiæ (1505).

1505. — *Item unum aliud paramentum de taffetacio albo, variis coloribus figurato ex bonis deffuncti Ausquier ad arma sancti Mauricii et dicti Ausquier* (qui sert aux octaves du sacre au devant de la table de l'autel 1561).

Item duo alia paramenta ex veluto nigro per Reginam Siciliæ data, ad deserviendum majori altari continens duas pecias in una quarum videlicet superiori est ymago Crucifixi (1) *inferiori est ymago sancti Nicolay.* (Le grand parement des évêques, nommé S. Nicolas 1561) (1643).

Item duæ peciæ paramentorum deservientes ad altare Sancti Regnati (ante scilicet et supra 1525).

Item paramentum altari Sancti Mauricii incruciata de satino rubeo cum armis ipsius sancti de broderia.

1525. — *Item unum paramentum ex figurato velosio rubeo cum foliis quercuûm aureis.*

Item unum paramentum panni aurei persei ornatum velosio rubeo circumquaque, datum per Reginam Angliæ, quod deservit in festis sanctorum Maurilii, Renati, Serenedi (1643).

1539. — *Item aliud paramentum ejusdem panni et coloris* (sericei blavi croceique coloris) *floribusque lilii seminatum circumquaque, latera ex satino rubeo munita. Vetus, quod sepius majori altari deservit.* (Per dominum Bohic ex illo facti fuerunt tres carelli, reliquum erat consumptum, ideo non articulatur.)

Item ymago Veronicæ sive sanctæ faciei dominicæ, quæ ante altare ponitur tempore quadragesimali. (La Véronique, qui se met à l'une des pièces, la plus haute, sous le corpus Domini 1599.)

Item una pecia ex velosio nigro, qua cooperitur dicta facies tempore predicto quadragesimali (dum... corpus Domini per pueros 1595) (le petit rideau de velours noir, qui se tire à l'élévation du corpus Domini 1606).

(Item un parement de damas blanc qu'on met devant le grand autel en caresme avec le petit rideau de velours noir... 1606).

1561. — *Item quatuor petiæ de damasco rubeo, noviter factæ, quibus quotidie paratur majus altare* (1643).

1596. — *Item deux pièces de toille bleue, à l'une desquelles est ung Ecce homo, et à l'autre Jesus portant sa croix qui servent à l'autel de Mandon le samedy de la passion* (1643).

1599. — *Item deux parements de toille*

1. Conclusions du chapitre 27 janvier 1470. Illustrissimus princeps R. rex Siciliæ nobis donavit unum paramentum pro majori altari de veluto nigro ad arma Isabellæ Reginæ necnon unum crucifixum de auro de Chypres et veluto nigro una cum paramento nigro de veluto ad faciendam unam infulam. Le chapitre le remercie et le 12 février 1473 lui fait remise de 4340 livres d'arérages dus à l'église, en considération de ses dons si souvent répétés.

d'argent, battus d'or, donnés par le dit sieur de Beaulieu-Ruzé, ès quels sont les armes de France et de Pologne, et celles du dit deffunt sieur Ruzé, evesque.

1606. — *Item ung parement de velours vert, auquel y a une Trinité et ne sert qu'au mois de May.* (Et ne sert qu'à parer la chaire de Monseigneur 1643).

1643. — *Item une pièce de drap d'or rouge servant de parement audit autel au jour saint Laurent et autres, où est le couronnement de Nostre-Dame.*

Bannières. Dais.

C^e^ de la g^de^ bourse 1368-1369. — Johanni Aubineau et aliis famulis sacristæ *pro vexillis portandis*, floribus, et mundando claustro pro toto anno.

1391. — *Item unum vexillum cum ymagine beatæ Mariæ* (de fustana 1421) (de boucacino albo, habens ymagines beatæ Mariæ et beati Mauritii pedestris 1596) (Item une autre vieille bannière de boucassin peinct avec l'imaige de saint Maurice à pied 1643).

Item unum aliud vexillum novum cum ymagine beati Mauricii (de satino adureo, cum ymagine beati Mauritii equitantis et floribus aureis 1421) (de satino fusco, gallice bleu, in quo est devota ymago sancti Mauricii cum equo, semmatum de floribus lilii 1595).

1596. — *Une grand banyère de satin cramoisy, où est l'ymaige de saint Maurice à cheval à broderye dor et dargent d'un costé et de l'autre costé est de satin bleu à oyseaulx dor* (1643).

1784.—Le 8 Oct. furent payées 72 livres à Coulet pour 2 dessins, faits pour la bannière neuve. M. 673.

1788. — *Bannière neuve*, fournie à la fabrique de l'argent qui lui a été donné par M. Rousseau de Pontigny, 18 Novembre 1784. Elle a coûté 3075 livres.

Dais.

1391. — *Item unus alius pannus, qui portatur super corpus domini, quando defertur, in die consecrationis et indiget reparatione.* (Unus pannus deauratus, qui antiquitus portabatur super corpus domini 1421).

1421. — *Item unum celum de panno serico rubeo, seminato angelis aureis, quorum quidem incensunt, alii portant cruces et calices et est seminatum stellis.* Ce dais provenait d'un ciel tendu au-dessus de l'autel, donné par Marie, reine de Sicile, précédemment citée. *Celum supradictum provenit de uno magno panno, qui erat super altare et dedit eum dicta Maria, regina Siciliæ.* (Item unum antiquum palium de serico rubeo semmatum cum angelis tenentibus thuribula 1525.)

En 1463 on fait quelques réparations aux bâtons.

... *Magistro Johanni Manhi, pro reparatione ligni, cum quo portatur palium ad ferendum super corpus domini...* XXS.

1467. — Item unum antiquum pallium... de satino violeto, quod de novo fuit factum (1532).

Un dais neuf est fait en 1472.—*Die quinta mensis junii, Johanni Ginnemar, tellario, pro faciendo palium ad portandum corpus Christi precepto decani sancti Martini* XXVII s. VI d. — *Item Guillelmo Genvrays pictori, pro pingendo quatuor bacula ad tendendum dictum palium* XII s. VI d. C'est le suivant :

1505. — *Item unum palium de panno aureo reginæ Siciliæ perseo ad deportandum in die consecrationis super corpus Christi* (quod dedit deffuncta domina Margarita Andium regina Angliæ 1539). Le chanoine Bohic en fit faire une chape et en donna un autre de toile d'or.

Item unum palium telæ aureæ, datum per dictum dominum Bohic ad super ponendum ut supra (1595).

1696. — *Item ung poille de velours rouge* (1643).

Lehoreau raconte que « *le 27 mai 1717 « le dais fut brisé sur les ponts, tant était « grande la violence du vent. On fut obligé « d'emprunter celui de l'église de la Trinité. « On espère*, ajoute-t-il, *que ce désordre nous « fera avoir un nouveau dais et que le cha- « pitre ouvrira enfin les yeux après tant « d'années qu'il sert et qu'on l'importune « pour un plus propre.* »

Le menuisier du chapitre était chargé de le dresser sous la galerie : il est question dans le règlement de la sacristie de 1757 des *aigrettes et de la toile cirée pour le couvrir en cas de pluie*. Le sacristain préparait quatre tuniques pour ceux qui *portaient le dais ou faisaient semblant, ce qui avec les huit bandolières courtes en rouge pour aider à porter le dais*, donne à entendre qu'il était fort pesant.

Lehoreau parle d'un petit dais, sous lequel fut porté le S.S. aux Jacobins le 8 jan. 1699, quand le chapitre alla s'y installer pour y célébrer ses offices, pendant le changement du chœur de l'église. C'était celui qu'on prenait pour porter le viatique aux malades, il était couvert de velours vert, bordé de dentelle d'argent, très antique et de nulle valeur (1).

Chapitre iij. — Le Linge.

Ce chapitre comprendra les amicts, les aubes, les manuterges, les nappes et les linges divers.

Les Amicts.

1297. — *Item triginta tres amictos.*

1421. — *Item de XVI amictis, qui erant in receptione Egidii Varruau* (sacristæ), *reddidit ac etiam super septima et alium, ut dixit, tradidit ad reponendum certas pecunias in archa anniversariorum et sic defficiunt septem.*

1467. — *Item duo amicti novi. — Item quadraginta unus amictus mediocriter consumpti.*

1505. — *Centum viginti amictus, quorum nonnulli sunt novi, alii vero mediocres et satis boni.*

Item LXXV amictus, partim dirupti seu dilacerati, partim appeciati et semi consumpti.

*Item XXIV*or *amictus novi.*

Item novem amictus pro cantore, quorum sunt quinque novi et quatuor mediocriter usi.

1539. — *Centum sexaginta duo amictus boni et competentes.*

Les Aubes et Rochets.

1297. — L'inventaire de cette année mentionnait des aubes de soie et une de lin *cum paramentis ymagiatis et deauratis*, qui pourrait bien être celle reproduite plus haut avec parements à personnages.

Le chanoine qui, pendant le chant de la Passion, représentait Notre-Seigneur le jour du vendredi saint se servait de cette aube : on en parle dans le règlement de la sacristie de 1737, et elle fut en usage jusqu'à la Révolution.

Item quatuor ligneas speciales pro festivitatibus (1418).

Item alias quotidianas viginti et unam.

Item viginti pro pueris.

Item septem rochetos.

1418. — *Item sex aliæ albæ paratæ cotidianæ de talibus qualibus paramentis. — Item quinque aliæ albæ et quinque amicti cotidiani sine paramentis. — Item quondam erant XXIII albæ generales... et remanent XVII.*

1467. — *Item duodecim albæ telæ subtilis et preciosæ* (Quinque albæ telæ subtilis præ nimia vetustate consumptæ 1505).

1. *Cérémonial*, t. III, p. 2.

Item sex albæ novæ.

Item triginta quatuor albæ communes.

Item viginti septem albæ consumptæ et quasi nullius valoris.

Item decem albæ novæ pro pueris psallette. Item octodecim consumptæ pro dictis pueris.

1505. — *Item sexaginta albæ, quarum aliquæ sunt satis competentes, aliæ vero ferme consumptæ.*

Item LXII albæ partim novæ, partim satis bonæ et communes, nec appeciatæ.

Item XIII albæ mediocriter novæ pro pueris psallette.

Item XV albæ magnæ et novæ.

Item XIIII albæ novæ pro pueris.

Item viginti pro pueris. — Item septem rochetos.

1418. — *Item sex aliæ albæ paratæ cotidianæ de talibus qualibus paramentis. — Item quinque aliæ albæ et quinque amicti cotidiani sine paramentis. — Item quondam erant XXIII albæ generales ... et remanent XVII^em^.*

1421. — *Item quondam erant XII albæ pro pueris, quarum quatuor positæ fuerant in reparatione aliarum. De albis pro pueris repertæ sunt tales quales XXII antiquæ. — Item XIII aliæ albæ pro pueris, quasi novæ, quas fecit fieri P. Marpaut. — Item sunt novæ, quas fecit fieri D. Pierre Fabri, bursarius fabricæ, anno domini M° CCCC° XXVIII.*

1467. — *Item duodecim albæ telæ subtilis et preciosæ* (Quinque albæ telæ subtilis pro nimia vetustate consumptæ, 1505).

Item sex albæ novæ. — Item triginta quatuor albæ communes. — Item decem albæ novæ pro pueris psallette.

1505. — *Item sexaginta albæ, quarum aliquæ sunt satis competentes, aliæ vero ferme consumptæ. — Item LXI albæ partim novæ, partim satis bonæ et communes, nec appeciatæ. — Item XIIII albæ mediocriter novæ pro pueris psallette. — Item XV albæ magnæ et novæ. — Item XIIII albæ novæ pro pueris.*

1539. — *Quatuordecim albæ telæ communis ab anno confectæ. — Item septem aliæ albæ a tribus annis confectæ. — Item quatuordecim aliæ albæ quarum decem sunt telæ subtilis et quatuor telæ communis. — Item triginta quinque albæ veteres integræ communes. — Item tres albæ veteres telæ lini. — Item decem septem albæ telæ pro pueris chori, quæ sunt bonæ et competentes.*

1561. — *Item septem albæ novæ ab anno confectæ pro presbyteris. — Item quatuor albæ novæ pro pueris ab anno refectæ.*

1599. — *Quarante-sept grandes aulbes pour dire les messes, dont y en a seze neuves fournies par le fabriqueur et le surplus de vieilles.*

1643. — *Trente-trois aubes pour le commun. — Onze aubes à parer, y compris celle de M. de la Varanne, qui est de Holande.*

1644. — *... A esté baillé au secretaire par M. le fabriqueur, une douzaine d'aubes, lesquelles sont garnies de dentelle* (1) *au poignet et à l'ouverture du devant, marquées de l'écusson des armes de saint Maurice. — Item le 1 avril 1645 a esté livré aux Fleury, sacristain par le pénitentier fabriqueur quatorze aubes, dont neuf garnies de dentelle au collet, au poing et au bas, et les cinq autres au collet et au poing seulement.*

Manuterges et Serviettes.

1297. — *Item decem et octo manutergia, tam bona quam prava.*

1505. — *Item sex serviettæ, serviettes gallice, operatæ parvi valoris. — Item XXXIII serviettæ novæ, quarum pars major est de lino. — Item XL aliæ serviettæ satis bonæ.*

1. La dentelle paraît pour la première fois sur quelques aubes en 1644 aux poignets et à l'ouverture du devant, l'année suivante au bas également ; ceci est à noter.

1599. — *Item vingt cinq essuiaulx, pour essuier les mains à la piscine du revestiaire.*

1643. — *Item sept essuyaulx pour essuyer les mains à la piscine du revestiaire de toile neusve contenant trois aulnes de long.*

1645. — *Plus deux douzaines de serviettes de toile blanche assez grosse.*

Les Napes.

1297. — *Item viginti (mapas) lineas.*

1418. — *Item scriptum erat in inventario antiquo quod erant XIII aliæ bonæ mapæ sufficientes et XVIIII aliæ mapæ lineæ simplices, quæ nunc repertæ fuerunt quasi consumptæ exceptis VII satis sufficientes. — Item repertæ fuerunt duæ mapæ operatæ, olim bonæ, modo quasi consumptæ. — Item una alia mapa, in qua scripta sunt verba ihs, ave Maria, quæ est satis honesta, quam dedit Regina Siciliæ* (telæ subtilis 1467). — *Item una alia mapa operata, quæ fuerunt repertæ in quadam archa.*

1421. — *Item dominus Petrus Marquant, regens fabricam, fecit fieri quinque mapas, quæ hic super adduntur. — Item una alia mapa operata, quam... dedit et reposita est super altare beatæ Mariæ, quæ est hic addenda. — Item una mappa altaris operata, taconata, continens IIII alneas vel circa cum aurifragio pulcherrimo auro texto, dupplicata sindone rubeo cum frangiis continens II alnas vel circa.*

1467. — *Decem mapæ operatæ satis competentes. — Item quadraginta una mapæ in universo, quarum aliquæ sunt bonæ, aliæ vero fere consumptæ.*

1473. — *Item viginti et una mapæ novæ, longitudinis trium alnarum, per M. le Poncre, cappellanum hujus ecclesiæ exhibitæ...*

1505. — *Item una magna mapa operata, longitudinis quinque alnarum. — Item decem magnæ mapæ novæ de lino. — Item novem magnæ mapæ novæ pro majori altari.*

1599. — *Six autres napes, dont il y en a trois de lin pour le grand autel et les trois aultres de brin en brin, lesquelles six nappes ont été données par deffunt monsieur de Bois Jourdan.*

1643. — *Trente-trois nappes pour le commun, et pour le grand autel treize, dont y en a trois ouvrées et deux à dentelle* (1).

1645. — *Plus deux nappes pour le grand autel marquées de croix et escussons — plus une pièce de grande dentelle contenant sept aulnes, cousue à ung filet blanc pour servir au grand autel.*

Linges divers.

(lintheamina diversa 1467.)

1418. — *Item repertum fuit unum paramentum de lineo, quod non erat in inventario.*

1467. — *Unum magnum velum sive lintheamen, quod ponitur super majus altare in die paschæ* (Un grand drap frangé qui sert à la cérémonie des Matines le jour de Pâques 1643) (2). — *Item unum longum velum antiquum ad tegendum ymagines existentes sub Crucifixo* (3) *tempore Kadragesimæ* (ex quo fiant lintheamina ad tegendum ymagines in Kadragesima 1505). — *Item plura lintheamina ad cooperiendas ymagines.*

1505. — *Item aliud lintheamen novum ex lino ad ponendum subtus crucifixum in navi ecclesiæ* 1525.

1596. — *Item quinze coueffes pour couvrir les callices. — Item deux voilles pour porter les saintes Huilles au jeudy absolu.*

1. Il faut remarquer ici, que c'est seulement à partir de 1643, qu'on rencontre de la *dentelle* aux nappes d'autel; c'était évidemment une innovation à la cathédrale d'Angers.

2. J'ai décrit cette cérémonie dans l'*ancien Trésor de la Cathédrale d'Angers*, à l'article des œufs d'autruche; j'y renvoie le lecteur. (*Revue de l'Art chrétien*, 1882.)

3. Un dessin, exécuté en 1699 au moment de la démolition du jubé, permet de se rendre compte des statues, dont on parle ici. Il y en avait quatre entre les cinq arcatures trilobées, assez basses, qui soutenaient le jubé du XIIIe siècle, mais d'une simplicité très grande.

1599. — *Deux grands draps, qui se tendent ung au grand autel durant le Caresme et l'aultre en la nef devant nostre Dame.*

1645. — *Onze pochettes à calices.*

Je ne terminerai pas cette analyse des anciens inventaires sans dire un mot des meubles, qui renfermaient les ornements de l'église.

Presque tous ont un chapitre consacré aux meubles de la sacristie : *Armariæ, archæ existentes in revestario.*

1467. — *Unum pulchrum chappier, gallice, coopertum de corio nigro cum tribus ferraturis, seminatum clavis cupreis et deauratis et fuit factum ad reponendum cappellas et cappas ditiores.*

Un ancien compte de fabrique nous donne à son sujet de minutieux détails :

Misia extraordinaria, facta pro capario novo ubi ponuntur pulchræ capæ, quas dedit rex Siciliæ ecclesiæ.

Et primo, decima die jullii tradidit presens bursarius Petro du Perray, minutario, pro factione dicti caparii, gallice chappier XIII scuta nova, vallentia in moneta nova XIII l. XVII s. — Item XXVI januarii tradidit prefatus bursarius Geraldo le Noyr, pro cooperiendo dictum caparium de corio nigro et clavis rotundis de electro gallice leton XL l. — Item dicto Geraldo le Noyr, pro portando dictum caparium in refectorio et reportando illud in loco ubi est de presenti in revestitorio XVII s. VI d. ... Item pro una trochea, gallice poullie, de electro, pondere sex libris solvit idem bursarius XX s. — Item pro uno lathomo, qui posuit dictam trocheam, gallice poullie, in muro dictæ ecclesiæ ad operiendum dictum caparium, pro pena et plastro ad hoc necessario IIII s. II d. — Item pro novem brachiatis cordæ ad ponendum in dicta trochea, gallice poullie, tradidit X s.

Ce meuble, dont le couvercle devait s'ouvrir à l'aide d'une poulie est ainsi décrit en 1539: (Unum grande repositorium, chapier dictum, corio nigro coopertum cum tribus ferris, habens clavos cupreos multis in locis deauratos, confertum ad reponendum capas ditiores et preciosiores).

— *Item unum aliud chappier fere novum cum tribus magnis lectis et cum ferraturis* (1532).

— *Item unum aliud chappier vetus, factum in figura triangulari* (quod est modo in refectorio 1532) (Un grand coffre dans le réfectoire, de forme demi ronde, renfermant les vaisselles, linges et ustensiles nécessaires aux fêtages) (1). Ce chapier devait être plus ancien que ceux décrits en 1467.

Item quatuor armaria cum fenestris clausis, ubi ponuntur libri et ornamenta. (Vendita fuerunt succentori Salmon 1539).

Item septem archæ diversarum factionum ad reponendum mapas, albas et alias res presentis inventarii. (Fuerunt venditæ quando nova sedilia et scamna in revestario existentia fabricata fuerunt 1539).

1714. — « *Le 7 mai, on posa dans notre « sacristie le nouveau chapier tel qu'on le voit « à présent,* dit Lehoreau ; *on doit en ajouter « un second, auquel on travaille actuellement. « Ce qui ornera la sacristie et conservera les « précieux ornements qu'elle renferme et les « nouveaux, que les chanoines se sont donnés « depuis 1711, 12 et 13, qui sont douze à « treize chapes des plus belles du temps, « quant au drap d'or. Je ne comprends pas « ici les beaux ornements que la fabrique a « donnés dans ces mêmes temps ; il y a peu « d'églises aussi riches en ornements que « celle-ci* (2) ».

Les inventaires postérieurs à 1643 étaient réunis dans le 5e des volumes intitulés.

1. *Cérémonial de Lehoreau*, I, p. 511.
2. *Idem.* — III, p. 142.

Fabrique, avec des marchés, conventions etc... Ce précieux manuscrit a disparu ; estimons-nous heureux d'avoir les quatre premiers à notre disposition. C'est de là que j'ai tiré presque tous les renseignements consignés dans ce long travail. *Messieurs Quillan et Charlepin avaient été nommés commissaires, le 15 Novembre 1788, pour faire inventaire des croix, calices, joyaux, chapes, chapelles, paremens, argenteries, corporaliers, linges et autres ustensiles de l'Église en présence de M. le chanoine fabriqueur* (1).

Ce fut le dernier avant la Révolution.

Du 1 au 24 frimaire, an III, on vendit aux enchères dans le magasin du district d'Angers (maison ci-devant épiscopale) pour 24,351 livres de soieries, étoffes et tapisseries provenant des diverses églises. Certaines chapes de velours, dégarnies de leurs galons furent vendues 695, et même jusqu'à 800 livres. On dépareillait soigneusement les pentes de dais, et les diverses pièces d'un même ornement, afin de rendre plus difficile le rachat de ces objets par des personnes dévouées. Les ouvrières, employées à découdre les galons et toutes les matières d'or et d'argent destinées à être brûlées au profit de la Nation, devaient mutiler les figures des saints, de peur, est-il dit dans le procès-verbal, que si la superstition venait à reprendre le dessus, on pût jamais s'en servir. Quel raffinement dans le fanatisme et quel vandalisme!

Du 3 au 13 fructidor de l'an III, ces ventes produisirent 65,269 livres.

L'inventaire des galons et broderies d'or, expédiés à la monnaie de Paris le 1 brumaire, an VII, montait à 2126 marcs (2).

Tout ceci comprenait évidemment les ornements de la ville entière ; mais la cathédrale y entrait pour une part considérable. Outre la valeur intrinsèque de tous ces objets, on ne saurait assez regretter l'inestimable ornement et les parements, appelés *la grande Broderie*, don du Roi René, merveilleuse broderie à personnages, estimée du temps de Lehoreau 40,000 écus (1) et encore admirée au XVIIIe siècle, malgré les préjugés alors à la mode.

1. Archiv. Départementales.
Registre des délibérations du Chapitre, 1786-1790, p. 355.
2. Archives de la Préfecture. Registres de l'Évêché.

Additions.

En commençant le chapitre II, je disais en note (2), à propos de la chasuble de saint Loup, évêque d'Angers, que le dessin de cet ornement annoncé au P. Montfaucon par Pocquet de Livonnière avait été sans doute perdu, si jamais il avait été fait : c'était une erreur, qu'une aimable communication de M. Rohaut de Fleury me permet de rectifier.

J'ai fait copier le dessin et la lettre d'envoi à Paris (3) ; voici l'un et l'autre.

Mon très Révérend Père,

Vous aurès sans doutte été étonné de ma négligence Je me la serais reprochée le 1er, si elle navait été causée.

J'avais mis la chasuble de saint Loup entre les mains d'un habile sculpteur nommé Saint-Simon qui devait m'en faire un dessein fort propre il a longtemps langui de maladie et est enfin décédé.

Je vous envoie la simple esquisse quoique je ne me flatte guères quelle puisse vous servir aussi imparfaite quelle est c'est une preuve quil n'y a pas de ma part aussi peu d'ardeur qu'il en parait.

Le valet qui vous mettra ma lettre en main vous dira quil a été plus de 20 fois chez Saint-Simon et que son camarade n'y a guères été moins. J'ay l'honneur detre avec toutte sorte d'estime et de respect.

Mon très R. Pere

Votre très humble
et très obeissant serviteur
C. G. Pocquet.

22 Feb^r^ 1726.

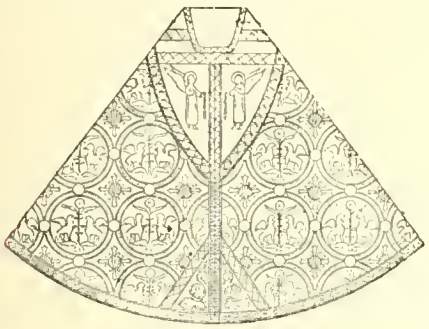
1. *Cérémonial*, V, p. 14.
2. Note 3e de la première colonne.
3. Bibl. Nat., manuscrit 11,918, f°. 165.

Chasuble de Saint Loup.

« 34e évêque d'Angers, trouvée dans son « tombeau, qui était dans le petit cimetière « de Saint-Martin vers l'an 1012 lorsque « Hubert de Vendome, 40e évêque d'Angers, « fit mettre le corps du saint dans une « châsse, sur le maître-autel de la dite « Église.

« Elle a 4 pieds, 5 pouces de hauteur et « 13 pieds de tour par le bas.

« Le devant est orné de deux chérubins et « de quelques têtes de prophètes en bas (1).



« Le fond de toute l'étoffe est d'or violet « pourpre : chaque cartouche du milieu est « rempli par une coquille en or brodé. Les « galons sont en or travaillé, comme au « métier le plus fin.

« Dans les cartouches du fond de la « grandeur d'un pied sont deux espèces de « griffons se regardant : entreux une espèce « de tigre en or, dont les griffes sont de « soye verte.

« Le derrière est orné d'un arbre de « Jessé.

« L'arbre nait du ventre d'Adam (sic) on « voit du racines en dessous, qui naissent « de la terre. »

1. C'est grâce à une restitution de cet ornement par M. Rohault de Fleury, que j'ai pu faire exécuter ces deux dessins : les croquis donnés dans le manuscrit 11,918 étaient informes.

Errata.

Livraison d'avril 1885, p. 171, 1re colonne, 8e ligne, au lieu de : *paramenta altarum*, lire *paramenta albarum*.

L. De Farcy.

Les Artistes angevins au moyen âge.

II. — Orfèvres.

ALGÉRIUS, vers 1040, orfèvre du comte Geoffroy d'Anjou et de la comtesse Agnès. Il dut à leur considération la jouissance des vignes que sa femme avait léguées à l'abbaye de Saint-Aubin (1).

ARAGON (Jean), fait et grave, en 1455, le grand sceau de Jeanne de Laval.

« A Jehan Aragon orfeure la somme de cent souls tourn. a laquelle somme auons fait marchander auecques luy pour la facon et graueure de nostre grant scel quauons fait reffaire aux armes et a la deuise que portons de present (2) ».

AUGIER (Pierre), orfèvre à Angers, antérieurement à 1437 (3).

BARAIL (Jean), « orpheure », 1460, habitait à Angers, rue Lionnaise (4).

BARLOP (Henri), Me Orfèvre, Angers, 1496 (5).

BELOT (Guillaume), brunit en 1427, « les ensenciers » et fait une nef d'argent, à « mettre l'encens », pour le Chapitre de l'église Saint-Pierre de Saumur.

« A Guillaume Belot pour brunir les ensenciers xxd(6). »

« A Guillaume Belot sur ce qui luy pourra estre deu pour la facon dune nef dargent quil fait pour mettre lencens pour ce xls (7). »

BELOT (Pierre), parent sans doute du précédent et, comme lui, orfèvre à Saumur, fait pour le compte de la confrérie de l'église Saint-Pierre de cette ville, un bâton couvert d'argent.

« Je Pierre Belot orfeure demour. a Saumur confesse auoir eu et receu de maistres Jehan Barbier et Marc Defay prebtres la somme de sept escuz dor apresent ayant cours sur la somme de vingt et une liures dix-neuf solz huit deniers pour partie du paiement de la faczon dun baston couuert dargent appartenant a lad. confraerie et a la fabrice de leglise de Saint Pierre p. moictie de laquelle somme de sept escuz dor vallent la somme de neuf liures douze solz six deniers tourn. je me tiens pour content et bien paie et en quite les dessusd. et lesd. freres de lad. confraerie tesmoingn mon seign manuel y mis et le seign manuel de Pierre Hamart, noctaire des contracz de Saumur le septiesme jour doctobre lan mil cccc soixante et sept. Hamart, Belot (1). »

BELIER (Gervais), Me orfèvre, demeurant à Angers, exécute en 1480, par ordre de Louis XI, pour les moines de Saint-Florent de Saumur, une magnifique châsse sur laquelle étaient représentées les principales scènes de la vie du patron de l'abbaye.

« Belier Gervais, orfevre à Angers élaboura une fort riche châsse, aux fraictz et par le commandement de Roy Loys onziesme, laquelle il fit de six pieds de long, deux de large et cinq de haut couverte de toutes parts dargent dore ; duquel or et argent le poids en quantité estoit de trois cents marcs merveilleusement élabourée au frontispice étoit représenté sainct Martin conferant lordre de prestrise a saint Florent ; — et après, comme saint Florent passa le Rosne dans une nacelle toute carriée et vermoulue sans aviron ; — comme il entendoit la voix de l'ange lui monstrant le chemin de Glonne (2) ; — comme ayant reçu la bénédiction de saint Martin, il s'y retira ; — comme ayant receu le precieux corps de Nostre Seigneur, il rendit l'âme à son créateur ; — comme il chassa un serpent ; — comme les soldatz luy froisserent les espaules et à son frère

1. Bibl. d'Angers, Ms. 745, *Cartulaire de Saint-Aubin*, f° 20 V°.
2. Bibl. d'Angers, Ms. 913, cit., f° 31 R°.
3. Arch. de l'Hôtel de Ville d'Angers, (partie non classée.)
4. Bibl. d'Angers, Ms. 765, *Comptes de l'abbaye du Ronceray*, f° 98 V°.
5. Bibl. d'Angers, Ms. 690, *Comptes du chapitre de Saint-Pierre d'Angers.*
6. 7. Arch. de M. et L. G. 2696. *Comptes du Chapitre de l'église Saint-Pierre de Saumur*, f° 4 V°.

1. Arch. de M. et L. G. 2602. *Comptes de la fabrique de l'église Saint-Pierre de Saumur*, f° 53, V°, pièce annexée.
2. Le Mont-Glonne, nom primitif de Saint-Florent-le-Vieil.

saint Florian ; — comme il fut déliuré des soldatz et comme il guérit un démoniaque. Au bas de la châsse des deux costez, estoient grauee en lettres azures » une légende latine (1).

Bordier (Pierre), dit de Bourges, — probablement du nom de la ville où il était né, — orfèvre juré, « aurifabro jurato », d'Angers, ou encore « orfèvre des églises Saint-Pierre et Saint-Maurice », habitait cette dernière paroisse. Il est employé pendant *vingt-trois ans*, avec ses confrères Oger, Buscheron et Mangot, (V. ces noms) à la confection de l'immense châsse de Saint-Maurille à la cathédrale. La plus grande part lui revient dans l'exécution de cette gigantesque merveille.

Le métal et les pierreries étaient fournis aux orfèvres par le Chapitre. Les pierres furent toutes encastrées en vermeil, sauf celles de la statue et de la croix, ces deux parties de la châsse étant d'or (2).

Le 17 mars 1471, il reçoit avec son collègue, Jean Oger, cinq tasses d'argent destinées, comme tout ce qu'on leur remet, à être fondues et mises en œuvre (3). L'année suivante, on leur livre 16 marcs, 3 onces, 7 gros d'or provenant de l'ancienne châsse et destinés spécialement à la confection d'une statuette et d'une croix pour le fronton (1). L'« ymaige dor Mgr saint Maurille auecques la crosse agneau et vne fleur » pesaient 8 marcs, 5 gros d'or. La croix, également en or, était du poids de 7 marcs, 6 onces, 6 gros (2).

Le 14 février 1472, il passe avec Jehan Oger, un nouveau marché pour la même châsse :

« Conclusum fuit dari Petro Bordier alias de Bourges parochiano Sancti Mauricii Andegauensis et Johanni Oger de parochia Sancti Maurilii And. aurifabris pro factione et deauratura cujuslibet marce argenti in refectionem capse beati Maurilii applicate... (3). »

L'année suivante, Pierre Bordier reçoit de l'argent pour faire la « chesre » de saint Maurille. Il mit quatre mois à la façonner. Elle pesait 8 marcs, 4 onces, 2 gros (4).

Le 17 décembre 1473, Bordier et Oger passent un nouveau marché avec le Chapitre:

« Pour faire et ouurer le front de la chasse selon la forme exemple et portraicture (5) qui par lesd. du chappitre leur a este montre et baille proportionnant au mieulx et vtillement que faire se pourra et en icelle portraicture faire ymaiges es lieux ou il appartiendra faire dorer de fin or et asseoir sur le boys pour la facon et dorure de chaque marc dargent pare dore et ouure leur sera baille la somme de neuf liures auecques vng logeys en la cité (6). »

Cependant l'œuvre n'avançait que lentement et l'on ne cessait pas d'apporter de l'argenterie. L'immense châsse ruinait les chanoines. Le 4 février 1471, on avait livré à Bordier tout un lot de vieil argent, tasses, gobelets, pots, etc., le tout pesant 4 marcs

1. Bibl. d'Angers, Ms. 769. *Histoire de l'abbaye de Saint-Florent par Dom Huynes.*

En 1562, les huguenots, — ces gaillards « qui dissipèrent la nuit épaisse du moyen âge et suscitèrent, dans les arts et dans les lettres, cet admirable mouvement qu'on a appelé la Renaissance, » — pillèrent l'abbaye et après avoir mis en pièces cette superbe châsse s'en approprièrent les morceaux. Les novateurs firent un peu de même par toute l'Europe, brisant les plus admirables merveilles et en jetant les débris au vent. — C'est même là le seul mouvement sérieux qu'ils aient fait subir aux arts.

2. *Comptes de la Fabr. de Saint-Maurice*, cit., t. I, f° 177 V°, 142 V°, 166 V°. — L. de Farcy, *L'ancien Trésor de la cathédrale d'Angers*, p. 13.

Je tiens à mentionner ici, crainte d'oublier de le dire à chaque fois que je le devrais, qu'une bonne partie des notes concernant la cathédrale d'Angers, est empruntée aux diverses monographies de M. de Farcy sur cette église. Ces savantes notices ont été pour moi, souvent une mine précieuse de renseignements, toujours un criterium infaillible.

3. *Fabr. de la cath.* cit., t. I, f° 132. — *Rép. arch. de l'Anjou*, 1866, V. Godard-Faultrier, *La Cathédrale d'Angers*, p. 39.

1. *Fabr. de la cath.* cit., t. I, f° 116. — *Rép. arch.* cit., p. 39.

2. *Fabr. de la cath.* cit., *Ibid.* — *Rép. arch.* cit. *Ibid.*

3. *Fabr. de la cath.* cit., t. I, f° 142. — *Rép. arch.* cit., p. 40.

4. *Fabr. de la cath.* cit., t. I, f° 163. — De Farcy: *Ancien Trésor*, cit., p. 13.

5. Ce patron était l'œuvre du peintre Coppin Delft, (V. ce nom aux *Peintres*). *Fabr. de la cath.* cit., t. I, f° 97 V°. — De Farcy : *Ancien Trésor*, p. 12.

6. *Fab. de la cath.* cit., t. I, f° 168. — De Farcy: *Ancien Trésor*, cit., p. 14. — *Rép. arch.* cit., p. 41.

7 onces ; le même mois on lui donne 4 autres marcs, 7 onces d'argent,débris des figurines et autres parties de la vieille châsse. L'année suivante, on lui envoie des crampons d'argent. Toute cette argenterie disparaît dans l'œuvre qui ne semble guère s'en augmenter. Du 5 mai 1477 au 1er octobre 1479, Bordier emploie tant pour « les coustez de la chasse langelot et la potence » (1) 141 marcs, 1 once, 2 gros d'argent.

« C'est assauoir en ymaiges foilles et plain estampe de fleurs de lys xxxj marcs vij onces vj g. ij den.
En quatre platains (2) ou est la vie monseigneur S. Maurille viij marcs iij gros.
En langelot et potence ix marcs vij onces et demi.
En douze pilliers lxxvj marcs vij onces iij gros.
En entrepieds des apostres iij marcs v onces.
En deux anges et foilles tant en la creusee que aupres v marcs v onces.
En vjxx chatons qui sont en chappitre tous blancs ij marcs v gros. »

Tout cela ne suffit pas,et en 1483, Bordier met au creuset deux chandeliers d'argent. Le 13 novembre 1486, le Chapitre lui envoie encore un lot de vieille argenterie. De 1483 à 1491, il apporte de chez lui, toute façonnées et prêtes à mettre en place, huit piliers : quatre grands et quatre petits, et « les ars boutants », diverses statues de la Vierge, de Saint-Maurice, de Saint-Étienne et de Saint-Laurent (3).

En 1471, il reçut diverses sommes pour la dorure des piliers; l'année suivante eurent lieu d'autres paiements pour dorure, façon et salaire. Du 5 mai 1477 au 1er octobre 1479, il reçoit 934 livres, 12 sols pour la façon des 141 marcs d'argent qu'il avait employés à la même époque, savoir, outre « langelot et la potence » :

« Sur la faczon de douze pilliers double contenant chascun xviij pieces a raison de xxvj liu. par pillier vallent iijc xij l. »

« Item pour la dorure de dix pilliers seullement a la raison de cinquante liures par pillier vallent vc l. »

« Pour auoir poly dore bruny et assis les douze apostres (1) pour auoir fait audicts apostres six mains pour auoir fait leurs enzeignes (2)... auoir estampe et seme de feuilles en champ lxxj l. vj s. iij d. »

Le 11 septembre 1479, Bordier et Oger reçoivent paiement de l'énorme somme de 2354 livres, 8 sous, 5 deniers, pour façon et dorure de 242 marcs, une once et un demi-gros d'argent, par eux ouvré et appliqué au fronton de la châsse et aussi « pour la faczon de xiiij m. vij on. ij gros j den. dor employe en lymaige et crosse dud. saint et croix appliquees aud. fronton (3). »

En même temps qu'il travaillait à la châsse de Saint-Maurille, Bordier façonnait une suspension pour le Saint-Sacrement à laquelle il employait, « en langelot et potence ix marcs vij onces et demi » d'argent (4). Il reçut pour la façon, 20 livres, 17 sols, 1 denier, et 48 livres, 3 sols, 2 deniers pour la dorure.

« Item pour la façon de la crosse et angelot par marche fait xx l. xvij s. j. d. »

« Item pour la doreure dudit angelot et crosse par marche fait xlviij l. iij s. ij d. » (5).

Bordier fit encore une grande croix d'or pour les processions solennelles. Elle était ornée de pierreries, et pesait un poids total de 7 marcs, sept onces, dans lequel l'or entrait pour 4 marcs, 5 onces, 7 gros. Les pierreries étaient au nombre de 76, dont deux saphirs près de la relique de la vraie Croix; une améthyste et une vache gravée, près de la tête du Christ ; un camaïeu, une tête

1. Suspension du Saint-Sacrement. Elle n'avait aucun rapport avec la châsse.
2. Bas-reliefs.
3. *Fab. de la cath.* cit., t. I, f° 122, 123, 131, 133, 154 V°, 155 V°, 178 V°. — De Farcy : *Ancien Trésor*, cit., p. 15 et 17. — *Rép. arch.* cit., p. 43.

1. Probablement ceux de l'ancienne châsse que l'on reparait, pour les mettre à la nouvelle.
2. Insignes.
3. *Fab. de la cath.* cit., t. I, f°s 123, 137, 176 V°, 178 V°. — De Farcy : *Ancien Trésor*, cit., p. 15 et 16. — *Rép. arch.* cit., p. 41 et 43.
4. *Fab. de la cath.* cit., t. I, f° 178 V°. — De Farcy : *Ancien Trésor*, cit., p. 15.
5. *Fab. de la cath.* cit., t. I, f° 178 V°. — De Farcy : *Ancien Trésor*, p. 96.

blanche, quatre émaux d'applique, cinq émaux ronds et un petit. D'un côté de la croix était un crucifix en bosse, de l'autre côté une croix plate renfermant une relique de la vraie Croix. Le bâton pouvait se séparer de la croix, il était orné d'une pommette et recouvert de vermeil ouvré à feuillages (1).

« Vne croix dor garnye de pierres telles quelles de diuerses couleurs desmaulx en quelques endroits dun coste de laquelle croix y a vn crucifix en bosse duquel il manque les doigts de la main gauche et de laultre coste y a vne croix plate ou lon tient y auoir de la vraye croix auecques un baston couuert dargent dore a feuillages auquel il y a vne grosse pommette et vne chesnette dargent qui se demanche dauecques ledit baston lequel est embouty dun bout de fer (2). »

« La facon de la grande croix des processions solemnelles qui se porte quand il y a festages marchandee a Pierre de Bourges 12 livres et le 20 ensuivant fut pesé, scavoir lor de la croix 2 marcs, 4 onces, 6 gros. L'or des deux petittes croix 5 onces, 5 gros, quatre anneaux de la vieille croix, et un autre anneau, 2 onces, 5 gros font 3 mars, 5 onces le tout a vingt carrats.

Item 59 pierres, 2 onces, 1 gros.

Un crucifix, 4 onces, 3 gros et demi, le reste 4 onces, 4 gros a vingt carats. Un camayeu. Une teste blanche et 18 pierres tant ametistes qu'autres, 6 gros et demi (3). »

« Tout l'or de la croix des processions solemnelles faitte par Pierre de Bourges orfeuvre de trois autres croix et de partie d'une autre large est de 4 marcs, 5 onces, 7 gros.

Item 76 pierres sçavoir 2 fins saphirs devers la Vraie Croix, une ametiste et une vache gravée sur la teste du Crucifix et aupres une tapase, 4 ameaux de plique, cinq grands ameaux ronds et un petit.

Item devers la vraye Croix 4 grands et 4 petits ameaux ronds.

Lesqueles pierres et camayeul pesent 2 onces, sept gros et demy ainsi or et pierres font 5 marcs, 7 gros pour la relique qui est un os croche trouvé en une des croix et mis en cette ditte croix pese un gros deux deniers (4). »

1. *Fab. de la cath.* cit., t. II, p. 226. — Bibl. d'Angers, Ms. 658, Dumesnil: *Extraits de Registres capitulaires de l'église d'Angers*, 1er partie, p. 43 et 44. — De Farcy : *Ancien Trésor*, cit., p. 60 et 61.
2. *Fab. de la cath.* cit., t. II, p. 226, *Inventaire de 1499.* — De Farcy : *Ancien Trésor*, cit., p. 61.
3. Bibl. d'Angers, Ms. 658, cit., 1re partie, p. 43.
4. *Ibid.*, p. 44.

Bucheron (Robert), orfèvre à Angers, rue Bourgeoise, 1460 (1), est, en 1477, chargé par le Chapitre de la cathédrale de visiter la dorure du premier pilier du fronton de la grande châsse de Saint-Maurille et d'en dorer les deux premiers piliers. Il vivait encore en 1482 (2).

« Item die xj junii anno Domini mccccclxxvij Robinus Buscheron aurifaber pro visitatione et probatione deaurature primi pilaris frontelli capse habuit v. s. quos tradidit Jo. Chemille custos reliquiarum de pecuniis pixidis sic. v s (3) ».

« Item à Robert Buscheron orfeure demeurant en la Bourgeoisie d'Angers pour auoir dore les deux premiers pilliers de lad. chasse auant le marche fait auec led. de Bourges a receu en vieil or et autre cent quinze liures dix neuf sous dix deniers (4). »

Coubery (Henri), orfèvre et valet de chambre du duc d'Anjou, 1361 (5).

Couldray (Jehan du), « orpheure », habitait la rue Saint-Nicolas, à Angers, 1460 (6).

Denys (Guillaume), répare, en 1418, à la cathédrale d'Angers, la châsse de saint Serené : « Guillelmo Denys aurifabro pro reparatione capsæ beati Serenedi (7). »

Desprit (Jehannin), orfèvre de Jeanne de Laval et du roi René, exécute, de 1455 à 1459, pour sa royale maîtresse, des anneaux d'or, une salière d'or, met un pied à l'une de ses coupes d'or, façonne cinquante petits anneaux en vermeil, un pot de même métal et « taillé de gennectes et de souches », des « gennectes » pour ses harnais, un pot en vermeil, des garnitures d'or, un hanap d'argent, et lui vend une licorne et des diamants dont il enchâsse un en une verge d'or.

« A Jehannin nostre orfieure pour vng aneau dor

1. Arch. de l'Hôtel-Dieu, E. 57, f° 87 V°.
2. Arch. de l'Hôtel-Dieu, E. 62, f° 35 R°.
3. *Fab. de la Cath.* cit., t. I. f° 141. — *Rep. arch.* cit., p. 44.
4. *Fab. de la Cath.* cit., t. I. f° 178 V° — *Rep. arch.* cit., p. 44.
5. Dom Bétencourt: *Noms Féodaux*, t. IV, p. 76.
6. Bibl. d'Angers, Ms. 765 cit., f° 35 V°.
7. *Fab. de la Cath.* cit., t. I. Compte de 1418. — De Farcy : *Ancien trésor*, cit., p. 29.

quauons fait prendre et achater de luy la somme de deux escuz dor pour ce lv s (1). »

« A Jehannin nostre orfeure la somme de cinquante cinq souls tournoys que luy auons fait paier et bailler par nostred. argentier pour au. reffait vne salliere dor de nostre penneterie laquelle salliere estoit rompue et dont auons fait faire prix auecques luy a lad. somme (2). »

« A luy la somme de vingt sept souls six deniers tourn. pour auoir fait vng pie a nostre couppe dor et fouaige (3) tout entour dont auons fait faire prix auecques led. Jehannin a lad. somme de xxvij s. vj. d. pict (4). »

« A luy la somme de vingt cinq souls t. pour cinquante anneletz dargent dore quilz a faiz et a nous baillez et liurez dont auons fait faire prix auecques lui tant pour argent que pour facon (5). »

« A lui la somme de quarante souls tournoys pour la facon dun pot dargent qui est taille de gennectes et de souches pesant sept onces pour laquelle facon auons fait faire prix auecques lui a lad. somme de xls. t. (6) ».

« A luy la somme de cinquante six souls huit deniers tournoys a quoy auons fait marchander auecques lui pour la doureure dud. pot (7). »

« A luy la somme de vingt sept souls six deniers tourn. pour louuraige dun marc vne once dargent en gennectes blanches pour mectre aux harnoys de noz hacquenees pour lequel ouuraige auons fait prix auecques lui a lad. somme de xxvij s. vj. d. t. (8). »

« A luy pour la facon dun anneau dor quil a fait pour nous dont auons fait faire prix auecques lui a la somme de dix souls t. (9). »

« A Jehannin Desprit nostre orfeure la somme de vingt deux souls deux deniers t. ob. a lui paiee et baillee par nostred. argentier pour vingt gennectes dargent quil a baillees et liurees pour mectre aux harnoys et couuertes des selles de noz hacquenees en oult. autres qui ont este comptees ou rolle de nouembre decembre et januier derreniers passes pesant lesd. gennectes vne once dargent a rais. de viij l. xvij s. vj d. le marc.

« A luy pour la facon desd. vingt gennectes vj s. (10). »

« Item plus aud. Jehannin nostre orfeure la somme de sept liures quinze souls cinq deniers ob. t. pour largent dun pot quil a fait lequel auons donne a mond. seigneur et duquel pot la facon et doreure sont cy dessus comptez led. pot pesant sept onces dargent a rais. de huit liures dix sept sols six deniers le marc (11). »

1. Bibl. d'Angers, Ms. 913, cit., f° 18 V°.
2. *Ibid.*, f° 50 R°.
3. Action de fouiller, d'évider.
4, 5. Bibl. d'Angers, Ms. 913, cit., f° 50 R°.
6. Bibl. d'Angers, Ms. 913, cit., f° 50 R°.
7, 8, 9. *Ibid.*, f° 50 V°.
10. *Ibid.*
11. *Ibid.*, f° 53 R°.

« Aud. Jehannin nostre orfeure la somme de vingt sept liures dix sols tourn. pour vingt escuz dor laquelle somme lui est deue des le moys de decembre mil cccc cinquante quatre sur la facon de troys ferreures ou garnitures dor a tissus de soye larges lesquelles troys ferrures dor nous donnasme deslors a belle cousine de Vendosme la senneschalle daniou que Dieu absolle et la dame de Precigny (1) au premier jour de feur. mil iiij^{c} cinquante et quatre pour estraines desquelles ferrures nest compte par Jehan Garnot lors nostre argentier ou rolle dud. moys de decembre mil iiij^{c} liiij que la somme de dix escuz et il doit auoir pour chacune desd. ferrures dix escuz qui font trente escuz ainsi est deu aud. Jehannin lad. somme de vingt escuz (2). »

« A Jehannin Desprit nostre orfieure pour vng marc vne once dargent quil a mis et enploye en facon de Jehannectes dont la facon est comptee ou role de nouembre decembre et januier darnieremen passez lequel marc et demy dargent a este oblye a compter auecques lesd. facons oudit role et nen a este aucune chose comptee par cy dauant pour cecy pour led. marc vne once dargent a rais. de viij l. xvij s. vj d. t. le marc ix l. xix s. viij d. (3). »

« A Jehannin Desperit pour vng marc six deniers dargent a faire vng petit hanap que nous auons donne aud. Rene led. premier jour de lan tant pour argent que pour facon xiiij f° viij g° (4). »

« A Jehannin Desperit nostre orfieure cinq escuz pour vng diamant enchasse en vne verge dor quil nous a deliure pour iceluy donner a Perrin varlet de chambre de nostre filz de Calabre (5) pour ce x f° vg° (6). »

« A Jehannin Desperit nostre orfeure pour deux dyamans que nous auons fait achater de luy la somme de lxiiij f° pour en faire a nostre plaisir de quoy nostre maistre dostel en a fait marche auecques luy lesquels nous auons donnez au s. et dame de Mison au premier jour de lan pour ce lxiiij f° (7). »

« A luy pour vng autre petit dyament que pareillement auons fait achater de luy la somme de iiij f° pour ce iiij f° (8). »

« A Jehannin Desprit pour vne licorne que nous auons fait prandre et achater de lui pour la somme de iij escuz vall. la somme de xx f° (9). »

« A Jennin Desperit orfeure du roy le xiij^{e} jour de

1. Blanche d'Anjou, fille naturelle du roi René, femme de Bertrand de Beauvau, seigneur de Precigny.
2. *Ibid.*, f° 63 R°.
3. *Ibid.*, f° 75 R°.
4. *Ibid.*, f° 96 V°.
5. Jean, duc de Calabre, premier enfant de René d'Anjou et d'Isabelle de Lorraine, né le 2 août 1426. Jeanne de Laval n'était donc que sa belle-mère.
6. Bibl. d'Angers, Ms. 913, cit., f° 97 R°.
8. *Ibid.*, f° 180 R°.
9. *Ibid.*, f° 206 V°.

may dix florins par ordonnance de mons^r (1) sur ce que est deu a Francoise sa femme (2). »

Disles (Pierre), exécute, en 1427, l'angelot du reliquaire de saint Antoine, à l'église Saint-Pierre de Saumur.

« A Pierre Disles pour la facon et certain argent blanc mis en vng angelot ten. le reliquaire de mons. saint Antoyne xiiij l. x s. (3). »

Forques (Jean), M^e orfèvre à Angers, habitait, en 1350, la rue Baudrière, «aurifaber in vico Bauderiere (4).

Guygon (Olivier), M^e orfèvre à Angers, 1515 (5).

Hambert (Henri), orfèvre de Louis Ier, duc d'Anjou. Il assiste en 1374, à l'inventaire des joyaux de la couronne d'Anjou, parmi lesquels se trouve une nef qu'il avait commencée six ans auparavant et qui semble inachevée.

« C'est lordenance et la deuise de nostre tres noble et tres riche couronne et le poie de toutes les pierres dicelle qui est tres fine et tres ciere rubiz balaiz saphire perles et dyammans qui a este faite par M. J. Hamer nostre secretaire Henry Hambert nostre orfeure et Regnart Sangien nostre vallet de chambre a Angers par nostre commandement au mois doctobre m ccc lxxiiij.

. . . . . .

« De lor que Henry nostre orfeure a pour la grant nef quil fait compte auecques luy ou mois de mars lan m ccc lviij fut trouue que il auoit ec xlviij marcs ou m. de Troye.

. . . . . .

« Vne nef toute doree semee desmaur a noz armes et sur les deux bous a deux tours esmaillees de noz armes et dedens les tours a ij testes daigles a tout le col pesant en tout xxx marcs v onces (6). »

Hannet (Colas), fait, en 1429, un calice de vermeil, pour la Confrérie des Bourgeois, établie en l'église Saint-Laud d'Angers.

« Pierre Chaillou achata vn galice pesant xiiij^o de Colas Hannet du pris de quinze escuz et vn mouton (1) ou le pois dargent et v escuz pour faczon et doreure (2). »

« Pour j galice achete de Collas Hannet pesent xiiij^o x v escuz j mouton (3). »

Hanns (.....), orfèvre allemand de la cour du roi René, façonne un corail pour la reine Jeanne, 1457.

« A maistre Hanns almant pour auoir nectoye et poly pour nous certain courail j f^o (4). »

Jousseaume (Colas), répare, en 1427, les plateaux de quête de l'église Saint-Pierre de Saumur.

« A Colas Jousseaume pour au. apparailler et reffet les platz ou lon recept les ouffertes v s. (5). »

Julien (.....), orfèvre, « aurifabri », à Angers, 1310 (6).

Landry (Raoul), M^e orfèvre à Angers, est employé, en 1425, par le Chapitre de l'église Saint-Laud « pro reparatione et decoratione unius calicis argenti et pro reparatione cathenarum thuribulorum argenti (7).

Lebesson (Jean), orfèvre à Angers, 1438 (8).

Lebeson (Joseph), parent sans doute du précédent et, comme lui, orfèvre à Angers, pèse en cette même année 1438 (9) la « vescelle et aultres chouses dargent dore que reuerand per en Dieu H. de Bueil (10) euesque dangers en son propre nom a preste a Pierre Chabot marchant demourant a Angiers (11). »

1. Le lieutenant.
2. Arch. des Bouches-du-Rhône. B. 214. — Lecoy de la Marche, *Le Roi René*, t. II, p. 315.
3. Arch. de M. et L. G. 2696, *Comptes de l'église Saint-Pierre de Saumur*, f° 3 V°.
4. Port, *Artistes angevins*, p. 112. — M. Port n'indiquant pas les sources de ses notes, je ne puis invoquer ici que son témoignage.
5. Port, *Artistes angevins*, p. 145.
6. Bibl. Nat. *Supplément français*, 98.

1. Il s'agit ici d'une monnaie.
2. Bibl. d'Angers, Ms. 682. *Papier de la Confraire des Bourgeois*, f° 20 R°.
3. *Ibid.*, f° 22 V°.
4. Bibl. d'Angers, Ms. 913, cit., f° 88 R°.
5. Arch. de M. et L. G. 2696 cit., f° 4 V°.
6. Arch. Nat. J. 178.
7. Arch. de M. et L. G. 912, *Conclusions capitulaires du Chapitre de Saint-Laud d'Angers*, f° 65.
8. Port, *Artistes angevins*, p. 179.
9. M. Port ne se serait-il point trompé de prénom? Les deux orfèvres m'ont bien l'air d'être un seul et même individu. M. Port n'indiquant pas où il a trouvé le nom de cet artiste, il m'a été impossible de me renseigner sur ce point.
10. Hardouin de Bueil, évêque d'Angers de 1374 à 1439.
11. Arch. de M. et L. G. 6, *Inventaire de l'argenterie du Palais épiscopal*, f° 3 V°.

Lebreton (Perrot), orfèvre, « aurifaber», à Angers, 1310 (1).

Lecamus (Gervais), orfèvre à Angers, 1462 (2).

Legracieux (Jean), orfèvre à Angers, façonne, en 1457, pour le compte de la reine de Sicile, deux drageoirs de vermeil, quatre plats d'argent, deux émaux à l'intérieur de deux bassins d'argent et rebrunit un plat d'argent.

« A Jehan Legracieux orfeure demourant en nostre ville dangiers la somme de cent quatre vingt douze liures neuf sols sept deniers t. que lui auons fait paier et bailler par nostred. argentier pour deux drageouers dargent quil a faitz et a nous baillez et liurez desquels deux drageouers nous auons donne lun pesant dix marcs quat. onces dargent a nostre belle fille Yoland (3) et lautre pesant vnze marcs vne once et demye nous auons receu en noz mains et icellui retenu pour nous pour ceey a rais. de huit liures dix sept sols six deniers tourn. le marc par marchie quauons fait faire auecques led. orfeure vall. lesd. vingt vng marcs cinq onces et demye lad. somme de c iiij^{xx} xij l. ix s. vij d. »

« A lui pour seze ducaz qu'il a mis et emploiez a dourer lesd. deux drageouers a rais. de xx viij s. ix d. la piece vall. xxiij l.

« A lui pour la facon desd. drageouers dont auons fait faire prie auecques led. Gracieulx a raison de quarante vng sols troys deniers pour marc vall. lesd. xxj m. v onces et demie a lad. raison xviiij l. xiiij s. xj d. (4) ».

« A lui pour la facon de quatre escuelles dargent quil a faictes baillees et liurees en nostre hostel pour lesquelles faire lui auons fait bailler le nombre de cinq marcs cinq onces dargent et il na rendu ou pesant desd. escuelles que cinq marcs quatre onces et demye et par ce doit dargent blanc demye once vall. a la rais. que dess. xj s. j d. pict. et demie laquelle somme lui estoit rabatue sur la facon desd. escuelles dont auons fait faire prix auecques led. Gracieux a la somme de viij s. iiij d. pour marc vall. lesd. cinq marcs quatre onces et dem. xlvij s. xj. d. pour parpaiement de laquelle somme lui auons fait paier par nostred. argentier rabatuz lesd. xj s. j d. pict.et dem. la somme de xxxvj s. ix d. demie pict. (5)»

1. Arch. nat. J. 178.
2. Arch. de l'Hôtel-de-Ville d'Angers, (partie non classée).
3. Fille de René et de sa première femme Isabelle ; mariée à Ferry de Lorraine.
4. Bibl. d'Angers, Ms. 913, cit., f° 61 R°.
5. *Ibid.*, f° 61 V°.

« A lui pour la facon de deux esmaulx quil a fait a noz armes en deux bacins dargent de nostre hostel et pour auoir rebruny vng plat dargent pour lesquelles chos. faire auons fait faire prix auecques led. Gracieulx a la somme de xxx s. (1). »

Legrant (Jean), orfèvre, « demourant sur les ponts de Saumur », (2) 1492-1512 (3).

Lepeletier (Guillaume), orfèvre à Angers, fait en 1456, pour la reine de Sicile, quatorze émaux aux armes et pommeaux de l'un de ses chariots.

« A Guillaume Lepeletier orfieure demourant a Angiers la somme de vij l. t. pour la faczon et doreure de quatorze esmaux qu'il a fait à noz armes et pommeaux de l'un de noz charioz pour chacun desquels nous auons fait marchander par lun de nos escuiers descuierie a la somme de dix sols tournois pour et a lad. rais. pour lesd. xiiij esmaux lad. somme de vij l. t. (4). »

Lepoictevin (Jean), M^{e} orfèvre à Angers, rue Baudrière, 1506 (5).

Lepestre (Guillaume), orfèvre à Angers, 1460 (6).

Leroyer (Michel), orfèvre à Angers, époux de Jeanne de Lhuis de Fer, 1463 (7).

Lesouple (Nicolas), orfèvre à Angers, fait, en 1488, pour les Heures du roi Charles VIII, dix boulons et deux fermoirs sur lesquels sont gravés: d'un côté, une Crucifixion et une Annonciation, et de l'autre, les armes de France émaillées (8). En 1499, il touche, du chapitre de Saint-Pierre d'Angers, un écu « pro tribus sigillis per eum compositis » (9).

1. *Ibid.*, f° 61 V°.
2. Au moyen âge, les orfèvres habitent toujours sur les ponts. (Voir le *Livre de la Taille*, pour Paris).

De sur le pont des Orfèvres
Donnèrent un cœur d'or,
Emaillé d'un très bel œuvre,

Disent encore, au XVIIe siècle, nos vieux noëls angevins.
3. Arch. de M. et L. G. 2384, f° 12 V° ; 2385, f° 9 V° ; 2599^{8}, f° 30 R° ; 2602, f° 62 V°.
4. Bibl. d'Angers, Ms. 913 cit., f° 15 V°.
5. Port, *Artistes angevins*, p. 191.
6. Arch. de l'Hôtel-Dieu, B. 3, f° 14.
7. Port, *Artistes angevins*, p. 192.
8. Arch. nat. KK. 70, f° 165 V°. — Jal: *Dictionnaire critique*, p. 681.
9. Arch. de M. et L. G. 1160, *Conclusions capitulaires du Chapitre de Saint-Pierre d'Angers.*

« A Nicolas le Souple orfeure demourant a Angers la somme de iiij^{xx} xjl. vj. s. iij. den. tourn. pour auoir fait et forge par le commandement dud. seign. dix boullons goderonnes et huit coings sur chascun desquelz a vn boullon aussi goderonne deux fermouers larges de deux grans doys chascuns sur lesquels fermouers il a graue dun coste vng crucifiement de nostre Seigneur et vne annonciation et sur laustre coste graue et esmaille les armes de France lesquelles choses a mises et assises sur vnes grant Heures en grant volume appartenant aud. seigneur appelees les Heures du feu duc Jean de Berry (1) et fait et forge aussi deux pieces plates seruans a atacher le ruban desd. ferrures et sept charnieres par lui assises et clouees sur le dos desd. Heures (2). »

Mangot (Hans Gernedius), orfèvre tourangeau, fut chargé par le Chapitre de la cathédrale d'Angers de faire une statue d'argent doré, haute de quatre pieds et qui fut placée au retable du maitre-autel, dans une niche en bois sculpté et doré, faisant pendant avec celle de la Vierge. Elle pesait 64 marcs, 7 onces, 6 gros et demi, sans le soubassement, et coûta 59 livres, 16 sous. On employa pour la faire, la lampe d'argent donnée par G. Fournier (3), le 30 août 1507, un calice en vermeil, deux bassins d'argent vairé, des lingots d'argent pesant 52 marcs, 2 onces et demie, 128 livres pour acheter d'autre métal et 37 pièces d'or. Mangot livrait l'œuvre terminée le 21 mars 1510 (4).

« Lymaige de s. Maurice d'argent dore en diuers lieux sans le soubastement a ete payse ainsi que sensuit par pieces present Anse Mangolt orfeure qui a fait lad ymaige.

Et premierement

La teste et le corps dud. S. Maurice payse	xx m	iiij on	iij	gros
Item les deux bras et espaulles	xj	iij	ij	
Item la lance lescu le fourreau de lespee et les claueaux	xiij	ij	ij	
Item les cuisses et jambes	xvj et demy			
Item les garnitures du soubastement le panneau la croisee et les poingnees et le fillet dargent paisent.	iij	j	vij	
Somme toute	lxiij m. vij on. vj g. demy.			

Sur quoy led. orfeure auoit receu de messieurs la somme de cinquante marcs deux onces et demy dargent en tailles lesquelles fondues ne sont reuenues que a quarante-sept marcs sept onces et demy dargent blanc.

Et depuis receut led. Anse Mangolt de nosd. sieurs vj^{xx} viij. l. pour emploier en argent blanc pour faire lad. ymaige qui vall. a la raison de xj l. xv s. par marc xj marcs dargent moins x x v s.

Item depuis a receu led. Anse sur la faczon dud. ymaige et doreure la somme de cinquante escus dor soleil vallant en monnoye iiij^{xx} xij l. x s.

Item iiij^{xx} vij l. pour autre part.

Item ce non compris xxxvij pieces dor vieilles que nosd. sieurs baillerent a monsieur Regis chanoyne pour enuoier aud. orfeure pour dorer lesd. ymaiges de saint Maurice et est a noter que le dit orfeure par marche fait auecques luy doit auoir pour chacun marc mis en faczon et de doreures dud. ymaige la somme de deux escuz dor enuiron en monnoye a la valleur de x x x v s. pour escu ainsy vauldront les lxiiij m. vij on. vj gr. et demy ouurees a lad. raison la somme de viij^{xx} ij escuz et demy enuiron vallant en monnoye ij^{c} iiij^{xx} iiijl vij s. vj. d. (1). »

« Saint Maurice d'argent qui est sur l'autel fut fait de la lampe d'argent qu'avoit donné Fournier 30 aoust 1507 devoit peser 50 marcs 15 septembre 1507. Les cinquante marcs couterent deux écus et demy le marc de facon 15 octobre 1507. L'ymage fut faite a Tours par Hans Mangon Gernedius et livree au Chapitre ce 21 mars 1510. Pese soixante-quatre marcs sept onces six gros et demi sans le soubastement et revient a 569 livres 16 s. 2 derniers de facon 24 mars 1500 (2). »

« Je Anse Mangolt orfebure demourant a Tours confesse auoir eu et receu de venerables personnes messeigneurs les doyen et chappitre de leglise dangers la somme de deux cent soixante deux livres sept sous tournoys restant de plus grant somme tant pour argent et or pour partie de la doreure par moy bailles pour faire lymaige de monseigneur saint Mau-

1. Jean de France, né le 30 novembre 1340, mort le 15 juin 1416.

2. Arch. nat. KK. 70, f° 166 V°. — Jal. *Dict.* cit., p. 681.

3. Guillaume Fournier, docteur en droit, chanoine et pénitencier de la cathédrale d'Angers.

4. *Fab. de la cath.* cit., t. I, f°s 239, 240. — Bibl. d'Angers, Ms. 658 cit., 1e partie, p. 42. — De Farcy: *Ancien Trésor*, cit., p. 92 et *Bulletin de la Société archéologique de Tourraine*, 1875, p. 237, 238. — *Rép. Arch.* cit., p. 47.

1. *Fab. de la cath.* cit., t. I, f° 239. — De Farcy : *Ancien Trésor*, cit., et *Bull. de la Société arch. de Tour.* cit.

2. Bibl. d'Angers, Ms. 658 cit., 1e partie, p. 42.

rice dargent que pour la faczon et doreure dy celuy ymage sou bastement (1). »

Marquis (Pierre), orfèvre à Angers, répare, en 1450, l'urne dite de Cana (2), de la cathédrale d'Angers. L'année suivante il fait une croix garnie de pierreries, pour l'église collégiale de Saint-Laud d'Angers. En 1453, il vend à l'Hôtel-de-Ville un coffre en vermeil émaillé, destiné en présent à Madeleine de France, fille de Charles VII et de Marie d'Anjou, à son entrée à Angers. En 1464, il dore le clocher du transept central de la cathédrale d'Angers.

« De mandato dominorum decani et capituli ecclesie andegauensis soluat bursarius fabrice dicte ecclesie Petro Marques aurifabro qui reparavit ydriam per regem Sicilie dicte ecclesie datam que nuper casualiter confracta fuerat sommam sexdecim scutorum auri tam pro necessariis quam pro penis suis in eadem reparatione die tertia mensis februarii anno Domini millesimo quadragintesimo quinquagesimo. Lebloy (3). »

« Petro Marquis aurifabro pro reparando ac solidando ydriam per regem Siciliæ... datam quæ casualiter fracta fuerat, xvj scuta valentia xxij liv. (4). »

« Le xxv^e^ jour de januier mil iiij^c^ cinquante vng marche fut fait par mess. du chapitre auecques Pierre Marques orfeure de faire vne croix dargent pour ceans de la grandeur merchee en vne feuille de papier signee de sa main et des mains de maistres Pierre Thoreau et de Guillaume Ruelle chanoines de ceans lad. croix de xij marcs ou enuiron et doree garnie de pierreries et fournira dargent et de toutes autres choses pertinentes et necessaires a lad. croix pour le prix et somme de douze escuz dor a present aians cours pour chacun marc ouure et garny comme dit est et la rendra preste dedens le premier dymanche de la passion en charesme proch. ven. et a ce faire parfaire et acomplir comme dit est et seront gardez mesd. sieurs de tous dommages et oblige led. Marques soy et ses heritiers... en presence messire Jehan Cailleau prebtre et chapelain de mons. le seneschal daniou (5). »

« A Pierre Marquis orfeure demourant en ceste ville dangiers la somme de xlviij liures tournois pour lachat dun coffre dargent dore pesant trois marcs esmaille et poissonne (1) par dehors a personnaiges qui a est achete dudit Marquis pour donner a ladite dame (2). »

« A Pierres Marques pour la facon de laure qui a este mys sur le clocher de plomb édifié de nouueau tant pour le boys souldeures doreure vif argent pour contenir lor en doreure que pour ses peines lvij l. vij s. vj d. t. (3). »

Nicolas (Jean), valet de chambre du roi René et orfèvre du roi et de la reine de Sicile, façonne pour le roi, en 1453, un reliquaire d'argent ; pour la reine, de 1455 à 1459, une foule d'objets dont le détail serait fastidieux, décrits qu'ils sont dans les extraits de compte donnés ci-après. C'est surtout au moment des étrennes qu'il lui faut besogner dur. Le Roi et la Reine comblent leurs amis de cadeaux et le pauvre Nicolas, obligé de contenter l'un et l'autre, en oublie même de poursuivre ses créanciers. L'un d'eux, l'argentier Jacques Chabot, qui lui doit cent écus, se morfond en prison, attendant son jugement qui ne peut avoir lieu, Nicolas n'ayant pas le temps de s'occuper des poursuites. Heureusement que le roi René met sur promesse, le pauvre diable en liberté, parce que Nicolas, dit-il, ne se saurait occuper de l'affaires retenu qu'il est à besogner avec lui, « et maintenant plus que jamais pour ceste feste du premier jour de lan (4). »

1. *Fab. de la cath.* cit., t. I, f° 240. — *Rép. arch.* cit., p. 47.

2. Ce vase donné par le roi René à la cathédrale d'Angers est en porphyre ; il était jadis orné de pierreries et passait pour avoir servi aux noces de Cana. Il est maintenant au Musée archéologique de la Doutre, à Angers.

3. *Fab. de la Cath.* cit. — *Rép. arch.* cit., p. 146.

4. Brossier, *La Cathédrale d'Angers*, Ms. publié par M. Albert Lemarchand dans la *Revue d'Anjou*, 1856, t. I, p. 91 et 92.

5. Arch. de M. et L. G. 912, f° 60 R°.

1. M. Marchegay qui a publié cette pièce dans les *Archives de l'art français*, t. V, p. 265, veut que le scribe ait mis *poissonné* pour *poinçonné*. Malgré la haute autorité de l'éminent archiviste, je crois pouvoir affirmer qu'il n'y a aucune erreur de rédaction. Le mot *poisonné*, que j'ai si souvent rencontré dans les comptes, désigne des ornements en forme d'écailles de poissons qui formaient le champ, sur lequel brochaient les autres décorations.

2. Madeleine de France, fille de Charles VII.
Arch. de l'Hôtel-de-Ville, C. C. 4.
Ce coffret fut mis dans une enveloppe de toile :
« A Huguet Landevy marchant demourant a Angiers la somme de xl sols pour lachat dune aulne de toyle datour pour couurir led. coffre a faire present diceluy.» — *Arch. de l'Hôtel-de-Ville*, C. C. 4. — *Arch. de l'art français*, t. V, p. 265.

3. *Fab. de la Cath.* cit., t. III, f° 25. — *Rép. arch.* cit., 1865, p. 232.

4. Arch. nat. P. 1334^7^, f° 86 V°. — Lecoy de la Marche, *Extraits des Comptes*, cit., n° 576.

Si Nicolas faisait grosse besogne, il touchait mince traitement. Les finances du roi étaient toujours en déficit. Combien de fois René ne donna-t-il pas, au grand ébahissement des Gens de ses Comptes, qui n'avaient pas un tournois en caisse, l'ordre de solder ses dépenses d'art et autres? Le bon roi était tout étonné, après qu'il avait tout dépensé en cadeaux et aumônes, d'avoir ses coffres à sec. Alors il empruntait à tous venants de sa maison; l'escarcelle des cuisiniers n'était pas même à l'abri des emprunts royaux. Quand le roi mourut, la reine Jeanne fut obligée de vendre ses bijoux pour désintéresser les créanciers. Le 29 octobre 1456, René écrit aux Gens des Comptes de donner à Nicolas « deux cens escuz pour besogner sur le fait » des étraines. Le prévôt venait d'entrer en charge et sa caisse était vide. Il offrit à l'orfèvre deux cents écus à toucher à l'Ascension, plus vingt livres d'intérêt. Nicolas accepta et avança l'argent pour son maître.

« Pour facon et dechiet dun reliquaire dargent fait par commandement dud. seigneur pour mettre des reliques de Marie Jacobi et Sallome paye a Jehan Nicolas orfeure du Roi la somme de vj liures xvij sous vj deniers (1). »

« A Jehan Nicolas orfieure de mond. seig. la somme de lxv. s. t. pour trois onces dargent quil a mises en la ferreure dune sainture que luy auons fait faire en facon destoz (2) en oultre deux onces six gros dargent que luy auons fait baillier pour employer a lad. ferreure vallant lesd. trois onces dargent a raison de xxj s. viij d. t. lonce la somme de lxv s. (3). »

« A luy pour la dorreure de lad. sainture la somme de lvij s. vj d. t. en deux ducaz dor quil a miz et emploiez en lad. dorreure a rais. de xxviij s. ix d. t. (4). »

« A luy pour la facon et dechet de lad. sainture en deux escuz dor a present ayans cours lv s. t. (5). »

« A luy pour vng gros et demy dargent quil a miz en vng crochet quil a fait pour pendre nostre mironer et la facon et deuise diceluy x s. (6). »

« A luy la somme de xvj l. ij s. vj d. pour deux onces trois gros deux deniers douze grains d'or qu'il a miz et employez en la ferreure dune sainture quil a faicte pour nous en oultre cinq onces vng gros et demy dor que luy auons fait baillier pour emploier en lad. ferreure vallent lesd. deux onces trois gros deux deniers doze grains dor a rais. de x l. x s. viij d. ob. tourn. lonce la somme de dix-neuf escuz dor a present ayans cours qui font ladicte somme de xxvj l. ij s. vj d. (1). »

« A luy pour la facon dechiet et esmailleure de lad. ferreure en dix escuz dor a quoy auons fait faire marche auecques luy la somme de xiij l. xv s. (2). »

« A Jehan Nicolas orfeure de monseig. la somme de trente deux liures dix solz t. a lui paiee et baillee par nostred. argentier pour plus. parties de son mestier quil a faictes baillees et liurees pour nous esdits moys de septembre et octobre derreniers pass. cest assau.

« Pour la facon et esmailleure dun collier dor a larmes taillees et esmaillees a larmes bleues pour marchie quauons fait faire auecques led. orfeure a dix escuz dor vall. xiij l. xv s.

« Pour la facon et esmailleure dun toret dor quauons fait faire pour vng torcelet dont auons fait faire prix auecques lui a la somme de vng escu dor pour ce xxvij s. vj d.

« Pour la facon dun borrelet auquel a jacinte enchassee dont nous auons fait faire prix auecques led. Jehan Nicolas a la somme de quatre escuz dor pour ce Cx s.

« Pour vng denier vingt grains dor que led. Jehan Nicolas a mis et emploie esch. dessusd. plus et oultre ce quil a receu de nous comme nous auons veu par les part. a la facon de ce present rolle xvij s. vj d.

« Pour six gros dor mis en euure dun signet quauons fait faire ouquel est graue le visaige de monseig. lequel signet Jehan Nicolas a baille et liure tant pour lor que pour la facon et esmailleure auons fait faire prix auecques luy à la somme de huit escuz pour ce x l. t.

« Lesquelles parties font ensemble lad. somme de xxxij l. x s. (3). »

« A Jehan Nicolas orfeure de monseigneur la somme de cent huit liures onze souls dix deniers ob. laquelle somme nous lui auons fait paier et bailler par nostred. argentier pour vne fleur de lis dor quil a faicte et a nous baillee et liuree laquelle nous auons enuoye a madame la Royne aux estraines du premier jour de lan dernier passe pesant lad. fleur de lys vng marc cinq gros et demy dor dont auons fait faire prix auecques led. Nicolas a la somme de cent liures tourn. par marc dor (4). »

« A luy pour la facon de lad. fleur de lys dont auons fait faire prix auecques luy à la somme de xiij escuz (5). »

« A luy la somme de cent quarante neuf liures qua-

1. *Arch. des Bouches du Rhône*, B. 2479.
2. Etau, *estoc*. (V. Trévoux et Littré, au mot *étau*.)
3, 4, 5, 6. Bibl. d'Angers, Ms. 913, cit., f° 21 R°.

1, 2. Bibl. d'Angers, Ms. 913, cit., f° 21 R°.
3. Bibl. d'Angers. Ms. 913, cit., f° 39 R° et V°.
4, 5. *Ibid.*, f° 46 V°.

tre sols quatre deniers ob. laquelle somme nous luy auons fait paier et bailler par nostred. argentier pour vne petite naue (1) et trois essaiz (2) dor quil a faiz et a nous baillez et liurez laquelle naue auecques lesd. troys essaiz nous auons donn. a mons. aux estraines du premier jour de lan dernier passe lad. naue et essaiz pesans vng marc troys onces sept gros et demy dont nous auons fait faire prix auecques luy a la rais. dessusdites (3). »

« A luy pour la facon de lad. naue et essaiz dont nous auons fait faire prix auecques luy a la somme de xiij escuz (4). »

« A luy la somme de quarante deux liures dix neuf souls quatre deniers ob. pour vne sallière dor quil a faicte et a nous baillee et liuree laquelle nous auons donne a nostre beaufils Nicolas aux estraines du premier jo. de lan dernier pass. lad. salliere pesant troys onces troys gros et demy dor dont nous auons fait faire prix auecques led. Jehan Nicolas a la raison dessusd. (5). »

« A luy pour la facon de lad. salliere dont nous auons fait faire prix auecques luy a la somme de iij escuz et demy (6). »

« A luy la somme de quarante cinq liures onze souls six deniers laquelle somme nous luy auons fait paier et bailler et deliurer par nostred. argentier pour vng cornichet dor quil a fait et a nous baille et liure lequel nous auons donne a nostre beau fils Ferry de Lorraine (7) aux estraines du premier jour de lan dernier passe led. cornichet pesant troys onces cinq gros douze grains dor nous auons fait faire prix auecques luy a la rais. dessusd. (8). »

« A luy pour la facon dud. cornichet dont nous auons fait faire prix auecques luy a lad. somme de iij escuz (9). »

« A lui la somme de vingt sept liures six sols six deniers ob. tourn. pour vne cuillier dor quil a faicte et a nous baillee et liuree et laquelle nous auons donnee a nostre belle fille Yolande aux estraines dudit premier jour de lan dernier passe lad. cuillier pesant deux onces vng gros et demy dor dont nous auons fait faire prix auecques luy a la rais. dessusd. (10). »

« A luy pour la facon de lad. cuillier dont nous auons fait faire prix auecques luy a la somme de xxx s. (11). »

1. Vase à boire, en forme de bateau.

2. Petits vases servant à *essayer* les breuvages, crainte qu'ils fussent empoisonnés. (V. de Laborde : *Notice des Émaux du Louvre*, au mot *essay*.)

3. Bibl. d'Angers, Ms. 913, cit., f° 46 V°.

4, 5, 6. *Ibid.*, f° 47 R°.

7. Ferry de Vaudemont, marié à Yolande, fille de René et de sa première femme, Isabelle de Lorraine.

8. Bibl. d'Angers, Ms. 913, cit., f° 47 R°.

9, 10, 11. *Ibid.*, f° 47 V°.

« A luy la somme de vingt six liures huit souls dix deniers ob. tourn. pour vng fer de gibacier dor quil a fait et a nous baille et liure et lequel nous auons donne a reuerend pere en Dieu leuesque dangiers aux estraines dud. premier jour de lan derrenier passe led. fer de gibacier pesant deux onces vng gros moins six gros dor dont nous auons fait faire prix auecques led. Jehan Nicolas a la rais. dessusd. (1). »

« A luy pour la facon dud. fer de gibacier dont nous auons fait faire prix a la somme de iij escus vall. iiij l. ij s. vj d. (2). »

« A luy la somme de quatorze liures seze souls dix deniers pour la garniture dune espee quil a faicte et a nous baillee et liuree laquelle nous auons donnee et liuree a nostre beau cousin le seig. de Brosse aux estraines dud. premier jour de lan derrain passe lad. garniture pesant vue once vng gros et demy dor dont nous auons fait faire prix auecques led. Jehan Nicolas a la rais. dessusdites (3). »

« A luy pour la facon de lad. garniture dont auons fait faire prix a la somme de deux royaulx vall. lx s. (4). »

« A luy la somme de trente deux liures sept deniers ob. tourn. pour vne salliere dor quil a faicte et a nous baillee et liuree et laquelle auons donnee au sire de Beauuau (5) senechal daniou aux estraines dud. premier jour de lan derr. passe lad. salliere pesant deux onces quatre gros et demy dor dont nous auons fait faire prix auecques led. Jehan Nicolas a la raison dessusdites (6). »

« A luy pour la facon de lad. salliere dont auons fait faire prix auecques led. Jehan Nicolas a la somme de lv s. (7). »

« A luy la somme de trente sept liure dix sols tourn. pour vng collier dor quil a fait et a nous baille et liure et lequel nous auons donne a la dame de Beauuau seneschalle daniou aux estraines dud. premier jour de lan derr. passe pesant led. collier troys onces dor dont nous auons fait faire prix auecques led. Jehan Nicolas a la rais. dessusd. (8). »

« A luy pour la facon dud. collier dont nous auons fait faire prix a la somme de viij escuz vall. xj l. (9). »

« A luy la somme de quatorze liure seze souls six deniers ob. tourn. pour vne chaigne dor quil a faicte et a nous baillee et liuree laquelle nous auons fait faire pour nous lad. chaigne pesant vng once vng gros et demy dont nous auons fait faire prix auecques led. Jehan Nicolas a la rais. dessusd. (10). »

« A luy pour la facon de lad. chaigne dont nous

1, 2, 3. Bibl. d'Angers, Ms. 913, cit., f° 47 V°.

4. *Ibid.*, f° 48 R°.

5. Jean de Beauvau, né vers 1410, sénéchal d'Anjou, grand sénéchal de Provence.

6, 7, 8, 9, 10. Bibl. d'Angers, Ms. 913, cit., f° 48 R°.

auons fait faire prix auecques led. Jehan Nicolas a la somme de xlj s. iij d. (1). »

« A luy la somme de seze liure huit souls vng denier ob. tourn. pour vng sercle dor a mectre autour dun chappeau lequel led. Jehan a fait et a nous baille et lequel nous auons donne au sire de Precygny (2) aux estraines du premier jour de lan derr. passe led. sercle pesant vne once deux gros et demy dont nous auons fait faire prix auecques led. Jehan Nicolas a la rais. dessusd. (3). »

« A luy pour la facon dud. sercle dont auons fait faire prix a la somme de deux escuz et demy vall. lxviij s. jx d, (4). »

« A luy la somme de dix sept liures troys souls neuf deniers tournoys pour vng demy saint dor quil a fait et a nous baille et liure et lequel nous auons donne a la dame de Precygne aux estraines dud. premier jour de lan derr. passe led. demy saint pesant vne once troys gros dont nous auons fait faire prix auecques led. Jehan Nicolas à la rais. dessusd. (5). »

« A luy pour la facon dud. demy saint dont nous auons fait faire *(sic)* auecques led. Jehan Nicolas a la somme de lxviij s. ix d. (6). »

« A luy la somme de vnze livres six souls sept deniers ob. tourn. pour la ferrure d'un soursaint dor quil a faicte et a nous baillee et liuree et laquelle ferrure nous auons donnee a la dame de Saint Michel (7) aux estraines du premier jour de lan derrain passe lad. ferrure pesant sept gros dix huit grains dor dont nous auons fait faire prix auecques led. Jehan Nicolas a la rais. dessusd. (8). »

« A luy pour la facon de lad. ferrure dont auons fait faire prix auecques luy a la somme de xxx s. (9). »

« A luy la somme de soixante dix souls vng denier ob. tourn. pour deux vachectes dor quil a faictes et à nous baillees et liurees lesquelles auons donnees a monseigneur (10). »

« A luy pour la facon desd. deux vachectes dont avons fait faire prix a la somme de xxx s. (11). »

« A luy la somme de treze liures six souls vnze deniers tournoys pour vng signet dor que led. Jehan Nicolas a fait et graue a noz armes et icelui a nous baille et liure et lequel nous auons retenu en noz mains led. signet pesant vne once demy gros deux grains dor dont nous auons fait faire prix a la rais dessusd. (12). »

« A luy la somme de deux escuz pour la facon dud. signet dont avons fait faire prix a la somme de lv s. (1). »

« A luy la somme de trente deux liures neuf souls pict. pour vng chauffelit dargent quil a fait et a nous baille et liure et lequel nous auons donne a monseig. led. chauffelit pesant trois marcs cinq onces dargent dont nous auons fait faire prix auecques led. Jehan Nicolas a huit liures dix sept solz six deniers le marc. (2). »

« A luy pour la facon et doreure dud. chauffelit dont auons fait faire prix a la somme de iiij l. ij s. vj d. (3). »

« A luy la somme de vingt liures dix huit souls dix deniers ob. tourn. pour six tranchouers dargent quil a faitz et a nous bailles et liures et lesquels nous auons donnes a nostre filz Rene de Lorraine (4) aux estraines dud. premier jour de lan derr. passe lesd. six tranchouers pesant deux marcs deux on. six gros dont nous auons fait faire prix a la rais. dessusd. (5). »

« A luy pour la facon et doreure desd. six tranchouers dont auons fait faire prix a la somme de lx s (6). »

« A luy la somme de cinquante neuf sols six deniers ob. pict. pour la garniture dun tableau quil a fait et a nous baille et liure et laquelle garniture nous auons donnee a nostre belle mere de Laual (7) lad. garniture pesant deux onces cinq gros et demy dont nous auons fait faire prix a la rais. dessusd. (8). »

« A luy pour la facon et doreure de lad. garniture dont nous auons fait faire prix a la somme de lx s. (9). »

« A luy la somme de quatre liures deux souls six deniers tourn. pour lachat dun petit dyament quauons prins et achate de luy duquel nous auons fait faire pris a la somme de troys escuz dor (10). »

« A Jehan Nicolas orfeure de monseigneur la somme de treze liures seze solz troys deniers t. a lui paiee et baillee par nostred. argentier pour plusieurs parties de sont mestier quil a faictes baillees et liurees en ce present moys de feurier et dont nous auons fait faire prix auecques led. Nicolas cest assau.

« Pour vne sainturet dor quil a faicte baillee et liuree par nostre commandement et ordonnan. pour alonger le sercle du chappeau du seigneur de Precigny que luy auons donne aux estraines du premier jour de lan derr. passe et pour deux fers desguillecte quil a semblablement baillez pour seruir aud. sercle lad. sainturet et fers desguillecte pesans ensemble troys escuz dor qui vall. a monn. iij l. ij s. vj d.

1. Bibl. d'Angers, f° 48 V°.
2. Bertrand de Beauvau, seigneur de Precigny, sénéchal d'Anjou.
3, 4, 5, 6. Bibl. d'Angers, f° 48 V°.
7. Epouse de Jean de Saint-Michel, seigneur de Bosseron, conseiller et chambellan du roi de Sicile.
8, 9. Bibl. d'Angers, f° 49 R°.
10, 11, 12. *Ibid.*, f° 49 R°.

1, 2, 3. *Ibid.*, f° 49 V°.
4. René II, duc de Lorraine, petit-fils du roi de Sicile.
5, 6. Bibl. d'Angers, f° 49 V°.
7. Françoise de Dinan, fille de Jacques de Dinan, seigneur de Châteaubriant, grand bouteiller de France, veuve de Gilles de Bretagne, seconde femme de Gui XIV, comte de Laval. La reine de Sicile était fille de Gui XIV et de sa première femme, Isabelle de Bretagne.
8. Bibl. d'Angers, f° 49 V°.
9, 10. *Ibid.*, f° 50 R°.

« A lui pour la facon delad. sainturet et desd. deux fers desguillete xxvij s. vj d.

« A lui pour seze grains dor quil a mis et emploiez en vng aneau dor quil a reffait pour nous ou quil a vng gros diamant lequel aneau par lui reffait poise lesd. seze grains dor plus que celui que lui auons baille et tant pour lor que pour facon auons fait faire prix auecques lui a la somme de xxvij s. vj d. t.

« A luy pour vng escu et demy dor quil a mis et emploie ou fermouer de noz heures que luy auons fait refaire a facon dune R et dun J (1) lequel fermouer par lui refait poise plus que celui que lui auons baille dun escu et demy et tant pour or que pour facon auons fait faire prix auecques lui a la somme de deux escuz dor neufs qui vallent amond. lv s.

« A luy pour vng denier dor quil a mis et emploie a abiller le fermouer de nostre grant liure pour lequel or et pour la facon auons fait faire prix auecques lui a la somme de quinze souls tourn. pour ce xv s.

« A luy pour xxiiij pierres quil a mises et emploiees en vne fleur de lys quil a faicte pour nous laquelle auons donnee a madame la Royne aux estraines du premier jour de lan dernier. passe et desd. pierres na este rens compte ou rolle de nouembre decembre et januier auquel role est compte lad. fleur de lys vall. lesd. xxiiij pierres par marchie quauons fait faire auecques lui la somme de deux escuz et demy vall. lxviij s. ix d. (2). »

« Aud. argentier plus vng gros dor pour en faire pour nous vng clou a asseoir vng diamant ij f° iij g° iiij p^t j d. (3). »

« Aud. Jehan Nicolas pour la facon ij f° j g° (4). »

« A luy pour deux on. iiij g° j d. dargent pour en faire nos deux fermouers faiz lun a R et vng pour vng *(sic)* de nos liures et lautre en facon dune croix double pour argent et facon viij f° iiij g° (5). »

« Audit argentier pour vng marc et iiij g° et demy dor du poiz de Paris quil a deliure par nostre ordonnance pour en faire vng person lequel nous auons enuoye a ma damme la Royne pour ses estraines au premier jour de cest an a rais. de cxlvij f° pour marc vall. clvij f° vj g° ij p^t (6). »

« Audit Jehan Nicolas pour la facon et dechet dud. person quinze escus vall. xxxj f° iij g° (7). »

« Audit argentier plus vng marc iiij onces iij g° et demy dor quil a deliure pour en faire vne salliere dor en facon dune seche (8) que nous auons donnee a mondit seigneur aud. premier jour de lan a lad. rais. pour marc vall. ijcxxviij f° vj g° v p^t (1). »

« Aud. Jehan Nicolas pour la facon et dechiez de lad. saliere quinze escus vall. xxxj f° iij g° (2). »

« Aud. argentier plus iij on. v g° et demy dor quil a deliure pour en faire vne longe doyseau que nous auons donnee a nostre fils Ferry de Lorraine led. premier jour de lan a lad. rais. vall. lxvij s. vij p^t (3). »

« Aud. Jehan Nicolas pour la facon desd. longes en six escuz xij f° vj g° (4). »

« Aud. argentier plus iij on. vj g° ij d. dor quil a deliure pour en faire vng mirouer en forme dune hiraigne (5) de mer que paraillement nous auons fait donner a nostre fille Yoland aud. premier jour de lan a lad. rais. vallent lxx f° v g° iiij p^t (6). »

« Aud. Jehan Nicolas pour la facon et dechiet dud. mirouer xvj f° viij g° (7) ».

« Aud. argentier plus iij g° j. d. dor affaire pour nous vng cingle (8)de sainture a lad. rais. vall. vij f° viij g° (9) ».

« Aud. Jehan Nicolas pour la facon vng escu vall. ij f° j g° (10) ».

« Aud. argentier plus vij g° et demy dor quil a deliure pour en faire vne croix que nous auons fait donner audit jour a la damme de Saint Michel a lad. rais. vall. xvij f° iij g° vj p^t (11) ».

« Aud. Nicolas pour la facon de lad. croix iij f° vj p^t (12) ».

« A Jehan Nicolas orfeure de monseig. la somme de lxv f° iiij g° pour plusieurs parties de son mestier que des pieca (13) il a faictes baillees et liurees par nostre command. et ordonn. et dont par cy deuant na aucun. chose este compte cest ass. pour xj escuz et demy dor en quoi luy estions tenue pour vne once deux gros deux den. dor quil a mis et emploiez en aucunes besoignes quil a faictes pour nous en oultre et par dess. lor que pour ce luy auons fait bailler comme appert par les parties sur ce escriptes lesquelles nous auons veues et visitees et les auons fait signer a Jehan de la Salle (14) nostre conseiller et maistre dostel pour ce

xxiij f° v g° vj pact.

« A luy pour la facon dechiet et esmailleure de deux petites sainturetes dor faictes a torterelles (15) et per non

1. Initiales de René et de Jeanne.
2. *Ibid.*, f° 59 R° et V°.
3, 4, 5. *Ibid.*, f° 96 R°.
6, 7. *Ibid.*, f° 195 V°.
8. Mollusque céphalien, et non un poisson comme l'a dit M. Lecoy de la Marche, (*Extrait des comptes*, p. 278). Dans un manoir du roi René, situé au village de Reculée, près Angers, existaient quatre chambres peintes à *chauffe-rettes*, à *sèches*, à *gougourde* (gourde), et à *groseilles rouges*.

1, 2, 3, 4. *Ibid.*, f° 195 V°.
5. Araignée de mer, nom vulgaire d'une espèce de vive.
6. *Ibid.*, f° 195 V°.
7. *Ibid.*, f° 96 R°.
8. Cercle.
9, 10, 11, 12. *Ibid.*, f° 96, R°.
13. En autre temps.
14. Jean de la Salle, conseiller, maître de l'hôtel du roi de Sicile et capitaine des Ponts-de-Cé. Il était, croit-on, proche parent de l'auteur du *Petit Jehan de Saintré*, Antoine de la Salle, qui vivait aussi à la cour de René.
15. Tourterelles.

per escript lesquelles saincturets il nous a faictes et les nous a baill. et liurees pour ce iij escuz qui vall. a rais. de xxiiij g° et demy pour escu vj f° j g° et demy.

« A luy pour la facon et esmailleure de deux gros fers dor quil a faiz lesquels nous auons donnes au seig. de Malelieuure (1) j escu et demy vall. a la rais. dessusd. iij f° vj pact.

« A luy pour la facon dechiet et esmailleure de deux demiz sains quil a faiz et esmaillez a nostre deuise lesquels il nous a liurez v escuz vall. a la rais. dessusd. x f° ij g° et demy.

« A luy pour la facon dechiet et esmaillure dune petite garnison despee faicte a boutons taillez et esmaillez a nostre deuise laquelle nous auons donne a nostre filz Pierre de Lorraine (2) pour ce iij escuz vall. a lad. rais. vj f° j g° et demy.

« A luy pour la facon et dechiet de deux petites chaignetes et de deux garnisons (3) quil a faictes et a nous liurees pour prendre (4) deux pieces de licorne pour ce vng escu vault a lad. rais. ij f° iiij pact.

« A luy pour la facon dechiet et esmailleure dun fermouer dor pour vnes heures et pour vne petite chaignecte et vne petite garnison pour vne grande piesse de licorne lesquelles chos. il a faictes et esmailles a A. A. et Y. Y. (5) et a arglentiers (6) semez par my pour ce ij escuz vall. a lad. rais. iiij f° j g°.

« A luy pour largent doreure et facon de cent anneletz pour lasser cotes deux escuz vall. a lad. rais. iiij f° j g°.

« A luy pour lor et facon d'un Agnus Dei pes. deux g° dor lequel il a fait par nostre command. et lauons donne a Hervee de Monplace (7) lune de noz damoiselles pour ce iij escuz qui vall. a la rais. que dess. vj f° j g° et demy.

« Lesquelles parties font ensemble lad. somme de lxv f° quot. g° (8). »

« A Jehan Nicolas orfeure et varlet de chambre de mond. seig. pour auoir reffait vne croix dor quauons donnee a la dame de Sainct Michel en laquelle il a mis ij on. xij grains dor tant pour or que pour facon viij f° (9). »

« A lui pour ij on. de petiz besons que nous auons fait prendre de luy pour en border vne pacte de chaperon a iiij f° pour on. vall. viij f° pour ce viij f° (1). »

« Noz amez et feaulx nous auons assigne a Jehan Nicolas nostre orfeure sur la ferme de nostre preuoste dangiers la somme de deux cents escuz pour besogner sur le fait de nos estraines de ce premier jour de lan prouchain venant et pour ce que ne luy seroit possible ouurer esdites estraines ne les nous rendre prestes aud. jour sans auoir entre cy et la ladite somme nous voulons et vous mandons que vous faictes venir deuers vous le fermier de ladite preuoste et appointez auecques luy quil auance lad. somme au mieulx que vous pourrez et en faictes bailler la descharge par le receueur ordinaire daniou aud. Prouost et ny vueillez faire faulte donne a Beaulieu lez Belleville le xxixe jour doctobre ainsi signe René. — Alardeau (2). »

Oger (Jean), « orfèvre des églises Saint-Pierre et Saint-Maurille », habitait la rue Saint-Laud, paroisse Saint-Maurille, à Angers.

Il est employé de 1470 à 1493, à la réfection de la grande châsse de Saint-Maurille de la cathédrale, en même temps que ses confrères Bordier, Buscheron et Mangot *(V. ces noms)*.

Il reçoit successivement du Chapitre, pour être employés à cette châsse : le 13 novembre 1470, trois camaïeux destinés à être gravés : « recepit Oger pro insculpando tres lapides veteres camahieux » (3); le 17 mars 1471, avec son collègue Bordier, cinq tasses d'argent (4); le 12 février 1472, avec Bordier, 16 marcs, 3 onces, 7 gros d'or provenant de l'ancienne châsse (5); le 10 avril de la même année, seul, un couvercle d'argent et six tasses acquises du seigneur de Tigné, plus quatre gobelets (6); sept jours après, il passe, en compagnie de Bordier, un nouveau marché avec le Chapitre, pour la même châsse.

1. De Mallelièvre, écuyer de l'écurie du roi de Sicile.
2. Fils de Ferry de Lorraine et de Yolande d'Anjou, fille de René et d'Isabelle. Le titre de fils que lui donne ici Jeanne de Laval, est donc de pure amitié.
3. Garnitures.
4. Dans le sens d'enchâsser.
5. Initiales de Yolande d'Anjou.
6. Églantiers.
7. Dame d'honneur de Jeanne de Laval, après l'avoir été d'Isabelle de Lorraine, fonctions où elle eut Agnès Sorel pour compagne.
8. *Ibid.*, f°s 157, V° et 158 R°.
9. *Ibid.*, f° 191 R°.

1. *Ibid.*, f° 191 R°.
2. Arch. nat. P. 1334[6] f° 120 V°. — Lecoy de la Marche, *Extraits des comptes*, cit., n° 575.
3. *Fab. de la Cath.* cit., t. I, f° 138. — *Rep. arch.* cit., 1866, p. 39.
4. *Fab. Ibid.*, f° 152. — *Rep. arch. Ibid.*
5. *Fab. Ibid.*, f° 116. — *Rep. arch. Ibid.*
6. *Fab. Ibid.*, f° 152. — *Rep. arch. Ibid.*

« Conclusum fuit dari Petro Bordier alias de Bourges parochiano Sancti Mauricii Andegauensis et Johanni Ogier de parochia Sancti Maurilii And. aurifabris pro factione et deauratura cujus libet marce argenti in refectionem capse beati Maurilii applicate, etc. (1). »

Le 16 novembre de cette même année 1472, on lui livre 112 pierres précieuses, « cornalines, cassidoynes, camahieux, amatistes », provenant de l'ancienne châsse et, à peu près vers la même époque, « iij camahieux pour estre places a lembastement du petit fronton » de la nouvelle châsse; l'un d'eux figurait un ange portant le bélier qu'Abraham immola en sacrifice, à la place d'Isaac (2). Le 17 décembre 1473, Oger et Bordier font un nouveau marché avec le Chapitre.

« Pour faire et ouurer le front de la chasse selon la forme exemple et portraicture (3) qui par lesd. du chappitre leur a este montre et baille proportionnant au mieulx et vtillement que faire se pourra et en icelle portraicture faire ymaiges es lieux ou il appartiendra faire dorer de fin or et asseoir sur le boys pour la facon et dorure de chaque marc dargent pare dore et ouure leur sera baille la somme de neuf liures aueeques vng logeys en la cite (4). »

Le 11 septembre 1479, ils sont payés de 2354 livres, 8 sous, 5 deniers, tant pour façon et dorure de 242 marcs, une once et un demi gros d'argent par eux ouvré et placé au fronton de la châsse que « pour la faczon de xiiij m. vij on. ij gros j den. dor employe en lymaige et crosse dud. saint et croix appliquees aud. fronton (5) ».

Le 3 novembre 1492, il livre et pèse 27 marcs, une once et demie d'argent doré, prêt à être placé sur la couverture de la châsse (6). A peu près à la même époque, « il bailloit a poiser en chappitre seze pieces dargent dore appelees plates pour le paracheuement de ladite chasse mgr saint Maurille dont y en a neuf a fleurs de lys ». (1) Le 25 septembre de l'année suivante, « bailla led. Ogier vng chaston d'argent dore poisant vj go. » (2). De 1483 à 1491, Oger fournit pour la nouvelle châsse, 14 statuettes parmi lesquelles celles de saint Gatien, de saint Benoît et de saint Jean-Baptiste. Elles pesaient un poids total de 27 marcs, une once. Il livra aussi des clous d'argent appelés « boutonnets pour rivets », des « pieces dargent dore pour mettre soubs les ymaiges cinq dyadesmes pour les grandes ymaiges et les fons des ymaiges dores appeles plates differentes pieces pour la croisee deux crestes dargent pour les deux croisees » avec 140 « chatons dores » et, enfin, « les grands crestes de ladite chasse auec les boutonnets et riuets ». Le tout pesait environ 130 marcs (3).

Le 28 janvier 1477, Oger passe marché avec les chanoines de Saint-Laud d'Angers pour couvrir, d'après un carton fait par lui, un Évangéliaire et un Épistolier de leur église :

« Coopertura argentea textuum nouorum euangeliorum et epistolarum fiet per Johannem Augier aurifabrum Andegauis in vico sancti Nauri (4) commorantem in forma et figura in quodam folio papiri depictis hodie per eum et conuenerunt de precio de... (5) ».

En 1487, il dore pour l'Hôtel-de-ville, six tasses d'argent, et leur fait des couvercles également en argent doré. Ces tasses étaient destinées en présent à la dame de Beaujeu.

« A este marchande aueeques Jeh. Ogier orfeure pour faire et fournir dor six tasses dargent chacune de mars *(sic)* pes. chacune tasse ee jourduy emprunctees

1. *Fab. Ibid.*, f° 142. — *Rep. arch.* cit., p. 40.
2. *Fab. Ibid.*, f° 135. — *Rep. arch. Ibid.*
3. Le patron fait par Coppin Delft.
4. *Fab. de la Cath.*, cit., t. I, f° 168. — De Farcy, *Ancien Trésor*, cit., p. 14. — *Rep. arch.* 1866, cit., p. 41.
5. *Fab. Ibid.*, f° 176 V°. — *Rep. arch. Ibid.*
6. *Fab. Ibid.*, f° 134. — *Rep. arch.* 1866, cit., p. 41 et 42.

1. *Fab. Ibid.*, f° 124. — *Rep. arch. Ibid.*, p. 42.
2. *Fab. Ibid.*, f° 125. — *Rep. arch. Ibid.*, p. 42.
3. *Fab. Ibid.*, f° 115 V°. — De Farcy, *Ancien Trésor* cit., p. 17.
4. Dans les anciens titres, la rue Saint-Laud est toujours appelée rue Saint-Nort.
5. Arch. de M. et L. G. 913, *Conclusions capitulaires du Chapitre de Saint-Laud* d'Angers, f° 63 V°.

de par la ville de maist. Jeh. de la Vignolle (1) doiain dangiers pour donner ici cest assau: pour icelles tasses dorer par dedans et par dehors bien conuenablement et aussi pour faire vne couuerture pour demy marc et demy pour lesd. tasses qui sera aussi doree a la somme de trente ducaz dor fors que la ville sera tenue de luy bailler led. marc et demy dargent blanc pour faire lad. couuerture (2) ».

« A Jehan Oger orfeure de reste à luy deu pour les tasses donnees par lad. ville a madame de Baujeu a lentree du Roy en lad. ville dangiers la somme de cent treize liures tournois comme appert par led. estat et quictance dud. Ogier signee de son seing manuel et signee a sa requeste de Andre Pare notaire des contraz royaulx dangiers donnee le ij^me^ jour dauril mil iiij^c^ iiij^xx^ et huit cy rendue a court pour cecy lad. somme de C xiij l. t. (3) »

En 1498, il refait deux candélabres d'argent pour le chapitre de Saint-Maurille et en 1502, un reliquaire de Saint-Mambœuf.

« Johannes Oger aurifaber apportauit in capitulo argentum in massa extructum et quod prouenit ex duobus candelabris veteribus hujus ecclesiæ conflatum in massa atque modificatum... ex qua massa ac de dimidia marcha argenti a quibusdam parua capsa et aliis locis prefatus aurifaber tenebitur atque promisit componere ex sua arte duo candelabra argenti bene et utiliter atque honeste secundum figuram per eum hodie exhibitam excepto des craneaux et erunt deaurata in locis conuenientibus (4). »

Jean Oger vivait encore en 1515 (5).

Orillart (Guillaume), m^e^-orfèvre « dans la rue comme lon vait au portau Hardouyn », 1458 (6).

Orillard (Robin), parent sans doute du précédent et, comme lui, orfèvre à Saumur, fait en 1476, les fermoirs des grands livres de l'église Saint-Pierre de cette ville et répare l'encensoir et la nef d'argent de cette église :

« A Robin Orillart orfieure pour auoir fait des fermouers aux grans liures de lad. église de s. Pierre comme appert par quictance du penultienne jour de may mil iiij^c^ lxxv. viij s. iij d. (1). »

« A Robin Orillart orfieure pour auoir abille et reblanchy lansancier et la nef dargent de lad. église v s. (2). »

Petit (Jean), orfèvre, répare la grande croix d'argent de l'église Saint-Pierre de Saumur.

« A Jehan Petit orfieure pour auoir abille la grant croix dargent de lad. église qui estoit rompue comme appert par quictance v s. (3). »

Porcher (Robert), « orfèvre du Dauphin », couvre d'argent doré, par ordre de Louis XI, un tabernacle de l'église du Puy-Notre-Dame, 1476, 1477.

« Le xxij^e^ jour dauril lan mil quatre cens soixante saize a este tire de larche dud. tresor pour bailler à Robin Porchier aufreure de monseig. ledauffin pour courir dargent dore le tabernacle de nostre Dame dud. lieu du Puy ainsi que ordonne le Roy nostre seigneur et par quoi dit et marchie fait auec led. aufreure par monseig. le argentier dud. seigneur et de Jehan Baranger procureur de la fabrice dud. lieu du Puy la somme de deux cens liures laquelle somme reste baillee aud. Baranger procureur pour bailler aud. aufreure presens venerable et discrete personne f^re^ Pierre Duboys Pierre de Coulay maistre Jehan Dimo (4). »

« Item le iiij^e^ jour de juingn mil iiij^c^ lxvvj a este tire de larche dud. tresor la somme de neuf vingt liures t. lesquels ont este baillez par les mains dud. Baranger a Robinet Porchier orfeure de monseig. le daulphin cest ass. cent liures t. pour mectre et employer en dix marcs dargent pour paracheuer de couurir le tabernacle nostre Dame et la somme de quatre vingt liures t. pour ses paines et salaire dav. mis et employe ces vingt marcs dargent en ouuraiges a couurir led. tabernacle (5). »

« Item le viij^e^ jour dud. moys daoust fut tire de larche dud. tresor la somme de quarante sept liures dix s. lesquels ont este baillez a Jehan Baranger procureur pour le residu du payement des orfreures a cause du tabernacle nostre Dame (6). »

1. Doyen du Chapitre de la Cathédrale d'Angers, et président du Conseil d'Anjou.
2. Arch. de l'Hôtel-de-ville, B. B. 5, f° 6 V°.
3. Ibid. C. C. 5 f° 193, R° et V°.

Ces tasses furent offertes dans des étuis que confectionna un gainier nommé Molinet :

« A Molinet gaysnier la somme de trente-cinq solz tournoys pour la vendicion des estuys desd. tasses » (C. C. 5 f° 193 V°).

4. Arch. de M. et L. G. 1100, *Conclusions capitulaires du Chapitre de Saint-Maurille d'Angers*, f° 62.
5. Arch. de l'Hôtel-Dieu, B. 207.
6. Port, *Artistes angevins*, p. 237.

1. Arch. de M. et L. G. 2697, *Comptes de l'église Saint-Pierre de Saumur*, f 8 R°.
2. *Ibid.*, f° 10 V°.
3. *Ibid.*, f° 8 R°.
4. Arch. de M. et L. G. G. 2192, *Comptes de l'église du Puy-Notre-Dame*, f° 1 V°.
5. *Ibid.*, f° 3 R°.
6. *Ibid.*, f° 7 R.

« Item led. jour fut tire la somme de cent escuz les quels ont este baillez aud. procureur pour bailler ausd. orfreures pour couurir le tabernacle nouueau pour mètare le corps Jesus Crist (1). »

« Item led. jour (2) a este tire de larche dud. tresor la somme de quatre vingts escuz laquelle somme a este baillee aud. Baranger procureur pour bailler aud. Robin Porchier pour couurir le tabernacle dud. corps Jesus Crist (3). »

« Le xj[e] jour dud. moys doctobre lan susd. a este tire de larche du tresor la somme de six vingts escuz qui ont este baillez aud. procureur pour employer et bailler a Robin Porchier orfieure pour le couurement du tabernacle ou repouse Corpus Domini lequel couurement est dargent dore (4). »

« Led. cinquieme jour daoust (5) fut tirc de lad. arche la somme de cincquante vng escu vingt-quatre souls quatre den. t. pour bailler a Robin Porchier orfieure pour le parfait du paiement de largent dore mis en la table de laultier (6). »

Prast (Jacob de), orfèvre du roi René et de la reine Jeanne, exécute pour la princesse un grand nombre de pièces d'orfèvrerie dont les comptes donnent le détail. Il touchait outre le prix de ses travaux, un traitement fixe de dix-huit livres par an.

« Aud. argentier plus vij on. j g° ij d. dor pour en faire vne saliere pour nostre filz de Calabre (7) que nous luy auons donnee led- premier jour de lan a lad. rais. vall. c xxiiij f° j g° ij p[t] (8). »

« A Jacob dit Prat orfieure pour la facon de lad. saliere xxij f° xj g° (9). »

« Aud. argentier pour iij g° ij d. dor a faire vne garniture de sainture viij f° v g° iij p[t] (10). »

« Aud. Jacob pour la facon ij escuz iiij f° ij g° (11). »

« A luy pour deux fers de lasset dargent quil a fait pour donner au petit René de Bourmont (12) j f° iiij p[t] (13). »

« A Jacob de Prast nostre orfieure la somme de vij f° vij g° vij pact. a luy paiee et baill. par nostred. argentier pour la facon de quatre fers et deux tresseles dor pour deux saintures quauons enuoyees a beaux freres du Gaure (1) et de la Roche (2) lesd. choses pes. ij on. iiij g° qui est a rais. de doze escuz pour marc pour la facon iij escuz et demy et quart. qui vall. a florins a rais. de xxiiij g° et demy pour escu vij f° vij g° vij pact (3). »

« A luy lad. somme de ij f° iiij pact. pour la facon dun burlet (4) dor pes. iij g° viij grains a vng petit esmail a trois petits ymaiges taillees et esmaillees qu'il a faictes pour nous pour cecy pour lad. facon vng escu vall. a la rais. dessusd. ij f° iiij pact. (5). »

« A luy la somme de lvj f° ij g° pour la facon dune chaigne dor quil a faicte pour nous pes. ij marcs vj on. ij g° et demy vall. pour la facon a rais. de x escuz pour marc la somme de xxvij escuz trois quart. et trois solz dix deniers t. qui vall. a florins a la rais. dessusd. lad. somme de lvj. f° x g° *(sic)* (6). »

« A luy la somme de xxx f° vij gros demy pour la facon dune chaigne d'or que luy auons fait faire pour la dame de Beauuau pes. lad. chaigne j on. et demy vall. pour la facon a la rais. de x escuz pour marc comme deuant est dit la somme de xv escuz qui font a f° a la rais. dessusd. la somme de xxx f° vij g° et demy (7). »

« A Jacob de Prast orfeure cy deuant nomme la somme de xxj f° j g° pour lor dune ferrure dune sainture que lui auons fait faire pesant j on. ij g° j. d. dor laquelle ferrure il nous a liuree et en auons fait faire pris auecques luy a lad. somme de xxj f° j g° pour ce xxj f° j g° (8). »

« A luy pour la facon de lad. ferrure a rais. de xxiij f° six g° pour douze escuz pour mar iij f° (9). »

« A Jacob de Prast nostre orfeure la somme de ix g° et demy pour la facon dune croix dor en laquelle a du sepulcre de la Magdelaine lad. croix ij g° viij grains vall. pour la facon a rais. de xij escuz pour marc lad. somme de ix g° et demy (10). »

« A luy la somme de xx f° ix g° et demy pour lor dune sainture quil a faicte par nostre command. et ordonn. pour nostre confesseur auquel nous lauons donn. laquelle sainture poise j on. ij g° j d. dor vall. a rais. de viij escuz j g° et quart lonee la somme de dix

1. *Ibid.*, f° 5 V°.
2. 14 septembre.
3. Arch. de M. et L. G. 2192, cit., f° 6 V°.
4. *Ibid.*, f° 7 R°.
5. 1477.
6. Autel.
Arch. de M. et L. G. 2192, cit., f° 11 R°.
7. Jean d'Anjou, duc de Calabre et de Lorraine, premier enfant de René et d'Isabelle.
8, 9. Bibl. d'Angers. Ms. 913, cit., f° 96 R°.
10, 11. *Ibid.*, f° 96 V°.
12. Sans doute, un fils de Gilles de Bourmont, conseiller du roi de Sicile.
13. *Ibid.*, f° 96 V°.

1. François, seigneur de Gaure, plus tard comte de Laval et de Montfort, sous le nom de Gui XV. Il était frère germain et non beau-frère de la reine de Sicile.
2. Jean de Laval, seigneur de la Roche-Bernard et de Bellisles. Lui aussi était frère germain et non beau-frère de la reine de Sicile.
3. *Ibid.*, f° 155 R°.
4. Bourrelet, cercle qui formait la base de la coiffure.
5, 6, 7. *Ibid.*, f° 155 R°.
8, 9. *Ibid.*, f° 159 V°.
10. *Ibid.*, f° 163 V°.

escuz ix g^{s} et demy qui vall. lad. somme de xx f^{o} ix g^{o} et demy (1). »

« A luy pour la facon de lad. sainture a lad. rais. de xij escuz pour marc j escu xxij g^{s} et demy qui font iij f^{s} x g^{o} et demy (2). »

« A luy pour la facon dune croix dor en laquelle a de la Vraye Croix laquel croix dor poise j on. v g^{s} vj grains vault la facon a lad. rais. la somme de deux escuz et xj g^{s} qui font iiij f^{s} xj g^{o} (3). »

« A luy la somme de xvij f^{o} j g^{o} et demy pour j on. demy g^{o} dor quil a baille mis et emploie en vng reliquaire quauons fait faire et enuoyer a tres reuerend pere en Dieu nostre tres chier et feal leuesque de Freius abbe de saint Florent pres nostre ville de Saumur pour ce xvij f^{o} j g^{o} et demy (4). »

« A luy pour la facon dud. reliquaire a la rais. deuant d. iij f^{o} ij g^{o} et j. d. t. (5). »

« A luy pour la facon dune chaigne dor quil a faicte pour nous dont luy auons fait deliurer lor laquelle chaigne poise ij marcs j g^{o} ij den. dor et en vault la facon a la rais. que dess. est dit xxiiij escuz vij g^{o} et demy vallent a florins xlviij f^{o} vij g^{o} et demy (6). »

« A Jacob de Prast nostre orfeure la somme de xvij f^{o} iiij g^{o} pour iiij on. et demie dargent au pois de Paris quil a mis et emploies a garnir les cousteaux dont on tranche deuant nous vall. a rais. de xix g^{s} iiij pact. j. den. lonce lad. somme de viiij f^{s} iiij g^{o} a laquelle rais. nous auons fait faire prix avec led. orfeure pour ce vij f^{o} iiij g^{o} (7). »

« A luy pour deux ducaz et demy dor quil a mis et emploier a dorer lad. garniture pour ce v f^{o} ij g^{o} et demy (8). »

« A luy pour vij g^{o} dargent quil a mis et emploiez a reffaire la vis de nostre naue dargent vall. a la rais. dessusd. j f^{o} iiij g^{o} et demy (9). »

« A luy la somme de vj f^{o} dont nous auons fait faire prix auecques luy pour la facon des choses dessusd. pour ce vj f^{o} (10). »

« A Jacob de Prast nostre orfeure la somme de dix f^{o} iij g^{o} pour vne ferreure dargent pesant iiij on. den. *(sic)* que lui auons fait achater en Auignon pour Jehanne Brardelle nostre femme de chambre a laquelle nous auons donne lad. ferreure pour cecy lad. somme de x f^{o} iij g^{o} (11). »

« A Jacob de Prast nostre orfeure la somme de xlvij escuz xiiij gros pour autres parties quil a faictes de son mestier comme cy apres est declare cest assauoir deux taresses pour la garnison de deux branches de coural (12) paisent ensemble les deux j marc iiij onces vj g^{o} d. vall. la facon a rais. de xij escuz pour marc xix escuz iij gros et pour le pierrier qui a fumante (1) led. courail xij g^{s} pour facon de deux ferrures de tissez (2) faiz a branches de groiselles (3) et le tringle (4) taille et esmaille a nostre pesent lesd. deux ensemble ij marcs vall. a la facon a rais. de xij escuz pour marc comme dit est xxiiij escuz Item plus pour deux bracelets vng esmail dargent pour Francois le tabourin (5) pesant ensemble deux onces vng g^{s} et demy a rais. de xviij g^{s} lonce vall. j escu xvj g^{s} et pour la facon dud. esmail et doreuse *(sic)* diceluy j escu Item plus vng cent daneletz dargent dorez pesant v g^{s} et demy vall. xij g^{s} et pour facon et doreure diceulx xx g^{s} lesquelles part. dessusd. faictes par nostred. orpheure esd. deux moys montent ensemble lad. somme de xlvij escuz xiiij vall. a f^{s} a rais. de ij f^{s} pour escu la somme de iiij^{xx} xv f^{o} ij g^{o} (6). »

« A Jacob de Prast nostre orpheure pour vng tissu cramoysi de troys paulmes et demy lequel nous auons fait achater de luy la somme de iij f^{s} vj g^{o} pour ce iij f^{o} vj g^{o} (7). »

« A Jacob de Prast nostre orpheure pour x on. moins xij grains dor poys de Paris quil a baillez pour faire vne garnison de deux potz de verre blanc que nous auons enuoiez a madame la Royne au premier jour de lan a rais. de lxvij escuz v g^{o} le marc vall. lesd. x on. moins doze grains iiij^{xx} iij escuz xx g^{o} ij p^{t} qui vall. a f^{s} clxvij f^{s} viij g^{s} ij p^{t} (8). »

« A luy pour la facon desd. potz par marchie fait auecques luy a rais. de xij escuz pour marc qui est xxx f^{s} (9). »

« A luy plus ij marcs ij on. vij g^{s} et demy dor que pareillement il a baillez et déliurez pour faire xxiiij grains de patenostres a fleurs de lis et six autres a flours de *(sic)* et sept a croix que nous auous donn. aud. premier jour de lan a mond. seig. a lad. rais. le marc vall. clix escuz ij g^{s} j quart qui vall. a florins iij c xviij f^{o} ij g^{o} ij p^{t} (10). »

« A luy pour la facon desd. patenostres a lad. rais. de xij escuz pour marc xxviij escuz x g^{s} qui vall. a f^{s} lvj f^{o} x g^{o} (11). »

« A luy plus pour cinq on. j g^{o} et demy dor que pareillement il a déliurez pour en faire vj grains de patenostres faiz a Y Y lesquelles nous auons donn. aud. premier jour de lan a nostre filz de Vaudemont (12) a

1, 2, 3, 4, 5, 6. *Ibid.*, f° 164 R^{o}.
7, 8, 9, 10. *Ibid.*, f° 168 R^{o}.
11. *Ibid.*, f° 169 V^{o}.
12. Corail.

1. Fumé. On exposait les bijoux d'argent à la fumée de certaines substances afin de leur donner la couleur de l'or.
2. *Tissés*, tissus.
3. Groseilles.
4. Lame de métal qui servait à suspendre le tissu.
5. V. ce nom aux *Musiciens*.
6. Bibl. d'Anger, Ms. 913 cit., f°s 177 V^{o} et 178 R^{o}.
7. *Ibid.*, f° 180 R^{o}.
8, 9, 10, 11. *Ibid.*, f° 182 V^{o}.
12. Le même que Ferry de Lorraine, nommé ci-dessus. I^{e} est l'initiale du prénom de sa femme, Yolande d'Anjou.

lad. rais. le marc vall. xliij escuz xiij g° vj p^t j d. qui vall. a f° iiij^xx vij f° j g° vj p^t j d. (1). »

« A lui pour la facon desd. patenostres a lad. rais. vall. xv. f° vj g° (2). »

« A luy plus pour viij marcs vij on ij g° dargent pour en faire vng brodouer lequel nous auons donne aud. premier jour de lan a nostre filz Yoland a rais. de xij f° vj g° pour marc vall. lesd. viij marcs vj on. ij g° la somme de cxij f° ix g° (3). »

« A luy pour la facon dud. brodouer la somme de xx escuz par marchie fait auecques luy par nostre maistre dostel pour ce xl f° (4). »

« A luy pour la doreure dud. brodouer la somme de v escuz xvij g° et demy vallent a f°

xj f° v g° iiij p. (5). »

« A luy plus pour quatre onces vng denier dor que pareillement il a baillez et déliurez pour en faire ung poinson taile et esmaille lequel nous auons fait bailler aud. premier jour de lan a la seneschalle de Prouuence(6) a lad. rais. le marc vall. lesd. iiij on. j. d. la somme de xxxiij escuz xxiij g° et demy qui vall. a florins lxvij f° xj g° (7). »

« A luy pour la facon dud. poinson xij f° j g° et d. (8). »

« A luy pour quatre onces trois gros et demy dor que pareillement il a baillez et deliurez pour en faire vn chandellier pour le seneschal de Prouuence aud. premier jour de lan a lad. rais. vall. lxxiiij f° vj g° et d. (9). »

« A luy pour j on. iij g° ij d. dor que pareillement il a baillez pour en faire vne cuillier taillee et esmaillee a nostre deuise laquelle auons donn. comme dess. a la dame de Precigny pour ce a lad. rais. le marc vall. xij escuz vj g° iij d. qui vall. a florins xxiiij f° vj g° iij d. (10). »

« A luy pour facon de lad. cuillier iiij f° iiij g° et d. (11). »

« A luy plus pour iij g° et demy dor quil a baillez pour en faire deux verges dor a cuer de dyamans et vne autre dune lerme de dyament vall. vij f° iiij g° j p^t (12). »

« A luy pour la facon desd. verges iiij f° (13). »

« A luy pour vng aneau dor a cuer de ruby en maniere de cuer vollant ij f° (14). »

« A luy plus pour vng dyamant que nous auons fait prendre et achater de luy duquel nous auons fait faire marchie auecques luy au prix de la somme de xx f° pour ce xx f° (15). »

1, 2, 3. *Ibid.*, f° 182 V°.
4, 5. *Ibid.*, f° 183 R°.
6. Épouse de Louis de Beauveau, seigneur de Champigné et de la Roche-sur-Yon, grand sénéchal de Provence.
7, 8, 9, 10. *Ibid.*, f° 183 R°.
11, 12, 13, 14, 15. *Ibid.*, f° 183 V°.

« A luy plus au refait la vis de nostre grosse naue dargent ou il a mis vij g° dargent tant pour argent que pour facon ij f° (1). »

« Aud. Jacob orpheure la somme de xiiij f° iij g° vj p^t pour la facon dud. chandellier quauons donne aud. premier jour de lan au seneschal de Prouuence comme d. est pour ce xiiij f° iij g° vj p^t (2). »

« A luy la somme de xxv f° pour vne ferreurede troussouerre (3) et vne petite chesne dor que nous auons fait donner aud. premier jour de lan a Odille (4) lune de nos damoiselles et au petit Rene de Bourmont duquel troussouer et chesne dessusd. nous auons fait faire marchie auecques luy par nostred. maistre d'ostel au pois de xij ducaz qui vall. xxv f° (5). »

« A Jacob de Prast nostre orfeure pour la facon de deux chaignes faictes a lermes lune esmaillee de noir et lautre dor pes. ensemble lesd. deux chaignes ij f° vj g° j d. quatre escuz pour ce viij f° (6). »

« Aud. de Prast pour la facon dune main dargent pes. j m. j on. quauons enuoie en Arle pour mectre des reliques de saint Vincent pour ce ix f° (7). »

« A Jacob de Prast nostre orfeure la somme de ij f° viij g° pour argent facon et doreure dun cent daneletz dargent quil a faitz pour nous et lesquels il nous a baillez et liurez pour ce ij f° viij g° (8). »

« A lui pour la facon de huit tranchouers dargent quil a faiz pour nous pes. huit marcs six on. pour ce ix f° (9). »

« A lui pour la facon et doreure dune cuilliere dargent quil a faicte pour nous pes. vne once trois gros j f° vj g° (10). »

« A lui pour deux deniers dor quil a mis et emploiez pour appareiller une saincture et pour sa paine du appareillement ij f° (11). »

« A lui la somme de liiij f° viij g° v pact. pour quatre marcs ij on. v. g° darg. quil a miz et emploiez en vng reliquaire qu'il a fait pour nous en facon dun tableau

1. *Ibid.*, f° 183 V°.
2. *Ibid.*, f° 184 R°.
3. Ceinture.
4. Dame d'honneur d'Isabelle de Lorraine et de Jeanne de Laval. « Quel rôle joua ce personnage obscur, dont l'importance paraît avoir eu un caractère tout intime? Rien ne permet de l'affirmer » (Lecoy de la Marche, *Le Roi René*, t. II, p. 124). Elle figure d'abord dans la maison de la reine Isabelle, en compagnie d'Agnès Sorel et d'Hervée de Montplace. La reine lui confie la garde de ses papiers et la conservation des joyaux du palais. Elle reçoit divers cadeaux du roi et lui prête de l'argent. Ce fut René qui la maria à Spinola, son maître d'hôtel et l'un de ses plus dévoués officiers.
5. *Ibid.*, f° 184 R°.
6. *Ibid.*, f° 191 R°.
7. *Ibid.*, f° 191 V°.
8, 9, 10, 11. *Ibid.*, f° 200 R°.

pes. le poiys dessusd. qui est a rais. de xij f° x g° le marc pour ce liiij f° viij g° v pact. (1). »

« A lui pour la facon dud. reliquaire lequel est tout taille dedans et dehors a ymageries pour ce l f° (2). »

« A lui pour la faczon dune salliere dargent dore quil a fait pour nous ij f° (3). »

« A lui pour la doreure du tableau dessusd. et de lad. salliere vnze ducaz et demy vall. xxiij f° xj g° et demy (4). »

« A luy pour vng denier dor quil a mis et emploie a remectre a point vng nostre demy saint et pour lapareillement j f° (5). »

« A luy la somme de vingt sept florins quatre gros deux pact. pour vne once cinq gros dor a vingt deux caraz quil a mis et employez a faire des fermouers quil a faiz pour les liures que auons fait faire pour belle sœur Loyse (6) dont cy deuant est faicte mencion pes. lesd. fermouers le pois dessusd. vall. a rais. de lxvij escuz dix gros le marc treze escuz seize gros et quart qui font a flor. lad. somme de xxvij f° iiij g° ij pact. (7). »

« A luy pour la facon desd. fermeures deux escuz dix gros quat. pact. qui vall. a f° iiij f° x g° iiij pact. (8). »

« A Jacob de Prast orfeure Cx s. a raison de xviij l. par an pour ce cx s. (9). »

« A Jacob de Prast nostre orfeure lequel prend chacun an xviij l. pour ce pour led. an xviij l. (10). »

« A Jacob de Prast a raison de xviij l. par an pour ce iiij l. x s. (11). »

PRIEUR (Guillaume), orfèvre à Angers, fait, en 1488, pour le compte du Chapitre de l'église Saint-Maimbœuf d'Angers, un calice d'argent doré (12). Il est employé à la façon de la châsse de Saint-Maurille à la cathédrale pour laquelle il fait cinq statuettes en argent, dont une de saint Maurille, dorée, du poids d'un marc, 2 gros (13). Il exécute en 1497, pour le chapitre de l'église Saint-Jean-Baptiste, une statue en argent de saint Julien (14).

« Super supplicatione Guillelmi Prieur aurifabri petentis mercedem sibi tradi super eo quod ipse composuit ymaginem argenteam deauratam beati Juliani martiris... concluserunt quod ipse habebit et consequetur summam quatordecim lib. tur. tam pro vna vncia cum... *(sic)* grossis argenti quam de suo proprio tradidit quam deauratura facta quam etiam pro penis et laboribus per ipsum circa dictam ymaginem prestitis et tradita fuit quædam patena ad reparandum (1). »

QUEULIN (Jean), façonne des coraux pour la reine Jeanne de Laval, en 1458.

« A Jeh. Queulin coralier pour nous au. poly et appareille iij liures j on. de coral a rais. de deux f° la liure vall. vj f° ij g° (2). »

QUIDANCE (Jean), orfèvre et sommelier du roi René, façonne des coraux pour son maître, 1447, 1448.

« A Jehan Quidance sommelier de la paneterie dud. seigneur led. jour (3) vij florins que led. seigneur lui a donnez et ordonnez pour consideracion de ce quil auoit liure et appareille du coral a Masseille pour led. seigneur comme appert par certifficacion dud. seigneur de Beauuau et quictance dud. Jehan Quidance pour ce vij f° (4). »

« A Jehan Quidance led. jour (5) xij florins pour don a lui fait par ledit seigneur pour auoir vne robe et gipon en consideracion de ce quil a bruny plusieurs branches de coral et fait autres menuz plaisirs pour ledit seigneur comme appert par la certifficacion dud. seigneur de Cleremont (6) xij f° (7). »

RENÉ D'ANJOU, roi de Jérusalem et de Sicile. Ce prince avait autant de goût pour l'orfèvrerie que pour la peinture (8). Il travaillait en compagnie de Nicolas (V. ce nom) à la confection des cadeaux d'étrennes qu'il donnait en si grand nombre. Les inventaires de ses palais mentionnent les objets qui lui servaient à l'exercice de l'orfèvrerie.

1, 2, 3, 4, 5. *Ibid.*, f° 200 V°.

6. C'est le livre qu'enlumina Missant. (V. ce nom aux *Enlumineurs.)*

7, 8. *Ibid.*, f° 200 V°.

9. *Ibid.*, f° 213 V°.

10. *Ibid.*, f° 219 R°.

11. *Ibid.*, f° 222 V°.

12. Arch. de M. et L. G. 702, *Conclusions capitulaires du Chapitre de Saint-Maimbœuf d'Angers*, f° 32.

13. *Fab. de la Cath.*, cit., f° 161. — De Farcy, *Ancien Trésor*, p. 17.

14. L'église Saint-Jean-Baptiste était vulgairement appelée *Saint-Julien*, du nom d'une aumônerie l'avoisinant. L'église n'existe plus, mais la rue où elle se trouvait a conservé le nom de rue Saint-Julien.

1. Arch. de M. et L. G. 645, *Conclusions capitulaires du Chapitre de Saint-Jean-Baptiste d'Angers*, f° 34.

2. Bibl. d'Angers, Ms. 913, f° 155 V°.

3. 8 novembre 1447.

4. Arch. Nat. P. 1334 [4], 1re partie, f° 33. — Lecoy, *Extraits des comptes*, cit., n° 541.

5. 27 décembre 1448.

6. Louis de Clermont, maître de l'hôtel du roi de Sicile.

7. Arch. Nat. P. 1334 [4], 2me partie, f° 73. — Lecoy, *Extraits des comptes*, cit., n° 564.

8. Lecoy de la Marche, *Le Roi René*, cit., t. II, p. 114, 115.

« En la petite chambre du haut retrait du roy :

. . . . . .

Item vne petite establye pour vng orfeure sur laquelle a deux leaites qui se tirent lune deca lautre dela sur laquelle a plusieurs petitz ferremens comme marteau tenailles et autres petitz ferremens.

. . . . . .

Item vng fourneau de terre sur une celle de boys a quatre piez.

. . . . . .

Item vng bloc de boys sur lequel a vng petit enclumeau dacier (1).

. . . . . .

RIFFAULT (Jean), orfèvre dans la paroisse Sainte-Croix d'Angers, passe marché avec le Chapitre de l'église Saint-Maimbœuf de cette ville pour couvrir d'argent doré un Évangéliaire. Sur un des côtés il représente une Crucifixion avec la Vierge et saint Jehan au pied de la Croix, et de l'autre côté, saint Maimbœuf.

En 1518 (2), il refait une croix d'argent doré et répare plusieurs calices de l'église Saint-Laurent de Baugé.

« Le xxj^e^ jour de feburier lan mil v^c^ et vnze.

En nos cours des pallays et de lofficialité dangers personnellement estably Jehan Riffault orfeure paroissien de Sainte Croiz de ceste ville dangers soubzmect... lequel a promins et promect a venerables et discretz maistres Martin Guyot et Rene Fournier chanoines prebendez en leglise de mons. Saint Maimbœuf de ceste ville dangers stipulans pour et ou nom des autres chanoines dicelle eglise couurir vng liure de lad. eglise ou quel sont les euangilles dargent dore pesant en argent quatre mars ou quel aura en lun des coustez dicelui liure vng cruxifist vne nostre damme et saint Jehan leuangeliste et de laut. couste vng sainct Maimbœuf garny lesd. ymaiges et de tous les coustez dargent dore bien et prouffitablement et rendre led. liure tout prest deuans Pasques flories prouchain venant a ses despens et pour ce faire lesd. Guyot et Fournier ont promis baillez et poyez aud. Riffault la somme de quatre vings cinq liures t. et a tout ce que dess. est dit tenir et accomplir..... presens a ce maist. Gilles Chaumont Franczoys Godebille tesmoigns de ce requis et appellez (1). »

« Item celuy jour (2) baille a lorfeure dangers pour auoir faict abiller deux calices qui estoient dessouldez pour ce v s. (3). »

« Item pour la desp. de lorfebure du jour quil marchanda a faire la croix pour ce xx d. (4). »

« Item pour labillaige dun calice qui estoyt rompu et y a este mis par lorfieure dangiers quil doit apporter auec la croix pour ce ij l. (5). »

« Item a poye led. Gandouyn a Jehan Riffault pour faczon et argent quil a baille pour faire la croix dud. Saint Laurens la somme de lx l. t. (6). »

« Item par la delibération de plusieurs des manans et habitans dud. Bauge a este fait faire vne croix dargent doree a Jehan Riffault marchant orfeure demourant a Angiers laquelle croix pese en argent fin quinze marcs vne once et demye dargent qui vault neuf vingt xvij l. viij s. ix d. t. trente et ung ducatz dor pour dorer lad. croix vall. lxiiij l. vj s. vj d. cinquante liures pour la faczon de lad. croix pour ce pour toute la somme de iij^c^ xj l. xv s. iij d. (7). »

ROUEN (Guillaume de), « G. de Rothomago », orfèvre, « aurifaber », à Angers, 1307 (8).

SAILLART (Raoul), orfèvre à Angers répare en 1416, la châsse de saint Serené, à la cathédrale : « Radulpho Saillart pro affirmando capsam Sancti Serenedi (9). »

THOMAS (...), orfèvre à Angers, 1310 (10).

1. Arch. nat. P. 329. — Lecoy, *Le Roi René* et *Extraits des Comptes*, cit. — *Rép. arch.* cit., 1866. — *Mémoires de la Sté d'Agric. Scienc. et Arts d'Angers*, cit., V. Godard Faultrier : *Le Château d'Angers*.

2. Tous les artistes dont il n'est pas fait mention avant 1515, ne sont pas compris dans ce Recueil.

1. Arch. de M. et L. G. 699, *Conclusions Capitulaires du Chapitre de Saint-Maimbœuf d'Angers*, f° 174 V°.

2. Il est impossible d'en fixer la date.

3. Arch. de M. et L. G. 1827, *Comptes de l'église Saint-Laurent de Baugé*, p. 54.

La fabrique fait bénir ces deux calices :

« Item celuy jour baille pour auoir faict benister les deux galices et vne charge de linge que led. Grandouyn auoit mene et pour lachat de deux chappes qui furent donnez a leuesque... pour ce iij s. iiij d. »

« Item donne au clerc dud. euesque pour ce x d. »

(*Ibid.*, p. 55.)

4. *Ibid.*, p. 72.

5. *Ibid.*, p. 87.

On fait faire un étui pour renfermer le calice.

« Item pour vng estuy a mectre led. calice pour ce vj s. »

(*Ibid.*, p. 87.)

6. *Ibid.*, p. 90.

7. *Ibid.*, p. 91.

8. Port, *Artistes angevins*, cit., p. 277.

9. *Fab. de la Cath.* cit., t. I, *Compte de 1416-1417*. — De Farcy, *Ancien Trésor*, cit., p. 29.

10. Arch. nat. J. 178.

Trepigné (...), orfèvre à Angers, pèse le 5 mars 1337 « la vesselle dargent estant en la chappelle du palays (1) dangiers (2). »

Tressart (Gervais), orfèvre à Château-Gonthier, est l'auteur du reliquaire de saint Justin, de l'église Saint-Jean de Château-Gonthier (3). Il fut aussi employé par Jean Bourré, en 1463.

1. Episcopal.
2. Arch. de M. et L. G. 6, cit., f° 1 R°.
3. Voir une description et une photographie de ce curieux reliquaire dans les *Mélanges de décorations religieuses* de M. de Farcy.

« Ibi sunt particulæ brachii beati Justi martyris ab eodem diminutæ repositæ sunt in presenti capsa per Geruasium Tressart aurifabrum prope Castrogonterium commorantem die lunæ in vigilia nativitatis domini anno millesimo quadringentesimo septuagesimo (1). »

« A Geruais Tressart aurifebure par le commandement de madamaiselle pour le parpaiement de labilaige assiete et doreure de ses tessuz oultre deux escuz quelle bailla a ce recepueur pour bailler audict Geruais ix s. vij d. (2). »

1. Inscription sur parchemin renfermée dans le reliquaire et publiée par Mgr Barbier de Montault dans le *Rép. arch.* 1861, p. 315.
2. A. Joubert, *La Vie privée en Anjou, au XVe siècle*, dans la *Revue de l'Anjou*, 1884, p. 143.

Statistique monumentale du département de la Marne (1).

Arrondissement de Sainte-Ménehould.

Trois cantons : Dommartin-sur-Yèvre, Sainte-Ménehould, Ville-sur-Tourbe. Bornes : les arrondissements de Vouziers (Ardenne), Verdun (Meuse), Vitry-le-François. Quatre-Vingts communes.

I. — Canton de Dommartin.

Canton de Dommartin-sur-Yèvre; 26 villages : composé de parties de l'Astenois et du Perthois. La voie romaine de Reims à Bar-le-Duc borde la frontière méridionale sur une longueur de 16 kilomètres : c'est aujourd'hui une route départementale. Peu d'églises intéressantes à cause des destructions opérées au XVIe siècle par les Protestants, nombreux alors dans le Perthois.

I. BELVAL.— Église : Nefs en bois : chœur du XVe siècle, avec cinq fenêtres flamboyantes à deux baies; fragments de vitraux du XVIe siècle; un Dieu le Père, avec un ange et le donateur, vêtu de bleu, agenouillé sur un coussin fleurdelisé; — un crucifiement; — dans des grisailles, un écu d'argent chargé de 3 têtes de lion de sable. — Pas de voûte. Cloche portant la date de 1520.

II. CHARMONTOIS L'ABBÉ. — Église : En tout semblable à la précédente, sinon que des fenêtres du chœur, il y en a deux à cinq baies et trois à quatre. — Quatre jolies niches de la Renaissance abritant quatre saints, dont on reconnaît saints Éloy, Nicolas, Jean.

III. AUVE. — Église sur une butte factice : chœur roman avec chapiteaux à crochets ; trois nefs; collatéraux bas et étroits. La grande nef soutenue par huit piliers reliés par des arcades ogivales : les chapiteaux portant des raisins, des trèfles, des feuillages divers. Portail du XVe siècle, mutilé : de chaque côté une niche soutenue par des salamandres et posée sur une colonnette en forme de tronc d'arbre; au-dessus de la niche gauche, une grenouille sortant d'une coquille d'escargot ; l'arcade ogivale est très finement sculptée.

IV. DAMPIERRE-LE-CHATEAU. — Haute butte sur laquelle était le château des comtes de Dampierre-en-Astenois, l'une des principales familles féodales de la Champagne ; il est détruit depuis plusieurs siècles ; Chatillon, au commencement du XVIIe siècle, a donné une gravure représentant ces ruines.

V. EPENSE.— Église particulièrement dévastée par les Protestants. Fenêtres flamboyantes ; fonts renaissance; trace d'une lisse autour de la nef. Pierre tombale : « Cy gist Armand Claude Baillet, chevalier, comte d'Espence et de Somme-Bionne, vivant mareschal du logis de la compagnie des gens d'armes de la garde du roy, qui décéda le onzième aoust 1715. Priez Dieu pour son âme. » Il y avait un très beau château démoli au siècle dernier.

Epensival, maison de campagne moderne, était autrefois une grange de l'abbaye voisine de Moustiers-en-Argonne.

VI. HERPONT. — Église à trois nefs; portail à arcade ogivale ; contreforts à l'extérieur. Le chœur est moderne. — Château détruit à la fin du siècle dernier.

VII. LA NEUVILLE-AU-BOIS. — Église du XVe siècle; deux nefs subsistent seulement avec le chœur à grandes fenêtres flamboyantes à 4 baies. Jolie crédence du XVe siècle; porte de la sacristie du XVIe siècle. On distingue la lisse le long des murs, les écussons soutenus par des lions et timbrés de couronnes de marquis. Corniche renaissance, courant tout autour du monument à l'extérieur; au-dessus de la porte : TE STANTE VIREBO. 1615.

VIII. LE VIEIL-DAMPIERRE. — Église ancienne, mais sans aucun intérêt ; les fenêtres du chœur flamboyantes. Deux buttes, sur lesquelles étaient autrefois des petits châteaux. M. Longnon place en ce lieu la capitale de l'ancien Astenois, *pagus Stadunensis*.

IX. NOIRLIEU. — Église renaissance sans caractère ; sur le portail la date 1552. — Ancienne maison de Templiers fondée en 1232 par la libéralité de Renard, comte de Dampierre. — Champ dit de la Commanderie.

X. SAINT-MARD-SUR-LE-MONT. — Église bâtie en 1760 ; l'ancienne s'élevait sur la colline. On en conserve un très beau chapiteau à crochets du XIIIe siècle.

XI. SOMME-YÈVRE. — Église tout nouvellement reconstruite; l'ancienne était un monument fort intéressant du XIVe siècle, à trois nefs voûtées avec portail très soigné. Avec un peu de soin, il aurait été facile de le préserver de la ruine.

Sous le village, vastes souterrains-refuges creusés dans la craie, assez fréquents en Champagne.

Hameau détruit d'Aultricourt, donné en 1232 aux Templiers, par le comte de Dampierre.

Les autres villages du canton ont des églises, presque toutes anciennes, mais dépourvues d'intérêt archéologique. A Tilloy, nous la citerons cependant encore : sur une butte : chœur et transept du XIVe siècle; sur un chapiteau un enfant dévoré par un serpent. — A Saint-Remy-sur-Bussy, on reconnaît encore les remparts en terre élevés au milieu du XVIe siècle, avec seconde enceinte autour de l'église et de quelques maisons y attenant. Tumulus près de la rivière la Noblette ; 25^m de hauteur ; 200^m à la base de circonférence.

1. Voir année 1883, p. 186.

II.

Canton de Sainte-Ménehould, composé par parties de l'Argonne, du Vallage et de la Champagne proprement dite. Trente communes. Tronçon de la voie romaine de Reims à Verdun.

I. SAINTE-MENEHOULD.—Nous avons donné la description de l'église paroissiale déjà dans cette revue. La ville basse entièrement brûlée en 1719 a été rebâtie sur un plan uniforme : belles maisons en craie et briques. L'hôtel-de-ville, bel édifice à deux aîles, l'hôpital et le collège datent également du siècle dernier. On reconnait encore de nombreux vestiges des remparts du château, elevé sur la butte où se trouve également l'église.

II. ARGERS. — Fossés de l'ancien château.

III. BRAUX-SAINT-REMY.—Église neuve. Emplacement d'un prieuré dépendant de Saint-Remy de Reims.

IV. CHATRICES.—Abbaye des chanoines de St-Augustin, fondée entre 1137 et 1147 ; brulée deux fois par les Protestants, puis encore en 1651 et en 1696. Débris sans importance des communs. On y a retrouvé de beaux carreaux émaillés jaune et rouge, à dessins.

V. CHAUDE-FONTAINE. — Prieuré de l'abbaye Saint-Remy de Reims, fondé en 1131. Il n'en reste qu'une porte voûtée donnant accès dans une vaste cour, quelques débris de bâtiments des deux derniers siècles et des caves considérables. Église neuve.

Bignipont, château carré du XVIIe siècle, à porte voûtée : intéressant.

VI. COURTÉMONT. — Église massive soutenue par de lourds contreforts : nef unique, dans les transepts, chapiteaux variés et soignés : trois enfants nus et couronnés : un autre, de même, seul ; des syrènes ; une tête humaine, de la bouche de laquelle sortent deux feuilles ; nœuds entrelacés, etc. Fenêtres du XVIe siècle au chœur avec fragments de vitraux. Une clef de voûte porte la date de 1502 ; une autre la tête de saint Pierre, 1671 : celle du chœur indique la réfection de la voûte, en 1713. Au chœur : « cy devant gist honneste et discrète personne Mr Laurent Hanet en son vivant curé de céans, lequel a dirigé l'église de céans l'espace de XX ans et à la cure de la Grange.... et est décédé le XI febvrier 16 „ „ C'est la seule église de l'arrondissement possédant un portail roman : porte carrée, surmontée d'une arcade en plein cintre avec deux voussures, l'une à têtes de clous, reposant sur deux colonnettes à chapiteaux à crochets : une tête d'ange orne le tympan : au-devant un porche à trois ouvertures en plein cintre.

Saint Hilairemont, ancien fief entouré de fossés avec de belles allées : maison moderne.

VII. DANCOURT. — Chœur intéressant du XII I^e^ siècle, voûté, avec dix chapiteaux à trèfles et à crochets. Portail du XVe siècle. La cloche est la plus ancienne de l'arrondissement : LAN. MIL. V^c^. ET. XIII. IE. FVS. FAICTE. SANCTE. NICOLAS. ORA. PRO. NOBIS.

VIII. DOMMARTIN-SOUS-HANS. — Petite église, chœur XIIIe siècle, mal restauré aux XVIe et XVIIe siècles : un des chapiteaux porte, avec la date 1649, un écusson, soutenu par deux génies, coupé, 1° une face, accompagnée de six roses, 3 et 3 ; 2° en chef un oiseau et en pointe trois bandes. Au-dessus un écu en losange reproduisant ce dernier blason: au-dessus encore, autre écu chargé du premier blason. Dalle effacée recouvrant une dame de Recy, femme de Jérôme.... Dans le chœur une pierre porte une inscription très fruste d'une donation faite en 1431. Porche avec deux entrées latérales en plein cintre ; au-dessus un crucifiement sculpté sous une ogive trilobée. Château du siècle dernier ; restauré récemment.

IX. GIZAUCOURT. — Église sur une butte, en dehors du village, sans caractère : assez beaux fragments de vitraux avec figuration des donateurs, 1542. Sous le chœur un caveau recouvert par cette inscription : « Cy devant gist hault et puissant seigneur Elisée d'Averhoult, fils de feu hault et puissant seigneur Claude d'Averhoult, seigneur de La Lobbe, Possesse, Argiers, Voilemont et Maupertuis, et de dame Anne de Marcossey, ses père et mère, lequel décéda le 25 novembre 1624. Priez Dieu pour luy, aagé de 24 ans.

« Cy devant gist haulte et puissante dame Anne de Marcossey, baronne d'Haussonville, vivât dame et espouse de hault et puissant seigneur messire Claude d'Averhoult, vivât seigneur de La Lobbe, Possesse, Argiers, Voilemont et Maupertuis, et fille de feu hault et puissant seigneur messire Gaspard de Marcossey, vivât grand écuier de Lorraine, bailly et chef de la province de Clermont, et de haulte et puissante dame Claude d'Haussonville, ses père et mère, laquelle décéda le 19e septembre 1654. Priez Dieu pour son âme. »

La cloche est de 1787.

Terre érigée en comté en 1691 pour la famille Cuissotte. Ancien château, très bien restauré : il a été gravé par Chastillon.

X. HANS. — Très intéressante église, de laquelle il serait désirable que s'occupât l'administration des Beaux-Arts, car les travaux urgents à exécuter dépassent les ressources communales. Elle mesure 31 m. sur 25 m. et 12 m. de hauteur (un plancher a remplacé les voûtes), avec 17 m. 70 sur 6 m. 25 sur les transepts. Trois nefs et chœur du XIIIe siècle, terminé carrément par une déplorable construction moderne exécutée en 1805. De chaque côté du chœur une chapelle carrée également du XIIIe siècle comme tout le monument. Dans celle de droite une jolie crédence de la renaissance aux armes de du Val (1) : écartelé d'argent à 3 croi-

1. Cette famille noble de Normandie possède cette terre-baronnie depuis le milieu du XVIe siècle, par mariage avec une d^lle^ de Bossut.

settes d'azur mises de face ; et d'hermines : sur le tout, d'or à la tête de licorne de gueules.

Dix piliers soutiennent les arcades des nefs, les uns hexagones, mesurant 4^m25 de circonférence, les autres formés de huit colonnes rassemblées en faisceaux(5^m25 de circonférence). Chapiteaux très variés ; quelques-uns à têtes humaines, démons; quatre monstres, placés à l'intersection des nervures de la voute latérale, entrelacent leurs queues en forme de rosace. A citer sur la corniche d'un des chapiteaux, près de la porte latérale, deux têtes énormes près d'un personnage qui cherche à étouffer un animal fantastique : un diable trapu pose sa griffe sur un corps humain qu'un serpent mord à la cuisse; encore à signaler : un personnage vêtu d'une tunique, avec une escarcelle, au côté, adossé à un arbre.

Le peu d'arcades subsistantes accusent un style très ancien : dans les collatéraux les arcs-doubleaux sont en ogive et les arceaux en plein-cintre. Tout autour de l'église règne une élégante arcature ogivale, appliquée au mur : chaque colonnette a un chapiteau varié. Fenêtres à ogive simple ; un certain nombre refaites au XVIe siècle. Une seule a conservé des fragments d'un vitrail de la Passion. Dalles tombales de Charlotte du Val de Dampierre, morte le 30 septembre 1742 ; de Jean Armand du Val, comte de Dampierre, baron de Ham, seigneur de Somme-Bionne et de Maigneux, chevalier de Saint-Louis, mort le 5 août 1749 ; de Anne Elzéar du Val, comte de Dampierre, lieutenant général, massacré le 22 juin 1791 en venant saluer le roi au retour de Varennes.

L'extérieur est dans un état déplorable : nulle trace de clocher ; contreforts relativement plus modernes. Le grand portail est caché par une grange à laquelle il sert de mur de fond : il se compose d'une porte entourée de trois voussures ogivales reposant sur autant de colonnettes engagées. Le portail sud est flanqué également de trois colonnettes avec chapiteaux à crochets : tympan trilobé, entouré d'une guirlande : au milieu le Christ sur un trône, quatre apôtres près de lui ; les autres rangés en cercle en arrière : sur la même façade autre plus petite porte avec tympan : au-dessus de l'arcade des cornes d'abondance, et plus haut, une tête d'ange. Le château avec titre de baronnie relevait de la Tour du Louvre et était l'un des fiefs les plus importants de la région : il fut démantelé en 1591 pendant les guerres et saccagé encore en 1792. Il n'en reste qu'un quart environ, restauré avec beaucoup de goût par son propriétaire actuel, le général comte de Dampierre.

Vestiges des anciens remparts en terre du bourg. — Butte de la justice.

XI. MOIREMONT. — Ancienne abbaye bénédictine, dont il n'a subsisté aucun vestige. Église paroissiale fréquemment restaurée : quatre piliers de la nef datent du XIIIe siècle : le chœur est du XIVe: stalles et boiseries du chœur du XVIIe, comme la porte de la sacristie et celle du clocher où est sculptée la Salutation angélique. Un fragment de pierre tombale représente un écu, surmonté d'une crosse et portant un chevron chargé de 3 M, et accompagnée de 3 P [1]. Une des cloches, datant de 1765, et ayant eu pour parrain et marraine Augustin Colin, prieur de l'abbaye, et Charlotte Serrurier de Saint-Gobert, femme de M. Nolet, conseiller au baillage de Sainte-Ménehould, est actuellement dans l'église de Virginy.

XII. LA NEUVILLE-AU-PONT. — Église à trois nefs de cinq travées séparées par de grosses colonnes ; voûtes à pendentifs ; XVe siècle. Douze grandes fenêtres ogivales.

Fonts du XVIe. Dans le collatéral nord, une inscription constate que Claude Morlet, chanoine de Montfaucon, a donné à l'église des terres et prés à la Neuville, pour célébrer à perpétuité trois obits annuels en sa chapelle, suivant acte du 16 septembre 1614. Le portail rappelle beaucoup celui de Notre-Dame de l'Épine près de Châlons. Il consiste en une porte à arc surbaissé à deux baies séparées par une colonne supportant une statue de la Vierge placée dans le tympan ; le tout encadré par trois voussures où sont sculptés des raisins, accostées de deux pilastres à pinacles ; l'arc extérieur porte à l'extrados des feuillages et est terminé par un dais. Des dais ornent aussi les pilastres, l'un d'eux abrite une statue en bois représentant un homme d'armes, XVIe siècle. Au-dessus du portail, grande rose cantonnée des médaillons des animaux des Évangélistes ; à droite une tour octogone avec terrasse supportant une tourelle ronde. Petite porte ogivale au nord ; autre renaissance au sud ; dans le tympan le festin d'Hérode avec saint Jean apportant sa tête, de chaque côté bustes du Christ et de la Vierge. Contreforts avec gargouilles ouvragées.

XIII. PASSAVANT. — Belle église de style ogival flamboyant à 3 nefs. — Fossés du château, « noble et belle forteresse », abattue en 1433.

XIV. SAINT JEAN-SUR-TOURBE. — Église sur une butte ; trois nefs à cinq travées en plein cintre ; dans celle du centre, les colonnettes engagées dans chaque pilier, se prolongent jusqu'à la voûte, avec deux étages de chapiteaux : on y trouve une date de 1557. Les collatéraux du XIVe siècle sont éclairés par huit belles fenêtres flamboyantes géminées. Chapiteaux à feuillages, glands, raisins, oiseaux. Clefs de voûte élégantes, sur l'une des fleurs de lys et un dauphin. Les transepts éclairés par deux grandes

1. Une dalle provenant de l'abbaye est à Vienne-la-Ville : elle recouvrait Loys d'Auuergignei (Virginy), mort en 13.. : moine sous un dais richement orné avec anges encensant. Une autre dans une maison à Sainte-Ménehould, représentant un moine à mi-corps, la tête sur un oreiller entouré d'une banderole : *Miserere mei deus*, et cette légende : « Cy gist diserète psõe Messire Pierre Vachelet, religieux et trésorier de ceãs, aagé de soixãte ãs qui morut le Xe Ivillet 1584. Priez Diev povr son âme. »

fenêtres à trois baies trilobées avec roses. De chaque côté du chœur, une chapelle à deux fenêtres. Jolie crédence à ogives trilobées dans celle de droite. Le chœur est percé de cinq hautes fenêtres à doubles baies séparées par des faisceaux de colonnettes avec chapiteaux à crochets. A l'extérieur, contreforts à trois étages et cordon de modillons en tête de clou, avec têtes humaines aux angles. Les nefs sont soutenues par des arcs-boutants à gargouilles. Au nord, portail avec trois archivoltes, trumeau couvert de vignes, une demi-fenêtre flamboyante garnit le tympan. Autre au sud, plus orné. Haute tour ronde dans l'angle sud du transept. Le grand portail n'existe plus; porche roman. — Sur ce territoire trois *tumuli*.

XV. SOMME-BIONNE. — L'église conserve dans le chœur quelques chapiteaux du XIIIe siècle. Inscription de la cloche : « L'an mil v^e^ xvii, Lois de Hangest, dame de Hans ma levé. »

Dans la maison d'école, haute cheminée en pierre du XVe siècle, entablement soutenu par deux colonnettes à chapiteaux. Sur ce territoire on a fait dans ces dernières années de très importantes découvertes de cimetières gallo-romains et mérovingiens. Les objets recueillis se trouvent au musée de Saint-Germain et chez MM. Nicaise à Châlons et Counhaye, à Suippe.

XVI. SOMME-SUIPPE. — Église à trois nefs de cinq travées ; double transept ; voûtes remplacées au XVIe siècle par un plancher. Cette partie de l'édifice date du XIVe siècle. Huit fenêtres dans les collatéraux, six dans la grande nef, celles-ci à trois baies trilobées avec rosaces. Fragments de vitraux, l'un avec un écusson chargé d'une croix. Le second transept forme une espèce d'avant-chœur carré, soutenu par quatre piliers reliés par des arcades ogivales : de chaque côté du chœur une chapelle : un des chapiteaux de celle-ci porte un écusson chargé d'un créquier renversé. Le chœur seul est du XIIIe siècle, percé de sept hautes fenêtres presqu'en plein cintre, séparées par des faisceaux de colonnettes et encadrées elles-mêmes d'autres colonnettes. Contreforts : corniche de modillons comme à Saint-Jean. Le portail, XIVe siècle, fait saillie et est accosté de deux contreforts et de deux fenêtres flamboyantes : c'est une ouverture carrée, encadrée de deux archivoltes ogivales, un oculus avec deux têtes au-dessus ; dans le tympan la Vierge, au Nord et au Sud, petites portes avec des enfants et des raisins. Clocher carré à ouvertures ogivales géminées, et corniche, haute flèche en ardoises, flanquée de quatre clochetons (1).

XVII. LA CROIX-EN-CHAMPAGNE. — Église ancienne à fenêtres flamboyantes. Deux *tumuli*. — Nombreuses sépultures gallo-romaines et mérovingiennes.

1. Somme-Suippe fut entouré au XVIe siècle de remparts en terre. Sur une pierre on lit : « M enibus et vallo clauduntur Somosopiani. anno mil. quingent. L. tribus X sociis : M. D. LXXX. »

XVIII. VALMY. — A citer seulement à cause du monument de la bataille de 1792, une pyramide, élevée en 1821, restaurée en 1882.

Cens d'Orbeval, mentionnée dès le Xe siècle. — Village de Magneux, détruit.

XIX. VERRIÈRE. — Église à trois nefs sans caractère à cause de nombreuses réparations. Chœur et transept du XVe siècle. Tour et portail renaissance.

XX. VILLERS-EN-ARGONNE. — Église analogue à celle de la Neuville-au-Pont, mêmes proportions. Le portail diffère par la représentation de Dieu le Père surmonté de deux têtes de mort au-dessus du chou placé à l'intersection de l'arcade. A la porte sud tympan flamboyant surmonté des médaillons des quatre Évangélistes. Les fonts viennent de l'abbaye de Chatrices ; cloche en fer avec deux anses en gueule de lion : « L'an 1665 faict av Jslettes : Bastien Raiplet. »

XXI. VOILEMONT. — Église sans valeur : la cloche de 1787.

Fossés de château. — Village de Maupertuis, détruit. — Dampierre-sur-Auve, la Chapelle, Felcourt n'ont pas d'église. Celles de Laval, Maffrécourt, Élise, Somme-Tourbe, Florent, Argers sont anciennes, mais sans valeur archéologique. Celle de Dommartin-la-Planchette est moderne.

III.

Le canton de Ville-sur-Tourbe était traversé par la voie romaine de Reims à Metz, passant à Wargemoulin, Berzieux, Vienne-la-Ville : et par celle de Reims à Trèves, au Nord, passant près de Ville-sur-Tourbe.

I. CERNAY-EN-DORMOIS. — Église à 3 nefs. XIIIe siècle. Chapiteaux variés : deux chats jouant, feuilles en fer de lance, feuillages. Tête du Christ à une des clefs de voûte. Les fenêtres du chœur et des collatéraux refaites au XVIIe siècle. Dans la chapelle de gauche, retable en bois peint et doré représentant dix scènes de la Passion, XVIe siècle. Dans le chœur dalle en marbre noir en forme de cœur : NICOLAS BOVCHER. EPISCOPUS. VIRD. 1593 (1). Devant le maitre-autel une grande dalle : « Cy gist Iacqves de Nevfchastel en son vivant seignevr de Plancy et de Cernay, qui décéda en lan mil V^e^ et XVIIIe; et dame Anne de Rabvtin dicte Desperit qui décéda lan mil V^e^ et XII, père et mère de messire Sébastien de Nevfchastel, levr fils. Prions Diev povr levr donner Paradis. » Figuration des deux époux : Jacques armé de toutes pièces, les pieds posés sur un lion ; fronton richement orné, où figure un écu chargé d'une bande, accompagnée de deux alérions, timbré d'un casque de face. Aux quatre angles, quatre écussons dans des cartouches : parti comme ci-dessus et d'une croix chargée de cinq coquilles avec un lambel

1. Né à Cernay.

de trois pendants en chef ; — parti du même et de... au chef échiqueté et à la croix alaisée en pointe ; — de même dans un écu en losange : le dernier est effacé. — A l'extérieur contreforts massifs : les six fenêtres de la grande nef, ogivales, sont soutenues au dehors par de jolies colonnettes du XIIIe siècle. Flèche en ardoises.

On reconnaît facilement les remparts qui entouraient Cernay qui subit un siège raconté par Froissard. On a recueilli dans une maison des carreaux émaillés très curieux, plus petits que ceux rencontrés ordinairement, et à dessins, rouges et jaunes : sur l'un d'eux les emblèmes héraldiques de Castille et de Léon.

II. HURLUS. — Le chœur est du XIIIe siècle, 9[m]50 sur 6[m]80 ; la croisée soutenue par quatre énormes piliers composés de deux grosses et six petites colonnes. Tout autour arcature aveugle ogivale, à chapiteaux sans colonnettes. Le chœur est éclairé par cinq fenêtres en plein cintre : chapiteaux variés. A l'extérieur, corniche à modillons, contreforts ; pas de clocher. L'église est sur une butte.

III. LE MESNIL-LEZ-HURLUS. — Église mutilée : il n'en reste qu'un collatéral refait au XVIe siècle. Le sanctuaire est du XIIIe ; le transept élevé, bien conservé, est également privé de son extrémité sud: le bras subsiste sous forme d'une chapelle flanquée de quatre piliers composés chacun de trois colonnettes: aux chapiteaux, un singe, un cygne, un ange. L'autel est surmonté de trois dais en pierre, richement sculptés du XVe siècle : piscine du XVIIe, représentant Adam et Ève et le serpent. Fragments de grisailles du XVIe siècle. Sept fenêtres éclairent le chœur, encadrées comme à Hurlus. Au maître-autel un beau retable du XVe siècle en bois peint et doré, d'une excellente conservation, représentant les scènes de la Passion avec le crucifiement au milieu : chaque panneau est surmonté d'un dais remarquablement fouillé avec une légende explicative : les personnages ont 0[m]20 de hauteur. Fonts romains, à vaste bassin cylindrique en pierre de trois mètres de circonférence, cantonné de quatre têtes coiffées d'un camail. Contreforts. L'église est sur une butte.

IV. MALMY-EN-DORMOIS.— A noter seulement la cloche de l'église, bénie en 1637, portant le blason des deux marraines Isabelle du Val, dame de Hans et Isabelle de la Salde. — Débris gallo-romains sur le territoire.—Fossés du château.—Dans la grande salle de la ferme, remarquable plaque de cheminée, aux armes du duc d'Humières, avec les insignes de maréchal, de grand maître de l'artillerie et de chevalier des ordres (1). — La Justice à Montremoy.

V. MINAUCOURT.— Église de la transition : 22[m] sur 12 ; hauteur de la nef 6[m]80. Trois nefs soutenues par de gros piliers ronds. Fenestration ogivale : armes de France et du Dauphiné aux clefs de voûte. Chœur étroit, allongé, carré au chevet; quatre fenêtres sur chaque face, trois plus petites au fond, chacune séparée par des piliers reliés par des arcades en plein cintre. Contreforts. Pas de clocher. L'église a été diminuée en longueur de deux travées.

Pré dit du St-Esprit où se trouvent des fondations. — Village de Buzy, détruit en 1552 par les troupes hongroises.

VI. PERTHES.— Église neuve. L'ancienne, du XIVe siècle. Dalle de la veuve de Jean le Vautrel, morte à 87 ans, le 2 mars 1617, dame du lieu et des Hurlus.

VII. SAINT-THOMAS. — Ancien prieuré de l'abbaye de St-Remy, fondé en 1096. Église récente. Fonts romans formés par quatre faisceaux entrelacés, base carrée en pierre.

VIII. SAINTE-MARIE A PY. — Chœur de l'église XVe siècle, nef en bois; très joli portail du style fleuri du XVe siècle, les montants couverts de raisins, tympan triangulaire encadré dans un arc à doubles meneaux; au-dessus la Vierge dans un dais entre deux écussons : sur l'un on reconnaît un arbre arraché. Contreforts, corniche à modillons autour de l'abside.

IX. SERVON. — Église sur une butte qui a été fortifiée; chœur du XIIIe siècle. Le reste en briques du XVIIe siècle. Portail étrange : une large porte entre deux petites du genre grec; au-dessus en corniche, les têtes saillantes du Christ et des douze Apôtres. Énormes contreforts en briques.

Melzicourt, ancienne paroisse, réduite à deux fermes. —La Chapelle, ancienne maison forte, carrée, en briques du XVe siècle, avec vastes salles et hautes cheminées. On y accède par une entrée voûtée, accostée de deux écussons frustes et des têtes des Sts Pierre et Paul. Colombier en ardoises sur 4 piliers, très curieux.

Forêts d'Hautzy : retranchement dit château de Charlemagne, carré inégal de terre de 90 à 100 mètres de côté, élevé évidemment au Xe siècle par un comte du Dormois.—Ancien village au lieu dit les Mazures : on y a retrouvé les fondations de nombreuses maisons, des chapiteaux du XIIIe siècle de la chapelle du château, dédiée à sainte Marguerite, de nombreux carreaux de verre à dessins dont quelques-uns portent la légende: *Colin de Hainault me fist.*

X. SOMME-PY. — Église classée : récemment restaurée ; sur une élévation où était aussi jadis le château. Trois nefs à cinq travées, soutenues par des piliers formés de neuf colonnettes ; chapiteaux variés ; fous, enfants dévorés par des serpents, cordes, etc. Sur l'un des chapiteaux de la nef centrale, est figurée une danse macabre comptant une vingtaine de personnages. Chacun des piliers à l'intérieur de la nef centrale supporte un dais d'un travail très soigné du XVe siècle.

1. On trouve dans ce canton quelques belles plaques de foyer : plusieurs aux armes du duc d'Elbeuf, propriétaire du château, — à Vienne-le-Château ; aux armes de Joyeuse, à Berzieux, Ville-sur-Tourbe, Cernay ; aux armes du marquis de Thuisy, à Virginy.

Deux grandes fenêtres ogivales au transept : celles des basses nefs sont flamboyantes. Au chœur cinq fenêtres ogivales ordinaires. A l'extérieur le portail nord rappelle avec moins de richesse l'ornementation de la Neuville-au-Pont. De chaque côté sur socles deux statues : une dame et un chevalier armé, avec subreveste, toque, appuyé sur un bouclier semé de besants sans nombre. La corniche supérieure est formée de sept modillons figurant les péchés capitaux. Corniche en forme de corde autour de l'abside. Le grand portail refait au XVIe siècle. Énormes contreforts.

XI. SOUAIN.— Église sur une butte; chœur du XVIe siècle, avec cinq grandes fenêtres conservant quelques fragments de vitraux du XVIe siècle. Crédence géminée du XVe siècle. Transept double, soutenu par des piliers carrés avec dais élégant; sur le support de l'un d'eux, écusson chargé d'un chevron avec 3 trèfles. — Remparts de terre autour du village.

XII. TAHURE. — Église sur une butte, XIVe siècle. Chœur éclairé par quatre fenêtres ogivales; crédence flamboyante.

XIII. VIENNE-LE-CHATEAU. — Bourg cité dès 530 comme appartenant à l'évêché de Verdun. Église vaste du XVe siècle, sans caractère, mais d'un bel aspect intérieur; trois nefs voûtées; jolie crédence du XVe siècle. Le grand portail refait au XVIIIe siècle. — Plusieurs maisons en bois et à pignon du XVIe siècle.—Haute butte du château. —Chapelle de pèlerinage St Roch, connue dès le XVIIIe siècle, avec quelques vestiges peu importants de cette époque.

XIV. VIENNE-LA-VILLE. — Église neuve. C'est l'*Axuenna* de l'itinéraire d'Antonin. Les récents travaux du chemin de fer y ont fait trouver des sépultures gallo-romaines.

XV. VIRGINY.— Église sur une butte; 16[m] de longueur sur 15; la nef ayant été diminuée de 2 travées sur 5; celles-ci sont en plein cintre. Chœur du XVe siècle à cinq fenêtres. Transept refait à la même époque. Dalle d'Édouard Brissier, curé de ce lieu pendant cinquante ans, mort en 1720, et de sa sœur Marie, morte en 1718. Clocher carré à ouvertures romanes avec arcades dentelées. Cloche datée de 1583. Contreforts avec animaux fantastiques; corniche de modillons, à face humaine aux angles. — Fossés du château.

Les autres villages n'offrent pas d'intérêt particulier. Berzieux, église du XVe siècle; fossés du château. — Binarville, église neuve;—Fontaine, château du siècle dernier;—Gratreuil, église neuve;—Massige, église du XVe siècle;—Ville-sur-Tourbe, très belle église neuve, quelques débris des communs de l'ancien château des marquis de Ville, de la maison de Joyeuse ;— Wargemoulin, pas d'église, etc.

Cte E. de Barthélemy.

Le reliquaire du Denier de Judas, à Rome.

I.

CE reliquaire se voit, à Rome, dans la chapelle des reliques de la Passion, attenant à la basilique de Sainte-Croix de Jérusalem. Il est doublement curieux et par sa date et par son style. Aussi l'ai-je fait photographier, presque de grandeur naturelle, pour ma collection des *Antiquités chrétiennes de Rome*, publiée en collaboration avec M. Charles Simelli.

La date est la fin du XVe siècle ou le début du XVIe et le style, celui de la renaissance. Nous sommes donc là en présence d'une œuvre d'orfèvrerie qui se recommande comme type de transition : on y voit, en effet, comme soudées, deux tendances distinctes. Le pied accuse la tradition qui va disparaître et la thèque, au contraire, accueille franchement l'idée nouvelle qui va s'imposer à l'art.

La matière est vulgaire : c'est du cuivre, mais embelli par le procédé du repoussé, combiné avec la ciselure et la dorure. Les détails sont finement traités et aucune partie n'est laissée sans ornementation, ce qui donne à l'ensemble un aspect riche. Les proportions sont harmonieuses : sur ce point la photographie doit être corrigée, car elle allonge le reliquaire, qui ne pyramide pas autant.

Le pied rappelle par sa forme générale les pieds de calice de l'époque gothique à son déclin, avec une tendance bien prononcée à s'exhausser. Le soubassement se découpe en quatre lobes qui saillissent en accolade ; la tranche moulurée admet, comme décor, une série de perles allongées, séparées par deux perles rondes, imitation de l'antique.

A la partie supérieure, un médaillon ovale, en argent, contient les armoiries du donateur. L'écu, découpé à pans en manière de bouclier, suivant l'usage italien, se blasonne : *d'or, à la bande de sable*. Il s'appuie sur une croix d'or posée en pal et est sommé d'un chapeau de gueules à trois rangs de houppes. La croix indique soit le caractère épiscopal (1), soit le titre de légat (2), et le chapeau rouge la dignité cardinalice. Actuellement, les cardinaux prennent cinq rangs de houppes : il n'en était pas ainsi au XVe siècle. L'évêque, devenu cardinal, n'augmentait pas pour cela les houppes de son chapeau; il se contentait d'en changer la couleur.

De cette base plate s'élance un cône que tapissent de longues feuilles déchiquetées ; il se rattache à la tige par un anneau et une collerette de trèfles à lobes arrondis.

La tige est à six pans, qu'accusent des filets formant autant de panneaux feuillagés ou réticulés. Elle est coupée au milieu par un nœud arrondi, où des pétales de roses (si l'on aime mieux des espèces de disques) sont opposés et rehaussés par des fleurons crucifères dans l'intervalle losangé qui les sépare.

La même collerette que précédemment donne naissance à des feuilles d'acanthe,

1. Il dut passer du titre presbytéral de Sainte-Croix à l'évêché suburbicaire d'Ostie, car il ne put les avoir en même temps, à moins qu'il n'ait gardé Sainte-Croix en commende, ce qui se fait encore de nos jours. L'épitaphe n'est pas suffisamment explicite sur ce point historique.

2. Étant évêque de Marviedro et légat *a latere* du pape Alexandre VI pour l'Italie et l'Allemagne, il consacra, le 4 mai 1497, l'église de la chartreuse de Pavie, fait représenté dans un des bas-reliefs de la porte principale.

d'un galbe très gracieux, qui se replient aux angles de la thèque en forme de crochets. Une feuille plus large et unie, repliée également à sa pointe, occupe le centre de cette espèce de chapiteau.

La transition d'un pied circulaire à un couronnement plat et rectangulaire était difficile. L'artiste s'en est tiré habilement. La thèque présente l'image réduite d'un édicule ou tableau (en italien *ancona*), ce qui contraste avec la base où l'œil ne rencontrait aucune ligne architecturale. Ici nous avons la réduction d'un monument bâti, du stylobate au fronton.

Le stylobate, nécessaire pour bien asseoir la thèque, se compose d'une plinthe unie, prise entre deux rangées de moulures. Deux clous en rosettes font saillie aux extrémités : l'artiste n'a pas cherché à dissimuler le procédé de réunion des deux parties, supérieure et inférieure, qui s'emboîtent.

Les côtés du reliquaire sont dessinés par deux pilastres corinthiens, dont le fût se couvre de rinceaux. Ils forment cadre et, au centre, se dresse, sur un pivot mouluré, épanoui en fleuron et croissant de lune, le denier de Judas, que le reliquaire a pour but de conserver et de mettre en évidence.

Sur les pilastres pose une architrave, à la frise de laquelle a été rapportée une plaque d'argent, sur laquelle sont gravées en majuscules romaines le nom (1) et le titre du donateur :

L - N - BERNARDINVS - DE - CARVAIAL - TITVLI - S - CRVCIS

Au fronton est exposée une sainte Face, pour rappeler que le reliquaire est consacré à la passion du Sauveur. La tête se détache en relief sur un linge, noué sur les côtés et retombant en plis.

1. Panvinio nomme ce cardinal « Bernardin Lupi Carvaial ». Reste à expliquer l'initiale N, autre prénom, ce à quoi n'aide pas Ciacconi.

Au sommet, en manière d'acrotère, un cylindre bas a pour amortissement un bouton, ce qui est moins banal que la croix, trop fréquemment répétée comme couronnement en orfèvrerie.

Ce reliquaire n'étant fait que pour être vu de face, la partie postérieure a été négligée intentionnellement. C'est un défaut qui choque dans une pièce où tout est fort soigné.

II.

Le donateur est nommé à la fois par une inscription et par son écusson : il n'y a donc aucun doute sur l'époque de confection et sur l'attribution au cardinal espagnol, alors titulaire de la basilique romaine.

Bernardin de Carvajal fut créé cardinal le 20 septembre 1493, par Alexandre VI, qui aimait à s'entourer, à sa cour, de cardinaux et de prélats de sa nation. Le titre de Sainte-Croix de Jérusalem lui ayant été assigné, il s'occupa avec zèle de restaurer et rajeunir la vieille basilique, bâtie par sainte Hélène dans son propre palais ; on peut dire qu'elle lui doit certainement son éclat, car les restaurations de Benoît XIV sont loin d'avoir l'importance artistique de celles opérées à la fin du XVe siècle. La voûte de l'abside représente une grande page iconographique, due au suave pinceau de Pinturicchio et consacrée à l'invention et à l'exaltation de la sainte Croix : le cardinal, en *cappa* rouge, est agenouillé aux pieds de sainte Hélène, qui tient triomphalement en main la vraie croix retrouvée par ses soins pieux (1).

Dans la crypte, le cardinal reparaît à la voûte, tapissée d'une fine mosaïque, qui retrace, d'après les cartons de Balthazar

1. *Guide du pèlerin aux églises de Rome*, p. 56.

Peruzzi (1), l'invention, l'exaltation et l'adoration de la croix (2).

Une longue inscription en faïence, plaquée contre les parois du couloir qui conduit à la crypte, nous révèle la découverte, en 1492, du titre de la croix, retrouvé, à peu près intact, sous le cardinal Pierre Gonzalve de Mendozza (3). En 1496, le cardinal de Carvajal demandait des indulgences à Alexandre VI, pour les fidèles qui viendraient le visiter (4).

Le souvenir du pieux et zélé bienfaiteur vit encore dans son modeste tombeau, plaqué dans l'abside et qui le dit originaire de Placencia, évêque suburbicaire d'Ostie, homme de doctrine et versé dans les saintes lettres, chargé de plusieurs missions importantes, fort dans l'adversité et enfin décédé, à l'âge de 67 ans, le 16 décembre 1523. Je crois utile de rapporter l'épitaphe latine qui résume si bien une vie si remplie :

BERNADINO (5) CARVAIAL NATIONE HISP (6) PATRIA PLACENT (7)

EPO OSTIEN CAR S (8) CRVCIS. OB EGREG (9) VIRTVTES DOCTRINAM

QVE IN SACR (1) LITTERIS SINGVLAR (2) AB ALEX VI PONT MAX (3) IN NVMERVM

PATR (4) ASCITO PLVRIB' (5) LEGATIONIBVS PRO REP CHRIST (6) INTEGRE

SAPIENTER QVE FVNCTO PROSPERA FORT (7) MODERATE ADVERSA

CONSTANTER VSO PER OMNEM VITAM PIO AC RELIGIOSO VIXIT

ANN LXVII MENS III DIES VIII OBIIT XVII CAL IANVAR (8) ANN MDXXIII

1. *Ibid.*, p. 57.

2. « Bernardin Lupi Carvaial, évêque d'Ostie, cardinal de la Sainte Église Romaine, du même titre (de Sainte-Croix) et patriarche de Jérusalem, la fit refaire (la chapelle dite Jérusalem, à cause de la terre du Calvaire qu'elle contient), renouvelant aussi les figures semblables aux premières (il fait allusion ici à la mosaïque de Valentinien). Il éleva encore divers autels dans la grande église, qui est le premier titre des cardinaux, les dédiant à quelques cardinaux de la Sainte Église Romaine inscrits au catalogue des Saints : il fit faire dans le monastère le grand et le petit cloître et fabriqua près du chœur dans la grande église le double escalier qui descend (à la crypte).» Panvinio, *Le sette chiese di Roma*, Rome, 1570, p. 277.

3. V. sur la découverte Panvinio, p. 276 et Rohault de Fleury, *Mémoire sur les instruments de la Passion*, p. 185 et suiv.

4. Cette bulle est rapportée par Panvinio, pag. 278-280.

5. Sic.

6. Hispano.

7. Placentino.

8. Episcopo Ostiensi, cardinali Sanctæ Crucis.

9. Egregias.

III.

J'AI fait examiner le Denier de Judas par un célèbre numismate de Paris, M. Rollin, que je vis à Rome, en 1863. Il déclare cette monnaie apocryphe, non en tant que pièce ancienne, mais au point de vue spécial de l'attribution : Mabillon avait jugé de même au XVIIe siècle (9). A Sainte-Croix, on a actuellement des doutes sur son authenticité (10), car non seulement on ne l'expose pas, mais on ne la montre même pas aux étrangers admis à voir de près les saintes reliques de la Passion. On la conserve comme une curiosité, heureux encore que, par un zèle inconsidéré, on ne l'ait pas détruite, comme on a fait tant de fois ailleurs en pareille occurrence.

Voici maintenant la description de cette pièce d'après M. Rollin, qui l'a jugée ainsi

1. Sacris.

2. Singularem.

3. Alexandro VI pontifice maximo.

4. Patrum.

5. Pluribus.

6. Republica christiana.

7. Fortiter.

8. Calendas januarias.

9. « Romæ, in basilica sanctæ Crucis in Jerusalem, unus e nummis quibus Christum Dominum venditum legimus ..... quamquam nummum illum non in Judæa, sed in Rhodo insula cusum fuisse litteræ græcæ arguunt, ut Antonius Augustinus initio Dialogi secundi de numismatibus observavit. » (*Mus. Italic.*, t. I, p. 211.)

10. Panvinio la mentionne parmi les reliques de la basilique : « Un des 30 deniers d'argent, avec lesquels il (le Christ) fut vendu. » (p. 280.)

sur ma photographie, où l'on ne voit que le revers, mais parfaitement accusé, avec sa fleur épanouie et portée sur un pédoncule (1): « Le Denier dit de Judas est une monnaie de Rhodes des Cariens. Elle n'avait plus aucun cours au temps de J.-C., les seules monnaies usitées étant ou juives ou *romaines*. Elle date de 300 ans avant Jésus-Christ. Le droit porte une tête de face, avec ou le nom de *Rhodes* en grec ou le nom du magistrat qui la fit frapper ; l'un et l'autre peut-être. Le revers a les armes parlantes de *Rhodes*, une rose, qui se dit *rhodon* en grec (2). »

IV.

On lira avec intérêt, je n'en doute pas, la note suivante que j'emprunte à M. de Vogué et qui se réfère trop bien à mon sujet pour que je l'omette ici, quoiqu'elle soit passablement légendaire :

« Avant de quitter le champ du potier, le bon frère Faber, le pèlerin de Nuremberg, en prend texte pour nous rapporter la curieuse histoire des trente deniers, que je traduis, et qu'on lira sans doute avec édification :

« Pour ce qui est des trente deniers, j'en « ai lu certaine, longue et verbeuse histoire, « où il est dit que Tharé, père d'Abraham, « les frappa sur l'ordre du roi Ninus, avec « d'autres du même coin. Abraham les « ayant reçus, les apporta en ce pays, d'où « ils passèrent à Ismaël dans sa part de « succession, sans jamais se séparer les uns « des autres. Les Ismaëlites les donnèrent « aux fils de Jacob pour prix de Joseph, leur « frère, quand ceux-ci le vendirent ; les frères « cependant les portèrent en Égypte, où ils « les échangèrent contre du froment. Et « d'Égypte ils passèrent dans le pays de « Saba, pour des marchandises. La reine « de Saba les offrit, entre autres munifi- « cences, à Salomon, qui les plaça dans le « trésor du temple de Dieu. Nabuchodono- « sor les en tira avec le reste des richesses « du temple et les envoya en présent à Go- « dolias, par qui ils arrivèrent dans le « royaume de Nubie. Cependant le Sei- « gneur étant né à Bethléem, Melchior, roi « de Nubie, les offrit à notre dit Seigneur ; « la benoite Vierge et Joseph, fuyant avec « l'Enfant, les perdirent dans le désert, où « un berger les trouva et les garda 30 ans. « Ledit berger, ayant ouï la renommée des « miracles du Seigneur Jésus, vint, étant « infirme, à Jérusalem ; comme la santé lui « fut rendue, il porta tous les trente à notre « dit Seigneur Jésus. Lui, ne voulant pas « les recevoir, les donna aux prêtres du « temple, qui les mirent dans la Corbone. « Judas cependant ayant vendu le Seigneur, « ils les lui livrèrent ; quand, poussé par le « remords, il les jeta dans le temple, les « prêtres les recueillirent et en achetèrent « ce champ. Après ce marché, ils furent « dispersés dans tout l'univers ; j'en vis un « à Rhodes, dont Jehan Tücher de Nurem-

1. Voir sur le type à la rose la *Revue des soc. sav.*, 1872, 5 sér., t. III, p. 678.

2. M. Rohault de Fleury a consacré un chapitre, dans son *Mémoire sur les instruments de la Passion* (p. 262), aux *trente deniers*, prix de la trahison qu'il estime représenter une valeur de « 1944 francs ». Il étudie la question dans les auteurs qui en ont traité, principalement dans Bosio et hésite à affirmer que ce denier soit ou un « sicle » ou un « argyre ». Il conclut ainsi : « Bosio prouve que dans cette somme il pouvait se trouver des sicles, des deniers tant de Jérusalem que des autres pays. Il cite notamment Rhodes, dont les monnaies, répandues dans la Judée et dans tout l'empire romain, étaient de la même fabrication, du même type que les monnaies conservées à Paris, à Sainte-Croix de Jérusalem et même à Malte. » Cette opinion étant contredite par la science contemporaine, il est donc regrettable que M. Rohault de Fleury, avec son esprit d'investigation sagace et patient, n'ait pas étudié ni publié la monnaie de Sainte-Croix, d'autant plus qu'il annonce deux similaires à Paris et à Malte. Si, en effet, nous trouvons, en trois endroits différents, trois pièces semblables, dites également *Denier de Judas*, l'authenticité de la pièce de Sainte-Croix ne serait pas si sérieusement compromise. Il y aurait donc lieu d'y revenir pour l'élucider à fond. Je ne puis qu'indiquer ici ce qu'il y aurait à faire, le sujet n'étant pas de ma compétence.

« berg prit l'empreinte; il en fit un modèle « en plomb et en fondit de pareils en argent, « qu'il distribua à ses amis. En l'an 1485, « comme nous étions assemblés à Nurem- « berg pour tenir le chapitre provincial, « ledit personnage donna à chaque père un « de ces deniers. Il y en a autant que de « clous à la croix, et sur l'une des faces on « voit une figure d'homme, et sur l'autre est « un lis. Il y avait bien une légende, mais « on ne peut plus la voir (1). »

Remarquons cette coïncidence que, sur le denier conservé à Rhodes et reproduit en fac-simile, ce qui permettra d'en rencontrer d'autres quelque jour, comme sur le denier qui est à Rome, il y a sur une des faces une fleur épanouie qui, d'après le pèlerin allemand, a l'apparence d'un *lis*, absolument comme sur la photographie. Je regrette de ne pas avoir pris note à Rome de l'autre face. Le rapprochement serait frappant si on y voyait une *figure d'homme*.

Quant à la matière, je puis affirmer que ce n'est pas du plomb. Ce ne serait donc pas un surmoulage.

Je recommande cette question intéressante à l'attention spéciale des numismates. Eux seuls peuvent nous dire si les deniers de Rhodes et de Rome sont authentiques ou s'ils doivent être tenus à l'écart comme apocryphes.

Le moyen âge a admis trop facilement nombre de reliques de ce genre qu'il convient actuellement de contrôler et d'éliminer au besoin.

V.

QUATRE deniers ont été signalés à Rome, à Rhodes, à Malte et à Paris. Je puis en indiquer deux autres, un à Saint-Pierre de Rome et l'autre à la cathédrale de Sens, ce qui porte le nombre à six.

Le flamand Lenguerant, qui, au XVe siècle, époque où il écrivait ses voyages, n'eut pas connaissance du denier conservé à Rhodes, vit à Saint-Pierre de Rome un des douze deniers, placé d'une façon singulière, non dans un reliquaire, mais entre les pieds du Sauveur, probablement à la mosaïque de la façade : « Quant on vient haut en l'attre (l'atrium), où la fontaine sourt devant l'église, on voit l'imaige de Nostre Seigneur Jhésucrist, séant au jugement deseur le portal, et, entre ses deux piedz, l'un des deniers de quoy y fut vendu. Et, autant de fois que la personne le regarde par dévotion, elle a XIII^c^ jours de pardons » (*Annal. arch.*, t. XXII, p. 248). Ciampini, qui a reproduit la façade dans ses *Vetera monimenta*, passe ce fait sous silence.

Le texte relatif à Sens, quoique du XVIIe siècle seulement, est très significatif :

« Item un petit coffre d'or, long d'environ neuf lignes et un peu moins large, hault de cinq lignes, ayant deux charnières, une boucle, une serrure, le tout d'or, dont la clef et le moraillon sont perduz. A la boucle, qui est sur le couvercle, sont attachées deux.. à une chesnette d'or, longue de dix lignes. au bout de laquelle est encores une perle fine et dedans ledit coffret est une petite pièce d'argent, de monnoye antienne, qu'on dit estre l'un des trente deniers pour lesquels Jésus-Christ fut vendu. » (*Inventaire des reliques et reliquaires, etc., trésor de l'église métropolitaine de Sens, en 1653-1654*, par Juliot, pag. 14.)

VI.

AVEC les trente deniers restitués par Judas, les prêtres achetèrent un champ pour la sépulture des pèlerins : « Tunc videns Judas, qui eum tradidit, quod damnatus

1. De Vogué, *Journées de voyages en Syrie*, apud *Revue des Deux Mondes*, t. VIII, 1875, p. 531-532.

esset, pœnitentia ductus, retulit triginta argenteos principibus sacerdotum et senioribus, dicens : Peccavi, tradens sanguinem justum. At illi dixerunt : Quid ad nos? Tu videris. Et projectis argenteis in templo, recessit et abiens laqueo se suspendit. Principes autem sacerdotum, acceptis argenteis, dixerunt : Non licet eos mittere in corbonam, quia pretium sanguinis est. Consilio autem inito, emerunt ex illis agrum figuli in sepulturam peregrinorum. Propter hoc vocatus est ager ille Haceldama, hoc est ager sanguinis, usque in hodiernum diem. Tunc impletum est quod dictum est per Jeremiam prophetam dicentem : Et acceperunt triginta argenteos pretium appretiati, quem appretiaverunt a filiis Israël et dederunt eos in agrum figuli, sicut constituit mihi Dominus. » (S. Matth., xxvii, 3-10.) Non seulement les deniers étaient, au moyen âge, considérés comme reliques, mais le champ lui-même acheté avec le prix de la trahison : les pèlerins en rapportaient de la terre, et dans les églises d'Occident, on l'exposait à la vénération des fidèles. Dans l'inventaire de l'église de N.-D. de Béhuard, en Anjou (1525), se trouve parmi les reliques : «Une motte du champ avec les trente deniers, dont fut vendu le Christ.» (Parrot, *Histoire de N.-D. de Béhuard*, p. 36.)

X. Barbier de Montault,
Prélat de la Maison de Sa Sainteté.

Types de chapiteaux scaldisiens et mosans.

Au moyen âge l'art, s'épanouissant du sol comme une végétation fleurie, était national dans son essence, régional par ses caractères particuliers, local dans ses détails et ses nuances. Des circonstances diverses fixaient les limites des écoles qui se partageaient un pays ; de la facilité du transport par eau des pierres et des matériaux de construction, il est résulté que, d'ordinaire, pour l'architecture, ces limites n'étaient autres que celles du bassin d'un fleuve. Ce fait, si naturel, se vérifie en Belgique dans les œuvres de deux écoles bien caractérisées : l'école *mosane* et l'école *scaldisienne*.

Les monuments élevés vers le XIIIe siècle en pierres de Tournai sur les rives de l'Escaut et de ses affluents (ou dérivations), offrent tous une même physionomie des plus caractérisées ; leurs types sont la cathédrale et les églises paroissiales de Tournai, dont les reproductions sont semées le long du fleuve, de la frontière française aux confins de la Hollande, et se retrouvent à Antoing, à Audenarde, à Deynze, à Gand, à Bruges et jusqu'à Damme.

Il en est de même pour le bassin de la Meuse, durant une période contemporaine, mais qui s'étend davantage, en remontant comme en descendant le cours des années. Les caractères de l'école mosane, que nous allons faire ressortir, se rencontrent tout le long des rives rocheuses du fleuve qui arrose Dinant, Namur, Huy, Liège et Maestricht.

Le chapiteau est le membre d'architecture le plus caractéristique au double point de vue constructif et décoratif, à telle enseigne, qu'il joue un rôle essentiel dans la classification de certains styles. Aussi sera-t-il bien choisi pour nous servir d'exemple dans la comparaison des deux écoles.

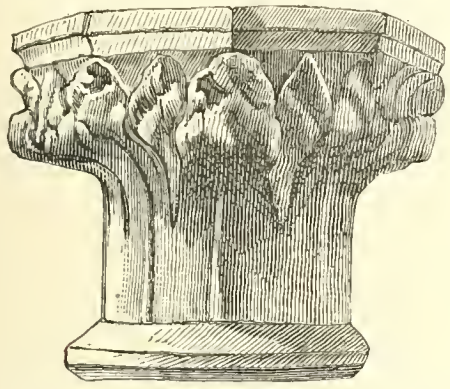
Le chapiteau tournaisien, trahissant en cela une origine française, possède une corbeille évasée, qui garde une section circulaire jusque sous l'abaque, lequel est carré ou plus souvent polygonal. Les angles saillants de celui-ci offrent des ressauts, qu'amortissent les terminaisons plus ou moins fleuries de feuilles sculptées au pourtour de la corbeille. Ces feuilles, renforcées d'une nervure, et collées sur le chapiteau, sont larges à leur base, s'effilent vers le haut, et se terminent par un enroulement vers l'extérieur, semblable à la volute de la jeune pousse de fougère ; parfois, dans les exemples plus récents, la feuille à nervure dégénère au sommet en un bourgeon de plante grasse, formant un élégant fleuron. L'ornement terminal, appelé *crochet*, en saillie marquée sur la corbeille et même sur l'abaque, naît de la face de la feuille appliquée contre la corbeille.

Tout autre est le chapiteau mosan, dont la forme originale mérite, nous semble-t-il, la planche où nous en donnons deux exemples remarquables (Pl. VII). La transition entre le tracé carré ou polygonal de l'abaque et la rondeur du fût se fait dans la corbeille même, qui n'offre plus le profil simple et élégant de la précédente. Plus constructif d'aspect, et trahissant les procédés méthodiques de l'épannelage des pierres, la corbeille mosane offre souvent trois zones étagées. Sous les mouvements gracieux des feuillages dont elle est habillée, on retrouve plus ou moins clairement un tronçon de prisme quadrangulaire ou octogonal épousant la forme de l'abaque, une partie cylin-

Chapiteau du triforium de N.-D. de Camelc

Musée archéologique liegeois. Chapiteaux de l'ancienne collégiale de Saint-Pierre, à Liège, aujourd'hui démolie.

drique faisant suite au fût, et une pyramide renversée prenant naissance dans le premier et se noyant dans la seconde. Un coup d'œil jeté sur notre planche VII fera surtout comprendre cette description un peu compliquée.



Chapiteau de l'ancienne église de Notre-Dame de Namur.
(Tiré des *Éléments d'archéologie chrétienne*, de M. le chan. E. Reusens) (1).

Rien de plus logique, que cette structure toute géométrique, et par cela même un peu froide. Mais l'appareilleur était alors doublé de l'artiste ; non moins judicieux que son émule tournaisien, il excellait à donner le rôle qui revient à chacun des deux éléments de son œuvre : la structure et l'ornement. Tandis que le sculpteur scaldisien pétrifiait le crochet végétal ajouté sous les angles de l'abaque, le tailleur de pierres mosan se bornait à donner une sorte de vie végétale aux parties saillantes de son chapiteau simplement épannelé. Par quelques refouillements bien sobres et quelques délicates ciselures, il recouvrait celui-ci d'une enveloppe végétale souple et transparente, fixée sur ses parois, épousant la forme de ses reliefs, et si habilement adaptée à ses formes, que, sous la végétation la plus vivante, on aperçoit aussitôt dans le chapiteau mosan l'ingénieuse combinaison, qui en fait une transition graduée et méthodique entre le cylindre du fût et le sommier prismatique auquel il sert de support.

Aux angles des chapiteaux mosans, on voit se développer des feuilles assez variées comme essence, peu fouillées, légèrement ondulées, paraissant comme collées sur la corbeille ; elles ne se replient ou ne s'enroulent jamais à leurs extrémités, pour former des crochets. Le type le plus commun, que l'on rencontre dès l'époque romane jusqu'à la fin du moyen âge, est une sorte de feuille d'eau, offrant la forme d'un large ruban terminé en lancette peu aiguë, sans festons sur ses bords. C'est celle qu'offrent les trois spécimens reproduits dans nos gravures.

Le type que nous venons de décrire se rencontre dès l'époque romane, dans l'ancienne chapelle du prieuré de Saint-Nicolas en Glain, récemment décrite par M. Henrotte, dans les *Bulletins de l'Institut archéologique Liégeois* (1), tandis qu'au XVIe siècle encore il se retrouve dans les galeries du palais du Prince-Évêque de Liège. Un des plus beaux spécimens du chapiteau mosan est le support remarquable de la gigantesque statue de saint Christophe (XVe siècle), conservée en l'église de ce nom, et dont un bon dessin se trouve dans la monographie du monument par MM. J. Helbig et A. Van Assche (2).

Le narthex de l'église de Saint-Paul à Liège contient une variante particulière du même type, dans un pilier à section cruciforme. Au musée archéologique liégeois, on en voit des échantillons de grande dimension, provenant de l'antique église collégiale de Saint-Pierre, démolie malheureusement en 1811, et une application à l'art civil, dans un gracieux montant de cheminée. Enfin on en trouve des exemples à Maestricht, et dans la plupart des églises de Liège, de Huy, de Namur et de Dinant. Nous en donnons plus haut un spécimen tiré de l'église de N.-D. de Namur.

L. Cloquet.

1. Voir E. Reusens, *Éléments d'archéologie chrétienne*, t. IIe, p. 34 (2e édit.).

1. Voir *Revue de l'Art chrétien*, année 1885, p. 90.
2. Voir *Revue de l'Art chrétien*, année 1884, p. 225.

Nouvelles et Mélanges.

La collection Scalambrini, à Rome.

CE n'est pas trop d'un hiver entier, de décembre à avril, pour bien voir et connaître Rome: j'en parle par expérience, et pourtant j'ai mis en circulation un petit guide qui a pour titre *Rome en dix jours*, à l'usage des voyageurs tout à fait pressés ! Ici je m'adresse aux archéologues sérieux, qui tiennent, par un examen approfondi, à se rendre un compte exact de toutes choses. Afin de ne pas gaspiller ou même perdre un temps précieux, l'essentiel est de savoir le régler. Voici comment s'ordonnera une journée scientifique : le matin, on visite les églises par quartiers, quitte à revenir ultérieurement sur celles qui offrent le plus d'intérêt ; le milieu du jour est consacré aux musées et galeries, sujet pour ainsi dire inépuisable d'observations; dans la soirée, on parcourt les ateliers des artistes et les magasins des *antiquaires*, comme on disait jadis.

Parmi les marchands d'antiquités, qui font le commerce en grand et sont, en réalité, de véritables archéologues fort bien renseignés et au courant des idées, il faut citer au premier rang M. Scalambrini, qui habite *via del Babuino*, 50, au cœur du quartier occupé par les étrangers. On fait salon chez lui et il y va toujours beaucoup de monde. L'installation ne laisse rien à désirer et le choix est aussi abondant que varié, car il y a un peu de tout dans cette collection qui se renouvelle sans cesse : tableaux de toute sorte, du moyen âge et modernes ; antiquités romaines et étrusques, objets d'art depuis le bijou jusqu'aux marbres et aux bronzes.

Après avoir descendu les sommets de l'art, on sent le besoin de se reposer un instant l'esprit et les yeux et de se récréer avec la *curiosité*, pour employer un mot ancien qui revient à la mode, grâce peut-être à l'insistance de M. Bonnaffé. Ces visites aux collections de second ordre ménagent bien des surprises. J'y ai acheté, pour moi, une Vierge peinte sur panneau, à fond d'or, qui est certainement contemporaine de Cimabué, dont elle ne serait pas indigne : nous sommes là au début de l'art italien. J'y ai acquis, pour l'évêché de Mende, un autre panneau de la fin du XIVe siècle, rarissime par son sujet, car il représente le pape français Urbain V, relique précieuse qui n'eut jamais dû s'exiler de la ville des papes.

Je rêve toujours un musée papal, où les portraits originaux des souverains pontifes tiendraient une large place. On m'objectera que la basilique de Saint-Paul-hors-les-murs y remédie en partie par ses médaillons en mosaïque, mais on oublie trop que ce ne sont que des copies et quelles copies ! Très artistiques sans doute au point de vue technique du mosaïste, mais très insuffisantes comme physionomie et costumes, au point que je m'étonne qu'on ait récemment cherché à les reproduire dans une publication luxueuse, comme s'il n'eût pas été préférable, en vue de la vraie science, de recourir aux originaux eux-mêmes ! M. Scalambrini, avec ses beaux bronzes et marbres du XVIIe siècle, eût fourni à lui seul un remarquable contingent. Comment ! les païens ou profanes peuvent se délecter à la contemplation des bustes ou statues des empereurs romains, qui font l'ornement du Capitole, et nous, chrétiens, nous n'aurions pas la satisfaction de pouvoir dire un jour, dans une des salles du vaste Vatican: Voici nos papes! C'est une constatation pénible à faire, mais trop réelle : à Rome, le paganisme est mieux traité que le christianisme, pour les œuvres d'art.

Le P. Garucci, de si regrettable mémoire et dont personnellement je garde le meilleur souvenir pour les bonnes relations que nous eûmes ensemble, à la suite de Buonarotti, mais avec une science supérieure, attira de nouveau l'attention des savants sur les verres dorés des catacombes, par son importante publication des *Vetri cimeteriali ornati*. On a pu constater, par la dernière exposition universelle de Paris, combien le public y avait trouvé un puissant attrait. En effet, Venise a reproduit nombre de types anciens, de façon à

occasionner même plus d'une méprise dans l'avenir.

Les spécimens de ces coupes à boire, dont on n'a plus guère que le fond parce qu'il adhérait à la chaux des locules, la coupe elle-même s'étant brisée, sont rarissimes et on les achète, on peut dire, au poids de l'or. M. Scalambrini possède une moitié de disque, qui provient des catacombes et peut remonter au IVe siècle. J'y lis le nom du

Fond de coupe en verre doré, IVe siècle.

propriétaire Ursus, VRSI, qui était accompagné de celui de sa femme, qui était probablement Maxime, car nous n'avons plus que le commencement du mot MAXI (*ma*) ; puis, l'invitation usuelle *bois* et *vis*, PIE, (ze) ZE. Les deux époux, séparés par la couronne nuptiale, occupent le haut du disque. La femme est à la droite du mari, distingué par une *trabea*. Suit la chute de nos premiers parents, debout de chaque côté de l'arbre fatal, autour duquel s'est entortillé le serpent, et cachant leur nudité d'une main. Il y avait place pour trois autres sujets, qui devaient compléter le cycle symbolique. La chute appelle la réparation : on la voit souvent sous l'allégorie du raisin de la terre promise, de Daniel dans la fosse aux lions, de Tobie avec le poisson. J'ai décrit, dans ma *Bibliothèque Vaticane*, tous les verres dorés existant au *Musée chrétien :* la comparaison sera donc facile et prompte (1).

La vraie sculpture chrétienne a son apogée, à Rome, à la fin du XVe siècle. J'ai cherché à le démontrer, avec force gravures, dans ce splendide in-folio qui est intitulé : *Chefs-d'œuvre de la sculpture à Rome, à l'époque de la renaissance* (Rome, Spithöver, 1870). Cette période correspond aux pontificats d'Innocent VIII, de Sixte IV et d'Alexandre VI. M. Muntz a fourni les preuves écrites à l'appui dans ses *Arts à la cour des papes.* Les meubles sculptés sont surtout des tombeaux, des autels et des retables. Les deux panneaux sculptés de la collection Scalambrini peuvent provenir indifféremment d'autels ou de retables : ils sont hauts de 0,95 c. et d'une grande finesse d'exécution, qui frise presque le réalisme. Je voudrais les voir au Louvre, où manque un peu le genre décoratif de la première renaissance. Une niche, dont le tympan est cannelé en coquille, abrite, d'un côté, saint Jérôme en cardinal (*cappa* et chapeau rouges), un livre entre les mains et un lion accroupi à ses pieds ; de l'autre, saint Jean-Baptiste, les pieds sandalés, habillé d'une peau de chameau que recouvre un manteau, et de l'index montrant l'Agneau de Dieu qu'il désigne aussi par son phylactère, manière d'exprimer qu'il parle en gesticulant.

J'irais loin dans mon dénombrement, mais il est temps de s'arrêter. Je n'aurai plus qu'un mot pour le beau groupe du Bernin, haut de 0,86 c. qui agenouille le petit saint Jean devant son cousin l'enfant JÉSUS, tous les deux aussi peu vêtus que possible, car la peau ou la draperie est intention-

1. La coupe de verre gravé, découverte à Abbeville (Aisne) et qui date du IVe siècle, représente la chute d'Adam et Ève, Daniel dans la fosse aux lions, Susanne entre les deux vieillards, Daniel tuant le Dragon (*Gaz. arch.*, 1884, pl. 32). Sur la coupe de Podgoritza, on voit la tentation de nos premiers parents, le sacrifice d'Abraham, Moïse frappant le rocher, Daniel et les lions, les trois jeunes Hébreux dans la fournaise et l'histoire de Jonas. Ainsi l'homme pèche et meurt, mais il a espoir d'être racheté par la figure du sacrifice d'Abraham et délivré du démon par le trait de Daniel, type aussi de la résurrection, qui se confirme par les trois autres figures de Susanne, des trois Hébreux et de Jonas, tandis que l'eau du rocher est un signe de la vertu miraculeuse du baptême, autre symbole de rédemption.

nellement rejetée en arrière. Je n'aime pas le cavalier Bernini, mes goûts me portent ailleurs ; cependant je serais injuste si je lui refusais ici une grande habileté, surtout pour la grâce des poses et la *morbidezza* des chairs: ce groupe est vivant.

M. Scalambrini possède les qualités de sa profession: il sait, il fait avec goût sa sélection et, heureuse innovation, il a pris soin de photographier ses plus belles pièces pour en composer un album ou les distribuer à ses visiteurs d'élite. C'est l'adresse la plus intelligente qu'il puisse leur laisser, en même temps qu'il ravive leur souvenir, et je l'en félicite, car on fait preuve de goût autant en propageant qu'en collectionnant l'art antique.

X. B. DE M.

La chasuble de l'Église de Naintré (Vienne).

L'Église de Naintré, près Châtellerault, possédait, lorsque je la visitai en 1858, une chaire à cuve carrée, armoriée et datée de 1597 ; plus une riche chasuble de l'époque de Louis XII, à orfrois brodés. En avant de la chasuble sont figurés un apôtre, tenant un livre, signe de l'apostolat, et une pique, emblème du martyre (ce doit être saint Thomas); un archevêque, bénissant, vêtu d'une chasuble avec croix à la partie antérieure et tenant une croix processionnelle, à un seul croisillon qui était alors l'insigne archiépiscopal (1). On voit, à l'orfroi du dos, disposé en croix : la Sainte Vierge, assise en majesté, les pieds chaussés comme le veut l'iconographie, tenant sur ses genoux son enfant nu; saint Jacques majeur, pieds nus en qualité d'apôtre et le bourdon des pèlerins en main, pour indiquer que le pèlerinage à son tombeau est un des plus célèbres, concurremment avec ceux de Rome et de Jérusalem; sainte Barbe, portant à la main la tour dans laquelle son père la fit enfermer.

Nous recommandons instamment ce précieux vêtement liturgique à la sollicitude du curé de Naintré, qui ne doit s'en défaire à aucun prix et à la Société des Antiquaires de l'Ouest, qui doit en surveiller la conservation.

X. B. de M.

1. Armand de Narcès, archevêque d'Aix, dans son testament daté de 1339, parle de « crucem meam majorem de argento deauratam, cujus brachia sunt de cristallo et de jaspide », laquelle va de pair avec « cambucam meam, sive baculum meum pastoralem de argento deaurato. » (*Bullet. du Com. des trav. hist.*, 1883, p. 119.)

Cabinet de M. l'archiprêtre Crétin, à Poitiers.

Crétin, curé de la cathédrale de Poitiers, possède plusieurs petits objets qu'il importe de signaler aux curieux.

1. *Saint Joseph*, tenant un lis fleuri dans la main droite et, sur le bras gauche, l'enfant Jésus, qui a une rose rouge à la main ; émail de Noël Laudin (XVIIe siècle). Signature au revers et en lettres d'or :

N Laudin emaillieur
pres les iesuistes
a Limoges

2. *Le Saint Sacrement*, exposé sur un autel, dans une monstrance, et adoré par deux anges ; toile peinte du XVIIe siècle, provenant de Sigon, paroisse de Migné. Elle offre les *armes* et la *devise* de la *Compagnie du Saint-Sacrement*, fondée en 1627, par le duc de Ventadour. Un tableau semblable, provenant de Poitiers, est conservé au Musée eucharistique de Paray-le-Monial: la Revue trimestrielle de ce Musée en a publié une héliogravure (1883, page 96).

3. *Saint Jean-Baptiste*, enfant, puisant de l'eau à une source et accompagné d'un agneau ; peinture sur cuivre (XVIIe siècle).

4. *Notre-Dame de pitié*, un cœur dans la main droite ; bonne peinture sur cuivre (XVIIe siècle).

5. *Sainte Madeleine*, en prière devant une tête de mort et un livre ouvert ; cuivre peint (XVIIe siècle), provenant du monastère de la Visitation de Poitiers.

6. *Jésus-Christ*, en buste, joignant les mains et les yeux levés au ciel, nimbe rayonnant ; médaillon ovale, peint sur cuivre (XVIIe siècle).

7. *Adoration des bergers*, charmant cuivre peint, découpé en médaillon et provenant du monastère de Sainte-Croix de Poitiers (XVIIIe siècle).

8. *Saint Nicolas*, chapé, mitré et crossé, avec les trois enfants dans le saloir, et assisté de deux

clercs en surplis; peinture sur parchemin (XVIIIe siècle).

9. La *Crucifixion*, avec la Vierge et saint Jean, plaque, en cuivre fondu, d'un bon style, qui a souvent servi de modèle au R. P. Bénie pour faire des portes de tabernacle (XVIIIe siècle).

10. Plan de l'église de Sainte-Radegonde, à Poitiers. Un plan semblable existe parmi les estampes de la Société des Antiquaires de l'Ouest. Tous les deux datent du XVIIIe siècle et montrent le chœur des chanoines tel qu'il fut arrangé grâce à la libéralité d'Anne d'Autriche; une restauration récente a tout modifié.

X. B. DE M.

Ampoule de plomb aux armes d'Isabeau de Bavière.

MAUGAIN, instituteur à Nieul-l'Espoir (Vienne), a soumis à la Société des Antiquaires de l'Ouest, une ampoule en plomb fondu, armoriée sur les deux faces et trouvée sur le territoire de la commune, dans un champ limitrophe au terrain de la bataille de Maupertuis. Nous avons lu, à son sujet, la note suivante à la séance du 13 mars 1884 :

Nous remercions M. Maugain de sa communication, et nous profitons de l'occasion pour recommander instamment aux instituteurs de vouloir bien nous faire part de toutes les découvertes archéologiques qui parviendraient à leur connaissance. Ils sont mieux placés que tous autres, ainsi que MM. les curés, pour nous renseigner promptement et exactement.

Les ampoules de cette sorte ne sont pas rares en France, surtout depuis les intéressantes découvertes de M. Forgeais, qui a légué sa riche collection au musée de Cluny; mais c'est la troisième seulement qui ait été signalée dans le département de la Vienne. Les deux autres appartiennent à la Société ; le musée de la ville ne renferme aucune pièce analogue.

On peut consulter à ce sujet les archéologues spéciaux : E. Grésy (*Bull. de la Soc. des Antiq. de France*, 1850, in-8°) ; Arthur Forgeais, *Notice sur des plombs historiés trouvés dans la Seine*, Paris, 1858, in-8° ; *Collection de plombs historiés trouvés dans la Seine*, 2e série, Paris, 1863, in-8° ; 3e série, Paris, 1864, in-8° ; Louis Marchant, *Ampoules de pèlerinages en plomb, trouvées en Bourgogne*, (*Mém. de la Commiss. des Antiq. de la Côte d'Or*, t. VIII, in-4°) ; Alfred Darcel (*Gazette des Beaux-Arts*, t. XIX); Victor Gay, *Glossaire archéologique*, Paris, 1882, in-4°, au mot *ampoule*.

L'ampoule de Nieul se compose de trois parties : une panse aplatie, dont le fond est en biseau ; un long col (moitié de la hauteur), évasé à l'ouverture, et deux anses fixées latéralement au col. La hauteur est de trente-six millimètres et la largeur de trois centimètres. Les anneaux ronds servaient à suspendre l'objet soit au cou, soit à la ceinture, au moyen d'un cordonnet.

La face principale porte deux écussons : l'un, au col, est de France ; l'autre, sur la panse, mi-parti de France et de Bavière, qui est *fuselé en bande d'azur et d'argent*. Le premier donne les armes personnelles du roi Charles VI, et le second ses armes d'alliance avec Isabeau de Bavière, ce qui nous reporte au premier quart du XVe siècle. Forgeais a figuré ce mi-parti, page 204 de sa 3e série, d'après une ampoule qui porte, sur l'autre face, l'écu de France ; M. Gay donne France et Bavière en écartelé, avec la couronne fleurdelisée, p. 31. L'ampoule de Nieul constitue donc une variante dans le type.

Au revers, le col est marqué d'une fleur de lis, laquelle se répète sur la panse, dans un écusson ogivé, surmonté d'un chef de France. Or, la fleur de lis seule se réfère au duc de Bourgogne (Forgeais, *Notice*, p. 79-81).

L'association de l'écu royal à l'écu de Bourgogne, non signalée encore, car on ne les voit que sur des ampoules séparées, donne à cette pièce une valeur considérable sous le rapport historique, en même temps qu'elle la classe parmi les raretés.

La signification de ce dernier écusson a été parfaitement déterminée par M. Vallet de Viriville (Forgeais, 3e série, p. 196): « En 1417, après s'être fait enlever à Marmoutiers par le duc de Bourgogne, Isabeau de Bavière se réunit à ce prince, qu'elle créa lieutenant-général du royaume. Elle-même fut reconnue reine-régente et investie de tous les attributs de la souveraineté aux lieu et place de son époux. »

Le plomb de Nieul offre donc cet intérêt particulier qu'il date de la funeste époque, où Isabeau de Bavière fut régente de France et gouverna avec l'aide du duc de Bourgogne.

Quelle fut sa destination? On voit généralement dans ces ampoules des souvenirs de pèlerinages. Je crois qu'il faut distinguer entre les ampoules à sujets religieux, qui rentrent forcément dans cette catégorie et les ampoules à sujets purement profanes, comme les armoiries. Ces armoiries dénotent précisément, parce qu'on ne peut les supposer un motif d'ornementation banale, un rattachement quelconque à l'ordre civil. Dans cette hypothèse, il me semble que ces ampoules sont simplement des écritoires portatives, qui se fixaient à la ceinture et dont se servaient les *notaires royaux* pour instrumenter dans le ressort de leur juridiction. L'écusson de France jouait ici, pour le public, le même rôle que le panonceau armorié que les notaires ont accoutumé d'arborer au-dessus de la porte de leur étude.

Ce point de vue de la question étant tout à fait nouveau, je serais heureux d'apprendre qu'il a rencontré la sanction de ceux qui ont autorité pour donner crédit aux opinions

que l'étude plus attentive des monuments oblige à formuler, si l'on veut arriver à une solution plus précise et plus rationnelle.

Cette note a été lue à la séance du 13 mars (*Bull. de la Soc. des Ant. de l'Ouest*, 1884, p. 247), une analyse en a été donnée dans le *Bulletin*, qui termine ainsi son procès-verbal : « MM. Richard et Gaillard de la Dionnerie combattent cette conjecture, qui, disent-ils, ne leur paraît pas fondée. En même temps, M. Richard fait remarquer que le musée de la société possède des objets de même forme, de même métal et portant également les armes de France. »

Deux objections ont été faites : l'ampoule était affectée aux souvenirs de pèlerinages, elle était trop petite pour servir d'écritoire. Elles ne m'ont pas, je le déclare franchement, fait changer d'idée.

Les ampoules pieuses ou de pèlerinages constituent une catégorie à part, et il est facile de les distinguer des autres aux sujets ou aux inscriptions qu'elles portent. Raisonnons à *pari :* est-ce que les fidèles songeraient à emporter de l'eau de Lourdes, par exemple, dans des fioles à l'effigie de la République ? Ce qui est absurde et inconvenant de nos jours l'eût été tout autant au moyen âge.

M. Bapst, dans son important ouvrage *Études sur l'étain dans l'antiquité et au moyen âge*, me donne raison sur le second point. En effet, il écrit : « On les trouve (les encriers) en très grand nombre dans certains comptes, surtout à l'hôtel-de-ville de Paris... Tous les ans, en 1452, 1456, 1457, 1458, 1459, 1470, 1473, des encriers en étain sont achetés, mais les comptes n'indiquent pas quelle était leur forme. » (p. 201.)

Je distinguerai l'*écritoire fixe*, comme celle de l'an 1411 : « A Goupil, pintier, pour un aincrier d'estaing double d'estaing, tout rond, à mettre aincre, plumes, gettouères et deux bobèches dedans » (p. 201), qui est une vraie boîte et l'*écritoire portative*, de capacité très restreinte.

« L'intérieur assez pauvre de Pierre de Cardonnel (chanoine de N.-D. de Paris, décédé en 1438) contenait deux encriers d'étain. Nous avons aussi trouvé la preuve de l'existence des encriers en étain en Angleterre. Une charte, portant la date de 1382, signale *unum calamare de stagno :* Rymer, *Fœdera, litteræ, conventiones*, t. III, pars III, p. 139. » (p. 202).

Mon attribution est donc tout au moins rationnelle et probable. Cependant en voici une autre, plus probable encore peut-être.

Ces ampoules pouvaient contenir aussi des essences parfumées, car on lit dans l'inventaire du trousseau de Marie de Romagnano, en 1457 (*Giorn. arald.*, 1884, p. 278) : « Item plures aquæ pro servendo in quodam instrumento plombi. » M. Claretta explique ainsi le mot *pro servendo (serviendo ?) :* « Non ci deve far specie se si faceva a quei di grande uso d'acqua, che nel mettersi a tavola usavasi apprestare per lavarsi le mani e davasi stillata con odori di rose o mammole. » J'y verrais encore une eau pour la toilette du matin ou toute autre circonstance de la vie, comme les besoins de la santé, les accidents, les dérangements, etc. X. B. DE M.

Sceaux de la collection du P. de la Croix, à Poitiers.

LE P. de la Croix possède neuf matrices de sceaux en cuivre, dont j'ai envoyé des empreintes en plâtre au Comité des travaux historiques, section d'archéologie, qui en a publié une analyse dans la *Revue des Sociétés savantes*, 1878, 6e série, t. VIII, p. 133-136. Profitant des observations du rapporteur, très compétent en cette matière, feu M. Douët d'Arcq, je reprends la description que j'ai donnée de ces matrices, tout en faisant observer que l'authenticité de quelques-unes d'entre elles me paraît suspecte, car je crois y voir, suivant une fraude trop commune de nos jours, des surmoulages obtenus par la galvanoplastie.

Je classe ces sceaux selon l'ordre chronologique.

1. Matrice ogivale, de 33 millim. de hauteur. Dans le champ, un buste de face, surmonté du soleil (en forme d'étoile) et de la lune.

✠ S' - I - THESAVRARII DIMIEN. (*Sigillum Johannis ? Thesaurarii Dimiensis*).

Dimiensis ne saurait s'appliquer à aucun lieu ecclésiastique connu. Peut-être faut-il lire *Diniensis* et il s'agirait alors du trésorier de l'église de Digne ; mais la première syllabe est douteuse, à la fois sur la matrice et sur l'empreinte (XIIe-XIIIe siècles).

2. Matrice ogivale de 45 millim. en hauteur. Dans le champ, un évêque, vu de face, assis sur un pliant ou fauteuil en X, mitré, crossé et bénissant.

✠ SIGILLVM - SANCTI - ARNVLFI - DE - CRISPEIO.

Le C est carré dans *Sancti* et *Crispeio*. Il s'agit du prieuré de Saint-Arnould de Crépy en Valois, fondé au milieu du XIIe siècle. (XIIe-XIIIe siècles).

3. Matrice ogivale, de 42 millim. en hauteur. Dans le champ, un priant, tourné à droite et tenant des deux mains un livre où se lit *Ave-Maria*.

✠ SALVA SANCTA PARENS VBALDV̄ TE VENERANTEM.

Le premier hémistiche de cette invocation est imité du commencement de l'introït de la messe votive de la Vierge, qui reproduit un vers de Sédulius :

Salve, sancta parens, enixa puerpera regem.

(Seconde moitié du XIIIe siècle).

4. Matrice ogivale, de 42 millim. en hauteur. Dans le champ, un saint debout, nimbé, vêtu d'une robe et d'un manteau, s'appuyant de la main droite sur un bourdon. L'iconographie fait présumer que c'est saint Jacques-le-Majeur, apôtre et patron des pèlerins. J'en induirais que ce sceau fut affecté à un hospice de pèlerins, sous le vocable de Saint-Jacques, comme il s'en rencontrait en une foule de lieux.

✠ SIGILLVM : LOCI : PVLCINICI.

(XIVe siècle.)

5. Matrice ronde, de 24 millim. de diamètre. Évêque de face, à mi-corps, mitré, crossé et bénissant.

✠ S' NICOLAI - DE - VILLARIO.

De Villario pourrait peut-être se traduire par *de Villars*.

« C'est très probablement un contre-sceau », dit M. Douët d'Arcq, qui le date du XIIIe siècle, mais sans oser l'affirmer positivement.

6. Matrice ronde, de 63 millim. de diamètre. Le champ est occupé par un aigle enfermé dans une enceinte de ville.

✠ URBS - HEC - AQUILEGIE - CARDO - EST - ITALIE.

C'est le sceau de la ville d'Aquilée, qui est gravé dans Muratori : *Dissertationes medii ævi*, t. III, diss. XXXIV, *de sigillis medii ævi*, col. 127, mais avec la variante de *caput* au lieu de *cardo*.

(XIVe siècle.)

7. Matrice ogivale, de 60 millim. en hauteur. Dans le champ, un moine(?) debout, vu de face, les deux mains abaissées vers deux groupes de personnes agenouillées à ses côtés ; un reste de légende peu lisible doit les nommer. Au-dessous, un écu qui paraît chargé d'un lion.

S' UGOLINI DEI ET APOSTOLICE SEDIS GRATIA ELECTI PERUSINI.

On trouve dans l'*Italia sacra* d'Ughelli, t. I, col. 1162, que Hugolinus de Monte Viliano fut élu évêque de Pérouse en 1331 et mourut en 1337.

8. Matrice ogivale, de 40 millim. de hauteur. Dans une niche gothique, la Vierge debout avec l'enfant JÉSUS au bras, ayant à sa droite un évêque, et à sa gauche une femme voilée ; au-dessous, un priant, qui est l'évêque de Kolocza (Hongrie), prosterné devant les patrons de son diocèse.

✠ S' FRIS ANDREE DEI GRA E I COLOCEN (*Sigillum fratris Andree Dei gratia episcopi Colocensis*).

(XIVe siècle.)

9. Matrice ogivale, de 40 millim. en hauteur. Sous un clocheton gothique, la Vierge en majesté, avec l'enfant JÉSUS ; au-dessous un priant.

S' RECEC..... MA - CRIS..... VRBE (*Sigillum receptoris* (1) *de* ou *pro decima Crispeii in urbe*).

La légende est très fruste.

(XIVe siècle.)

X. BARBIER DE MONTAULT.

La liturgie des décanats wallons.

LA *Revue de l'Art chrétien* a bien voulu, l'an dernier, insérer de notre part, sur un curieux fait d'histoire ecclésiastique, une *question*, à laquelle aucune réponse n'a été donnée. Nous demandons la permission de revenir sur ce sujet, car la liturgie et l'art religieux se touchent de fort près. Tout d'abord, reproduisons notre question.

1. Voir dans Du Cange les mots *receptor* et *receptorium*.

« *Les décanats wallons.* — Dans son *Histoire de Verdun*, imprimée en 1745, le chanoine Roussel, parlant de l'évêque Nicolas Pseaume et du concile provincial de Trèves, de 1549, dit : « Notre évêque y demanda... la restitution de quatre décanats, de Bazeille, de Longuyon, de Juvigny et d'Ivoy, dit à présent de Carignan, qu avaient été mis en séquestre entre les mains du métropolitain au sujet de quelques contestations : on lui accorda seulement que les usages et les rits de l'église de Verdun seraient observés dans ces quatre décanats pour témoignage qu'ils en avaient été séquestrés. (Ms. Biblioth. S. Vit. Vird. et Diurn. Psalmei.) » —(*Hist de Verdun*, réimpr. de 1863-64, t. II, p. 10, aussi *ibid*, p. 24, t. I, p. 5.)

« Les historiens modernes, M. l'abbé Clouët, M. Aug. Digot, etc., rapportent le même fait, en reconnaissant que l'on ignore les causes et la date de ce séquestre ; et l'on sait que ces quatre décanats, ainsi que celui d'Arlon, faisant tous partie de l'archidiaconé de Longuyon, étaient désignés par l'appellation de DÉCANATS WALLONS.

« Pourrait-on nous dire : 1° s'il fut donné suite à la concession précitée, touchant l'observation des *usages* et *rits* verdunois dans les décanats en question ; 2° si cette concession fut observée jusqu'à la Révolution ; 3° en quoi consistaient les dits *usages* et *rits* ?

« (D'après ce que nous avons pu constater, les livres en usage dans le pays à la fin du XVIIIe siècle étaient conformes au rite romain ; quelques-uns étaient imprimés à Vannes, en Bretagne [1]). »

Cette question, disions-nous, est demeurée sans réponse ; mais l'un de nos confrères de la Société d'Archéologie lorraine, M. Paul Lallemand, vice-président du tribunal de Nancy, a bien voulu nous communiquer deux manuscrits considérables et précieux à bien des égards, dans lesquels nous avons trouvé une solution véritablement intéressante du problème dont nous nous préoccupions. Ces ouvrages sont une *Histoire de Stenay*, et une *Notice des villes voisines de Stenay*, composées vers la fin du siècle dernier par le sieur Denain, qui fut maire de Stenay et lieutenant particulier du bailliage de Clermont-en-Argonne. A part ce qui touche l'antiquité, où l'auteur répète les légendes ayant cours à son époque, ces manuscrits ont une réelle valeur historique : le sieur Denain avait pris connaissance des archives de Stenay et des localités des environs ; il en avait copié avec soin beaucoup de pièces importantes ; enfin, il donne avec précision des renseignements de toute nature, sur l'histoire, les traditions, les monuments, les usages de la fin du XVIIIe siècle. Si parfois, il manque un peu de concision et ses appréciations d'exactitude, le récit qu'il fait des événements n'en reste pas moins digne de la plus sérieuse attention.

Malgré leur grand intérêt, nous n'osons, — parce qu'ils sont purement historiques, — reproduire les passages où l'auteur traite de l'origine et de la date des décanats ruraux, de l'époque à laquelle il est permis de reporter le séquestre des décanats wallons, dont les causes n'ont jamais été éclaircies, enfin des attributions des doyens de cette partie de l'archidiaconé de Longuyon dans la suite des siècles. La création de ces décanats lui parait remonter vers le IXe siècle, et leur séquestre au Xe, au plus tard.

Mais l'alinéa suivant est de la plus haute importance : le concile provincial de 1548-1549, y affirme l'auteur, ne fit que maintenir, dans les décanats wallons, les usages verdunois que l'on y avait toujours conservés ; ces usages y furent respectés, surtout dans les contrées les moins éloignées de Verdun, jusque vers le milieu du XVIIIe siècle, époque à laquelle, la plupart des livres étant trop détériorés, on se munit de livres romains ; enfin le catéchisme verdunois y était encore généralement employé au moment où la Révolution éclata.

Voici les propres paroles de l'auteur :

« Lors du concile provincial tenu à Trèves par l'archevêque Jean d'Issembourg en 1548, Nicolas Pseaume avait déjà réclamé, par ses députés, les décanats wallons ; mais la réponse à sa réclamation fut que, leur séquestre existant toujours et n'étant pas jugé, on ne pouvait les remettre, mais que, pour marque qu'ils faisaient partie du diocèse de Verdun, les rits et les usages de l'église de cette ville continueraient d'y être observés. Ce qui a duré jusque dans le milieu presque du XVIIIe siècle, que la grande vétusté des livres d'offices divins à l'usage de l'église de Verdun les a fait abandonner et recourir à ceux romains. La seule preuve qui reste de ce que l'on vient de dire est l'usage du catéchisme du diocèse de Verdun dans la pluspart de ces décanats, surtout ceux les plus voisins du diocèse de Verdun et de celui de Reims. Aussi Bertholet, dans son *Histoire du Luxembourg*, tome VIII, page 37, parlant du quartier allemand et des trois doienés de Longuion, Ivoi et Juvigny, dont il donne le composé, dit-il qu'« on « croit que ces décanats, dans celui (le quartier) « wallon, ont dépendu autrefois en partie de « l'évêché de Verdun, puisqu'en plusieurs lieux

1. *Revue de l'Art chrétien*, 1885, p. 277.

« on conserve encore l'usage, les cérémonies et « l'office de cette église (1). »

Dans le passage suivant, l'auteur précise les mêmes faits pour ce qui concerne en particulier la ville et le pays de Stenay. Au concile de Trèves, dit-il, Nicolas Pseaume ne réussit pas à rentrer en possession « des décanats wallons d'Ivoi, Juvigny, Arlon (2), Bazailles, Longuion, séquestrés de son évêché »... L'archevêque « lui fit réponse que, — le séquestre de ces décanats entre les mains du métropolitain, au sujet de quelques contestations, subsistant toujours, — on lui accordait que les rits et les usages de l'église de Verdun, toujours observés jusque-là dans ces décanats, continueraient d'y être gardés pour témoignage de leur séquestre ; ce qui s'est pratiqué depuis à Stenay et dans plusieurs paroisses de sa dépendance, même dans le XVIIIe siècle, tant que les livres de l'église de Verdun ont pu servir, après lesquels on a recouru aux romains. Le catéchisme de Verdun y subsiste toujours (3) ».

Ailleurs, nous lisons encore : « L'ancienne discipline de l'église de Verdun s'est toujours soutenue dans ces mêmes décanats, soit pour les chants ecclésiastiques, tant que les livres d'offices, ont pu durer, jusque dans le XVIIIe siècle, et pour le catéchisme encore à présent, et pour la juridiction et l'exercice des droits anciens des doyens jusqu'en 1783, que le roi, de concert avec l'archevêque de Trèves, qui en désirait depuis longtems la suppression, établit par lettres patentes du mois d'août à Longwy, comme centre de la partie française du diocèse de Trèves, un vicaire général et une officialité pour exercer les juridictions gracieuse et contentieuse. La qualité actuelle du doyen n'est plus qu'un simple nom (4)... »

Dans l'histoire de Stenay, l'auteur donne des détails beaucoup plus longs sur ces changements, dont le dernier fit du tort à cette localité. « La ville de Stenay, dit-il, qui avait près d'elle son juge ecclésiastique et ses environs, est obligée à présent de courir par de mauvais chemins à Longwy pour les dispenses et autres sujets de police ecclésiastique (5). »

1. *Notice des villes voisines de Stenay*, t. I, p. 51 et suiv.
2. Roussel ne met point Arlon au nombre des chefs-lieux des décanats wallons.
3. *Hist. de Stenay*, t. I, f° 157 V°.
4. *Notice..., ibid.*
5. *Hist. de Stenay*, I, f° 201.

Notons cependant encore ce privilège assez rare et fort digne d'attention :

« Les doyens de Juvigny, Yvoi et des autres décanats nommés wallons étaient nommés, non par les archevêques de Trèves, *mais élus par leurs confrères des deux nations*, suivant l'*ancien usage du diocèse de Verdun*, dont ils font toujours partie tant que leur séquestre ne sera pas jugé, *usage dans lequel ils se sont toujours maintenus* (1). »

Tels sont les passages des deux manuscrits du sieur Denain qu'il nous a paru utile de reproduire ici. Ils répondent parfaitement à la partie historique de notre question. Mais, combien aimerions-nous aussi de pouvoir donner des renseignements sur les livres verdunois dont les décanats wallons faisaient usage, sur les traditions liturgiques, les dévotions populaires, les détails de cérémonial qui leur étaient propres.

L'étude de nos vieilles liturgies lorraines offrirait beaucoup d'intérêt ; nous ne croyons pas cependant qu'on l'ait encore abordée ; les rares passages de quelques bons ouvrages qui s'y rapportent ne traitent que de faits secondaires ou absolument locaux. Pour les livres verdunois, nous savons que la Bibliothèque de Verdun possède « un Missel et Graduel manuscrit, noté en neumes du XIe siècle (2) ; » on y conserve aussi un antique Lectionnaire de la cathédrale (3). La première édition du Bréviaire, imprimée à Venise, date de 1486 (4) ; celle du Missel, de 1492 (5). Après le Concile de Trente, Nicolas Pseaume réimprima le Missel, en 1554 ou 1557 (6), et le Bréviaire, en 1560 (7). Son successeur, Nicolas Bousmard (1576-1584), « fit continuer l'impression commencée des livres du chant de l'office divin, pour le rendre uniforme dans toutes les églises ». « Le Missel de Verdun fut imprimé de son temps (8). » Vers la fin du XVIIe siècle, l'évêque Hippolyte de Béthune fit reviser la liturgie verdunoise et imprimer de nouveaux livres. Parlant des rubriques du Bréviaire, les continua-

1. *Ibid.*, I, f° 200 V°.
2. Roussel, *Hist. de Verdun*, réédit. de 1863-1864, t. I, p. 25, note.
3. *Ibid.*, I, 22, note.
4. *Ibid.*, I, 22, note et 376.
5. *Ibid.*, I, 376.
6. *Ibid.*, II, 29.
7. *Ibid.*, I, 22, note.
8. *Ibid.*, II, 32.

teurs de Roussel disent qu' « on les rendit conformes autant qu'on put aux anciens usages de cette Église, *qui ont beaucoup de rapport avec ceux de Saint-Jean-de-Latran à Rome* (1) ». En 1779, M. Desnos, d'ailleurs prélat de grand mérite, commit la faute d'introduire dans son diocèse le Bréviaire et le Missel du nouveau rite parisien (2); il publia aussi un Rituel dont on fait l'éloge (3). Le Bréviaire de M. Desnos, légèrement modifié par Mgr d'Arbou, en 1826, a servi jusqu'en 1862, époque à laquelle Mgr Rossat établit la liturgie romaine (4).

Le chapitre de la cathédrale conserva longtemps des usages fort remarquables, tels que, jusque vers la fin du XVIIe siècle, celui, pour les chanoines, de se tenir debout pendant l'élévation de l'hostie. Le roi Louis XIV, passant à Verdun, en 1683 ou en 1687, eut le tort de se scandaliser d'un rite qui remonte à une haute antiquité et n'était point particulier à l'Église de Verdun ; pour plaire au souverain, qui entendait que tous ses moindres désirs fussent exécutés comme des ordres, le chapitre consentit, non sans regret, à l'abandon de ce rite respectable (5).

Si nous pouvions nous étendre davantage, il y aurait lieu peut-être d'étudier de curieux usages locaux et quelques traditions populaires que l'on remarque dans la contrée des décanats wallons ; cela nous entraînerait beaucoup trop loin, le seul objet de cet article ayant été de répondre, d'après l'examen tout récent des ouvrages du sieur Denain, à la question relative à ces décanats que nous avions posée nous-même, dans cette *Revue*, il y a quelques mois.

LÉON GERMAIN.

Tapisserie de la vie de saint Ursin, 1er évêque de Bourges.

L'ÉGLISE de Saint-Ursin, de Bourges, aujourd'hui démolie, possédait autrefois douze pièces de tapisserie, dont sept étaient tendues dans le sanctuaire et cinq dans le chœur. Elles sont mentionnées sur l'inventaire du 4 octobre 1792 et furent vendues à la criée, comme tant d'autres.

Le premier tableau et la moitié du second d'une des pièces destinées aux stalles du chœur, viennent d'être rachetés par ordre de Sa Grandeur Mgr l'archevêque de Bourges à Angers, chez un marchand de curiosités. La tapisserie en question est malheureusement dans un triste état; elle est cependant fort curieuse et assez conservée pour donner une idée de l'ensemble.

Des arcs surbaissés avec choux richement fouillés, reposent sur des pilastres et encadrent chaque scène. Une inscription en lettres gothiques, blanches, sur un phylactère fond rouge, placé à la partie supérieure, explique l'action des personnages. C'est une disposition bien commune à la fin du XVe siècle, où presque toutes les églises importantes possédaient la vie de leur saint patron en tapisserie de 1^m^90 à 2^m^ de haut pour tendre le dossier des stalles. Celle-ci a 1^m^90 de hauteur : la première scène a 1^m^40 de large entre les pilastres. On y lit l'inscription suivante : *Comment sainct Ursin fut chassé de Bourges par les ydolatres gouverneurs de la loy à coups de bastons et... aux chiens.*

Au-dessus du second pilastre se voit un écusson: mi-partie, d'azur à la face d'or accompagnée de trois merlettes d'or 2 et 1, mi-partie, party d'or et d'azur à une bande de gueules brochant sur le tout.

Ces armes sont celles de Nicolas Dubreuil, secrétaire du roi, et de Marie Chambellan, sa femme, mariés en 1437. Leur fils, Nicolas Dubrueil, chanoine en l'église de Bourges et conseiller en parlement, fut prieur de Saint-Ursin. C'est sans doute celui-ci qui fit tisser cette belle tapisserie, dont le style et les détails d'architecture accusent la seconde moitié du XVe siècle.

On lit sur le second tableau, mutilé malheureusement :

Comment sainct Ursin et...
Ammonesté de retourner à...

Ceux qui connaissent les tapisseries de Saint-Piat à Tournai, de Saint-Gervais et de Saint-Protais à la cathédrale de Mans, de Saint-Florent à Saumur ou de Saint-Étienne de la cathédrale d'Auxerre actuellement au musée de Cluny, peuvent se figurer celle-ci, qu'un collectionneur vient de faire rentrer à Bourges, d'où elle n'aurait jamais dû sortir.

LOUIS DE FARCY.

1. *Ibid.*, II, 72.
2. *Ibid.*, II, 87.
3. *Ibid.*
4. *Ibid.*, note.
5. *Ibid.*, II, 71, note *c*.

Travaux des Sociétés savantes.

Société des antiquaires de Normandie. — Dans l'assemblée générale que cette Société a tenue à Caen, le 17 décembre dernier, elle a eu la bonne fortune d'entendre un discours de S. G. Mgr l'archevêque de Rouen, qui a été comme une hymne à nos belles cathédrales du XIIIe siècle. Nous croyons devoir reproduire en entier cet hommage, rendu par une bouche auguste à l'art dont nous sommes les apôtres :

FÉNELON a dit : « L'antiquité m'enchante. » Elle nous instruit, dirons-nous à notre tour. Plus pratique et plus érudit que ses devanciers, notre siècle ne demande pas seulement aux grandes époques de l'histoire les nobles joies de l'esprit ; il entend recueillir des œuvres de toutes les générations qui l'ont précédé, d'utiles enseignements, et profiter pour lui-même des trésors qu'elles ont patiemment amassés.

Les hommes de foi et tous les esprits supérieurs dirigent plus haut leurs efforts. Ils font servir au triomphe de la vérité l'étude et les leçons du passé. Tel est votre but, messieurs, dans le culte et l'intelligence de nos antiquités nationales. C'est par là que votre compagnie a mérité l'estime qui s'attache à ses travaux dans le monde savant, les vives et constantes sympathies de votre Évêque très docte et très dévoué à toutes les nobles causes, l'admiration reconnaissante des Prélats qui se sont succédé au fauteuil qu'avec le plus aimable empressement, vous m'avez invité à occuper aujourd'hui.

Le passé, comme je le considère, est un grand témoin de la vérité ; et pour circonscrire ma pensée à une seule époque et même à une seule des œuvres de cette époque, je vois dans la cathédrale du XIIIe siècle une gloire de la religion, de la patrie et de la civilisation française.

I.

La foi religieuse, messieurs, a pu seule élever nos cathédrales. Seule elle a transporté ces montagnes de pierres, et, les disposant avec un génie incomparable, en a fait un hymne perpétuel au Dieu de l'Eucharistie. L'hymne est complet. Les lois rigoureuses de la science s'y confondent avec les élans de la poésie, et les merveilles de l'art avec les plus hautes spéculations métaphysiques. Vivante encyclopédie, la cathédrale est à la civilisation du moyen âge ce que la *Somme* de saint Thomas d'Aquin est à la théologie.

En elle-même d'abord et dans sa forme générale, elle est une élévation de la pensée, un effort de l'homme vers Dieu, un vol de l'âme dans l'infini. Tandis que l'art païen se complaisait aux formes horizontales, l'art chrétien du XIIIe siècle ne connaît que les formes ascensionnelles. A l'intérieur du temple, toutes les lignes s'élèvent, s'élancent et se ramifient en montant comme les arbres de nos forêts séculaires. Hors du temple, les tours, les aiguilles, les flèches touchent les nuages de leurs cimes hardies. Il a fallu les ailes de la foi, de l'espérance, de l'amour, pour porter la croix à des hauteurs que n'ont jamais connues les monuments antiques de la Grèce et de Rome,

Par ses vastes et majestueuses proportions, la cathédrale du XIIIe siècle exprime la grandeur de Dieu, mais elle raconte aussi sa bonté. Voyez comme toutes les parties de l'édifice, les colonnes, les arcades, les voûtes convergent harmonieusement vers le sanctuaire; voyez comme les chapelles, disposées en guirlandes de chaque côté du monument, forment ensuite une couronne royale dont le plus beau fleuron est la chapelle du fond de l'abside, ordinairement dédiée à Notre-Dame. Le centre, le foyer, où tout ramène et de qui tout rayonne, c'est l'autel, c'est le tabernacle. Là, Dieu habite avec nous ; là, pour attirer l'homme et l'élever jusqu'à sa hauteur, il se penche vers lui avec toute la tendresse d'un père, avec la familiarité et le cœur à cœur d'un ami : *Tabernaculum Dei cum hominibus*. Cette pensée créatrice du temple était si présente à l'esprit des architectes du moyen âge, que l'échelle unique de proportions adoptée pour le style ogival, c'est l'homme, c'est l'échelle de la taille humaine. J'emprunte cette observation très ingénieuse, mais très exacte, à des savants qui ont voulu simplement constater une loi, sans aucun souci du sentiment religieux qui l'a inspirée et réalisée.

Par son ordonnance symbolique, la cathédrale rappelle nos grands mystères. Ainsi, le dogme de la Trinité resplendit dans la hauteur, la largeur et la longueur admirablement proportionnées de l'édifice ; dans ses divisions principales et secondaires : le sanctuaire, le chœur et la nef ; les travées, le triforium et la claire-voie; les trois entrées, les trois portes, les trois baies, les trois pignons. Partout, jusque dans les détails de l'ornementation, le nombre *trois* sans cesse répété marque un plan réfléchi, une pensée de foi. Ainsi encore, le dogme de la Rédemption est représenté par la forme de l'église. C'est la croix, c'est l'image de l'Homme-Dieu, dont la tête expirante s'affaisse sur l'épaule droite. De là, une inclinaison du plan qu'on remarque dans toutes les cathédrales, et une irrégularité du chevet dont la partie méridionale est toujours plus enfoncée que celle du nord.

En étudiant au même point de vue chaque partie de l'édifice, nous trouvons la plus sublime théologie écrite sur la pierre, symbolisée par les ornements que l'architecture ogivale a semés avec une si riche variété, à l'intérieur et à l'extérieur ; résumée dans la vaste coupole qui s'empare en quelque sorte de tout le monument pour le soulever de terre, et dans la flèche aérienne, semblable « à l'aigle dont parle l'Ecriture, qui prend ses petits sur ses ailes et les emporte au ciel. »

Qu'on ne dise pas que ce sont là de belles analogies inventées après coup. Lisez plutôt dans nos rituels les admirables pages consacrées à la dédicace des églises ; vous y verrez exposé et développé ce constant symbolisme. Le grand bâtisseur de la cathédrale du Mans, l'évêque Hildebert, nous a laissé le sermon qu'il prononça en 1122, à l'occasion de la dédicace de son église. Il débute par ces paroles, dont tout le discours est l'éloquent commentaire: « On trouve dans ce temple une tour avec les cloches, dont elle est la demeure, les colonnes qui portent l'édifice, les fenêtres qui l'éclairent, la porte, les deux murs latéraux, les pierres unies par le ciment. Or, toutes ces choses ont pour nous un sens symbolique : *Quæ omnia mystici aliquid in nobis designant* (1). »

La cathédrale du XIIIe siècle est donc le *Credo* de notre foi, imprimé sur le granit, et que chante la voix de tous les siècles. C'est en même temps le cri d'amour par lequel l'élite de l'humanité répond d'âge en âge à l'adorable mar-

1. *Opera Hildeberti*, p. 640.

tyr : *Amo Christum*, j'aime le Christ. C'est le génie d'une époque, c'est le cœur d'une cité, d'une nation qui palpite encore sous la pierre, et qui affirme, à travers les révolutions du temps et des hommes, que ces prodigieux monuments ont été créés par une grande foi, au service d'un grand amour.

II.

L'architecture ogivale est d'origine française. On a pu nous contester cette gloire, lorsque les études archéologiques étaient superficielles et incomplètes. Dans l'état présent de la science, nos titres ne sont plus guère méconnus que par des Allemands attardés et jaloux. « Il est aujourd'hui démontré, dit M. de Laprade, que l'honneur nous revient de l'architecture ogivale, comme celui des croisades et des épopées chevaleresques (1). » — « Dans cet art, dit M. Viollet-le-Duc, apparaît le génie propre à la nation française, génie étranger aux civilisations de l'antiquité, comme à celles de l'Inde et de la Germanie dans les temps modernes (2). » M. Vitet écrit à son tour : « L'antériorité des monuments d'origine française sur tous ceux du nord de l'Europe ne nous semble pas pouvoir être mise en doute. C'est un fait que les écrivains anglais en général ne font pas grande difficulté de reconnaître. Chose étrange, ce style à ogive, si longtemps arrêté dans sa marche en Allemagne, est réputé, par quelques Allemands, le style teutonique par excellence. Sans doute, il s'est acclimaté et nationalisé en Germanie ; sans doute, il y a produit de grandes œuvres ; mais qu'il y soit né, jamais observateur de bonne foi ne pourra le soutenir (3). »

C'est qu'en effet, nous connaissons la date certaine à laquelle ont été construites la plupart de nos cathédrales du XIIIe siècle. Or, cette construction a précédé celle des cathédrales allemandes. Qui ne sait qu'un Pape exilé, accueilli par la France avec tendresse et vénération, Alexandre III, posait, en juillet 1163, la première pierre de Notre-Dame de Paris, quand la cathédrale de Cologne n'était commencée qu'en 1248, c'est-à-dire quatre-vingt-cinq ans plus tard ?

Les dates sont assurément un argument sans réplique ; mais l'étude seule de nos églises du XIIIe siècle et des arts qui ont concouru à leur décoration suffit à révéler le génie français.

C'est d'abord l'esprit de liberté qui s'affirme en rompant brusquement avec la tradition reçue ; c'est la fécondité d'imagination, la clarté, la grâce, la mesure et le bon goût unis à des audaces heureuses : autant de qualités françaises qui brillent dans la disposition de l'édifice ; c'est aussi la souplesse et l'habileté dans les moyens d'exécution. Si l'on descend au détail, quels types nouveaux et parfois sublimes de chevaliers et de héros, dans ce monde de statues qui peuplent le monument, des parvis jusqu'au faîte ! Quelle variété dans la flore et la faune, bien françaises, bien locales, où l'on trouve de petits drames charmants qui révèlent un vif sentiment de la nature, et qui font songer involontairement à la bonhomie plus que douteuse des fables de la Fontaine !

Quelle recherche aussi, quelle passion de la couleur ! La France s'en est éprise sous le ciel d'Orient. Elle en revêtira désormais comme d'un manteau éclatant ses monuments les plus aimés. Les murs des cathédrales se couvriront de peintures polychromes enlevées sur des fonds d'or. La lumière n'arrivera elle-même qu'à travers des roses et des vitraux ingénieusement nuancés, qui sont une fête perpétuelle pour les yeux, comme un enseignement pour la foi. La couleur se jouera sur les pavés mêmes du temple, où les carrelages en poterie vernissée reflètent en quelque sorte les rayons prismatiques des fenêtres. Enfin, les tapisseries, artistement ouvragées par les reines et les grandes dames, viennent encore ajouter à cet ensemble harmonieux, comme elles apportent un nouveau secours à la piété des fidèles, en retraçant les scènes de la Bible, de l'Évangile et de l'histoire de l'Église.

De son côté, l'orfèvrerie ornait les autels de chefs-d'œuvre d'un goût exquis et souvent d'une richesse éblouissante. L'ouvrier qui jetait sur les calices, les croix, les reliquaires et les châsses, tant d'ornements légers et gracieux, travaillés au marteau, enjolivés au burin, était à la fois modeleur, ciseleur, fondeur, émailleur, monteur de pierreries. Il réalisait des prodiges d'art et d'industrie qui étonnent l'observateur autant qu'ils l'enchantent. Les pièces les plus précieuses dont se glorifient les trésors de nos cathédrales datent de cette époque, où la vivacité de la foi et la vivacité de l'esprit français semblaient rivaliser de zèle pour le culte de Dieu.

Tandis qu'il recevait toutes ces décorations, le temple retentissait des harmonies de ce beau chant grégorien dont nos artistes envient et cherchent à retrouver la pureté, la suavité, l'expression idéale ; harmonies les plus dignes de prêter à tous les arts une âme et une voix, et de chanter dans nos cathédrales l'hymne de la prière publique, hymne à deux chœurs, où la terre commence et où le ciel répond.

III.

Née en France, la cathédrale du XIIIe siècle est issue d'un grand mouvement de civilisation dont je revendique l'honneur pour l'Épiscopat.

Appuyé sur les données les plus récentes de l'histoire, je dis que si les moines Bénédictins ont fait l'église romane, les Évêques ont créé l'église ogivale. En effet, on ne leur conteste plus la gloire d'avoir puissamment contribué à l'affranchissement des communes. Amis du peuple encore plus que des grands, c'est la cause du peuple que les Évêques prirent en mains contre les abus de la féodalité. Après avoir imposé *la trêve de Dieu*, au prix des efforts les plus énergiques et les plus persévérants ; après avoir couvert d'une protection efficace les petits et les faibles, ils leur donnèrent par l'association une force irrésistible : et les unions populaires pour les pactes de la paix, transformées en communes diocésaines, ont été l'origine de nos municipalités. Tous les oublis et toutes les ingratitudes n'effaceront pas ces paroles du chroniqueur Ordéric Vital, lorsque, célébrant, à l'avènement de Louis le Gros, l'établissement des communes, il écrit : *Tunc ergo communitas in Francia popularis statuta est a præsulibus.*

Alors aussi le clocher s'éleva dans tous les villages comme un signe d'affranchissement, et les flèches de nos cathédrales portèrent jusqu'aux nues le symbole de la foi et de la liberté. Le temple, qui avait servi d'asile aux faibles et aux persécutés, devint le centre de tous les intérêts. C'est là que les ventes, les donations, les contrats, étaient écrits ; là que se conservaient les archives ; là que le peuple vaquait aux actes solennels de la vie publique : élections, délibérations, résolutions communes. La cathédrale était l'*hôtel de ville* et le *forum* de la cité.

Les grands ne virent pas sans envie cette popularité croissante de l'Épiscopat. Réunis en 1235 à Saint-Denis, ils protestèrent, en présence du roi, et adressèrent même leurs plaintes au Souverain Pontife ; mais la reconnaissance du peuple s'attacha de plus en plus à ceux qui avaient défendu sa cause. L'Évêque reçut le titre glorieux de *defensor civitatis*, et il fut aimé comme le protecteur et

1. *Le Sentiment de la nature chez les modernes*, 2e édition, Paris, Didier, p. 4.
2. *Entr. sur l'architecture*, 1863, XXI, p. 364.
3. *Études sur l'histoire de l'art*, 1836, p. 92.

le père de tous. La cathédrale aussi fut aimée comme la maison commune de la grande famille. Pour mieux répondre à sa destination nouvelle, on la vit abandonner les types anciens, et appeler à sa construction, non les savants moines sortis de Cluny, mais des architectes enfants de la cité ; et la splendide demeure de Dieu au milieu des hommes s'éleva et s'embellit grâce aux libéralités de tous, mais bien plus par le travail du peuple, et avec l'obole des petits et des humbles, que par les riches aumônes des seigneurs et les dons de la munificence royale.

A cette époque si attachante et encore trop peu connue, où la France possédait les avantages de la démocratie sans en avoir les inconvénients, « on tenait bien plus à l'exercice de ses droits religieux qu'à celui de ses droits politiques, parce que l'état religieux était bien supérieur à l'état politique, et que, hors de l'Église, tous les droits et tous les devoirs de l'homme étaient à peu près méconnus... Aussi attenter au temple, c'eût été à la fois attenter à la religion, à la société, à tous les droits nationaux et populaires [1]. »

Cet amour des classes populaires est toujours demeuré vivant au cœur des Évêques. Au milieu même des éblouissements du grand siècle, Bossuet revendiquait devant Louis XIV le respect des droits des pauvres et des petits et l'égalité de tous devant la loi. « Servons-nous, disait-il, de cette mesure commune de justice qui enferme le prochain avec nous dans la même *règle de justice.....gardons l'égalité envers tous*, et que le pauvre soit assuré *par son bon droit* autant que le riche par son crédit et le grand par sa puissance [2]. » Sentiment impérissable, qui, après avoir fait battre d'âge en âge le cœur des Pontifes qui illustrèrent les sièges que nous occupons, a passé dans nos cœurs, et que nous transmettrons intact aux Évêques qui viendront après nous.

Sans doute, messieurs, le XIIIe siècle n'est pas l'idéal de la civilisation chrétienne, mais il en est une magnifique ébauche. Or, nos pères ont créé leurs monuments par l'association, c'est-à-dire par la puissance du nombre et l'unité d'action. Appliquons le même principe à chacune de nos œuvres de foi, de science, de charité. Bien loin d'avoir peur de tous ces nobles essais d'association qui ont pour but l'amélioration morale ou matérielle des classes ouvrières, sociétés de secours mutuels, sociétés coopératives, œuvres des ateliers, des patronages, des banques populaires, des logements ouvriers, prêtons-leur un généreux concours ; abandonnant, s'il le faut, des formes vieillies, des types d'organisation qui ne répondent plus aux besoins de l'époque actuelle ; n'ayant qu'une seule ambition, celle de faire pénétrer dans les institutions, les lois et les mœurs, l'influence de l'Évangile, et d'établir le règne de la charité de JÉSUS-CHRIST.

Donc, messieurs, nos cathédrales, filles des Évêques, racontent les travaux, les services, le dévouement de nos grands ancêtres du XIIIe siècle; elles attestent la fécondité du génie national et les sentiments de foi qui ont enfanté les merveilles de l'art, comme ils ont inspiré les *gestes de Dieu par la main des Francs*. Ces reliques des siècles vous sont chères et sacrées, comme une partie du sang, du cœur, de l'âme de la France, et vous apportez à leur conservation un zèle ardent, une infatigable persévérance. Plus même l'esprit de dénigrement s'attaque aux gloires du passé, plus votre tendresse filiale multiplie ses efforts pour sauver de l'abandon et de l'oubli les moindres vestiges des aïeux.

Mais qu'est-ce que cette émulation de toutes les sociétés savantes à retrouver, à étudier, à publier les documents anciens, à restaurer les ruines, à protéger les monuments? Qu'est-ce que cette passion devenue générale aujourd'hui de collectionner les plus légers fragments de l'art ou de l'industrie des âges disparus, si ce n'est un hommage de notre respect et de notre admiration et le désir d'utiliser les enseignements qu'ils apportent avec eux ?

C'est qu'en effet rien de grand ne s'improvise ici-bas ; et sans la tradition, il n'y a point d'instruction véritable. Qui donc a parlé de creuser un abîme entre la France du passé et la France moderne ? Et pourquoi ? Avons-nous à rougir de notre histoire, la plus noble, la mieux remplie, la plus glorieuse qui soit au monde ? La France a été le foyer le plus actif de la civilisation et l'initiatrice de tous les vrais progrès en Europe. Nous n'avons qu'à continuer, en l'améliorant, l'œuvre de nos pères, trop heureux si cette tâche nous trouve à sa hauteur.

Considérant donc les efforts de votre société et de toutes celles qui sont ses émules, une pensée consolante s'empare de mon esprit. Il me semble que ce goût croissant des antiquités nationales est le gage d'un meilleur avenir. — Ces fragments des siècles ne sont pas des débris mais les fondements sur lesquels s'élèvera la France du siècle futur. Elle prendra du passé tout ce qu'il renferme de vrai et de beau : sa foi, son vieil honneur, sa vaillance, son génie artistique ; et, ajoutant à ce patrimoine les laborieuses expériences de notre époque, ses trésors de science et d'érudition, elle marchera de nouveau à la tête des peuples, comme la reine de la civilisation.

1. *Préf. du Cartulaire de Notre-Dame de Paris*, par M. Guérard, p. LII-LIII.

2. *Sermon sur la justice*, prêché devant le roi, à Saint-Germain, en 1666.

Société nationale des antiquaires de France [1].

Séance du 9 décembre 1885. — M. de Caix de Saint-Aymour lit une note sur un gobelet en étain historié du XIVe siècle. Il présente aussi une sonnette du temps de François I ornée d'une fleur de lis et d'un médaillon entouré de la légende NICOLAS BURET, avec une salamandre au centre.

M. de Lasteyrie présente la photographie d'une statue qui orne la cathédrale de Reims et dans laquelle M. le chanoine Cerf croit reconnaître les traits de saint Louis. Cette attribution paraît incertaine à plusieurs membres.

M. le Président lit une notice de M. de Laigue sur la mosaïque de l'église de San-Frediano à Lucques, qu'il date du XIIe siècle. M. Lefort dit avoir examiné cette mosaïque, qui lui paraît avoir été restaurée à diverses époques; il croit qu'elle est de la fin du XIIIe siècle.

Séance du 16 décembre. — M. le pasteur Frossard présente le croquis d'un petit autel en marbre de Saint-Béat, recueilli par M. le B^on^ d'Agos, à Tibiran (H^te^-Garonne) ; il n'en reste que la partie inférieure, sur laquelle on aperçoit des ornements gravés au trait, à savoir, sur le dé, la moitié d'une roue à 8 rais, sur la base, une petite roue à 4 rais accostée de deux *svastikas*.

L'association de ces emblèmes lui paraît con-

1. N. B. Il est utile de rappeler, que nous n'extrayons des comptes rendus de la savante société, que ce qui intéresse l'archéologie chrétienne, au moins d'une manière indirecte.

firmer les conjectures émises par M. Gaidoz dans un récent mémoire. Les chars à roues pleines dont il est question dans ce mémoire sont encore en usage dans le pays basque. Le bruit désagréable des roues frottant sur l'essieu avait fait appeler *musique du roi Joseph* les convois militaires formés de ces chars pendant la guerre d'Espagne. Un membre conteste l'utilité de l'emploi du mot indien *svastika*, introduit depuis peu dans le langage archéologique pour désigner le symbole auquel les savants qui s'en sont occupés les premiers ont donné le nom *de croix gammée* intelligible pour tout le monde.

M. Guillaume Rey lit un mémoire sur la Cavea de Roab qui, au XIIe siècle, formait la frontière orientale de la province de Galilée.

M. Schlumberger lit, au nom de M. le Cte Riant, un mémoire intitulé. « *La part de l'évêque de Bethléem dans le butin de Constantinople, en 1204.* » A cette occasion M. Courajod dit avoir vu dans le trésor d'Alberstadt, en Westphalie, des étoffes et d'autres objets byzantins qui y sont conservés depuis 1204.

M. de Barthélemy lit une notice de M. P. de Sessac intitulée « *Evrard de Pinques, peintre enlumineur de Jacques d'Armagnac, au XVe siècle.* »

Séance du 13 janvier. — M. Maxe Werly communique une magnifique boucle en bronze de l'époque mérovingienne découverte à Fleury-sur-Aire (Meuse) et aujourd'hui déposée au Musée de Bar-le-Duc.

Seance du 27 janvier 1886. — M. Corroyer communique un moulage de la bague de saint Lubais (Leubacius), objet du Ve siècle conservé à Tours.

Séance du 3 février. — M. Courajod présente la photographie d'une porte de tabernacle en bronze doré et émaillé, qui est conservée à Vienne dans la collection d'Ambras ; il y reconnait une œuvre d'un artiste italien du XVe siècle, Giovanni Turini. M. Molinier ajoute que cette porte est probablement celle-là même, qui fut fabriquée par Turini pour le tabernacle qui s'élève au milieu de la cuve baptismale de Sienne et qui a disparu depuis longtemps.

Séance du 17 février. — M. Georges Duplessis communique à la Société un magnifique dessin du XVe siècle représentant Louis II d'Anjou, père du roi René. Cette intéressante œuvre d'art appartenait à M. Miller membre de l'Institut. Sa veuve vient d'en faire don au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale.

M. Courajod lit une note sur une statue du Musée de Versailles où l'on a voulu reconnaître Renaud de Dormans. Il démontre, que cette statue provient de Saint-Martin des Champs et qu'elle représente Philippe de Morvilliers, premier président au Parlement de Paris.

M. Molinier communique le fac-simile d'un contrat relatif à l'exécution d'un bas-relief en terre émaillée, par Mathias della Robbia. L'esquisse du bas-relief est dessinée sur le contrat. Ce Mathias est sans doute un fils d'Andrea della Robbia. Il n'était point connu jusqu'ici.

M. l'abbé Bernard lit un mémoire sur un vitrail de l'église de Kerglof (Finistère) ; dans la nielle on voit les figures agenouillées de Vincent de Ploene et de Jeanne de Rosmadec.

M. de Barthélemy lit une note de M. Berthelé, prouvant que les figures équestres sculptées au portail des églises de Parthenay le Keux et de Melle, étaient encore considérées au commencement de ce siècle comme des représentations de Constantin. C'est une confirmation nouvelle du travail de M. Arbellot sur ces statues.

Comité des travaux historiques.— Les travaux de la cathédrale de Reims, avant l'incendie de 1481, se sont continués pendant 250 ans. Durant ce long espace de temps, les chroniqueurs donnent fort peu de renseignements, et les dates qu'ils nous ont laissées ne s'accordent pas toujours entre elles. M. le chanoine Cerf, dans un mémoire adressé au comité des travaux historiques, essaie de combler ces lacunes à l'aide de dates connues, ou de celles qu'il a découvertes dans l'édifice ou de quelques autres fournies par des documents historiques. Voici d'après l'ensemble de ses recherches, quelle aurait été la marche successive des travaux :

6 mai 1212. — Pose de la première pierre de l'édifice par l'archevêque Albéric de Humbert.

18 octobre 1215.—Dédicace des premières constructions.

1223. — La croisée de l'église devait être seule terminée.

1230. — On commence la nef.

1299. — Les travaux furent arrêtés au premier étage du cinquième contrefort, et à la fenêtre formant la sixième travée.

1381.—D'après cette date inscrite sur une petite arcature, les tours du portail, du moins celles du palais, s'élevaient alors à la hauteur du premier étage.

1434. — Construction de la rose. Le grand arc qui est entre les tours n'était pas encore terminé.

1481. —A la suite d'un incendie considérable, on construisit successivement le toit de l'église (1482), un nouveau beffroi (1494), etc.

La date de la dédicace de la cathédrale de Reims était assez incertaine pour que quelques écrivains, s'appuyant sur le silence des documents anciens et sur l'absence des croix de consécration, aient pu mettre en doute le fait même de la consécration. M. Cerf termine son mémoire en démontrant que la cathédrale a été certainement dédiée au 18 octobre et plus probablement en 1315 qu'en 1312.

Société des Amis des monuments parisiens. — Voici la liste intéressante des actes principaux de cette société salutaire, pendant sa première année d'existence (1885).

Démarches en vue d'obtenir la restauration de la Porte Saint-Denis et la conservation de Saint-Julien le Pauvre. — Organisation d'un classement des œuvres d'art de Paris. — Propagande pour mettre en valeur les œuvres d'art de la capitale ; conférences populaires sur l'histoire des quartiers de Paris. Inauguration de promenades archéologiques et artistiques ; visites des Arènes. Démarches en faveur de la conservation des noms historiques des rues du vieux Paris. Recherche d'antiquités disparues de l'ancien Paris (Panthéon, Mont Valérien, École des Beaux-Arts).— Organisation d'une Bibliothèque des antiquités parisiennes. — Établissement d'un catalogue des ruines des Tuileries. — Démarches en faveur de la conservation de l'Hôtel Salé (Ancienne École centrale). — Propagande en faveur de l'aspect décoratif de Paris par opposition à l'aspect géométrique. — Propagande en faveur d'une législation protectrice des œuvres d'art. Préparation de diverses mesures propres à assurer d'une façon générale la conservation des œuvres anciennes et l'aspect du Paris nouveau; études sur le grattage. — Organisation d'une commission chargée de recueillir dans les journaux les actes de vandalisme. — Élaboration de l'organisation départementale. — Création d'un Bulletin gratuitement distribué aux sociétaires.

Société de Saint-Jean. — Nous avons reçu communication de la circulaire suivante :

La *Société de Saint-Jean*, fondée en 1872 et reconnue d'utilité publique en 1878, n'a cessé d'encourager la culture des Beaux-Arts et de leur imprimer une direction chrétienne. C'est dans ce but qu'elle a organisé des expositions et des concours, distribué des médailles et d'autres récompenses, publié un bulletin spécial et encouragé les artistes qui unissent au culte du beau le respect de la morale et de la religion.

Déjà la *Réunion artistique de la rue de Sèvres* composée de jeunes gens chrétiens, peintres, sculpteurs, architectes, graveurs, et formant une section spéciale de la Société de Saint-Jean, a fait beaucoup pour grouper les jeunes talents et les mettre en garde contre les entraînements de l'esprit et du cœur, si nombreux dans cette difficile carrière.

Il nous a paru indispensable d'offrir à nos jeunes amis la ressource d'un *Atelier* réservé à eux seuls et destiné soit à les préparer aux concours de l'École des Beaux-Arts, soit à leur donner un enseignement supérieur. La Directionen est confiée à M. Luc-Olivier Merson, un de nos maîtres les plus distingués.

Des leçons de dessin seront données à part aux commençants.

Les jeunes gens qui n'ont pas le bonheur d'avoir leur famille à Paris, trouveront rue de Sèvres, 33, le logement et la table commune, dans les conditions les plus favorables [1].

(Signé) *Le Président :* Baron d'Avril.
Le Vice-Président : Duc de Brissac.
Le Trésorier : Bouvrain.

Des Conférences sur l'*Histoire de l'Art* sont données tous les mardis, à quatre heures, depuis le mois de février, rue de Sèvres, 33, par M. A. Mascarel. En voici le programme :

I. — La peinture en Grèce d'après les historiens et les monuments.

II. — L'art romain. — Une visite à Pompéi et aux catacombes.

III. — Le moyen âge. — Miniature. Peinture murale. Vitraux.

IV. — Les primitifs Italiens, de Giotto au bienheureux Fra Angelico da Fiesole.

V. — L'art chrétien en Flandre au XIVe siècle. — *L'Adoration de l'Agneau*, des frères Van Eyck. — Les merveilles de l'hôpital Saint-Jean à Bruges.

VI. — Le naturalisme à Florence au temps des Médicis. Masaccio. Réaction tentée par Savonarole. — Le Pérugin, chef de l'école ombrienne.

VII. — Raphaël, Michel-Ange.

VIII. — Léonard de Vinci.

IX. — Le Corrège.

X. — Le Titien. Paul Véronèse.

Société des antiquaires de Morinie. — Lorsque les guerres, les constructions nouvelles ou d'autres causes avaient fait sortir de France beaucoup de numéraire, Louis XIV, pour parer à l'insuffisance des matières d'or et d'argent, s'adressait à ses sujets et surtout au clergé pour qu'ils portassent à la monnaie les objets précieux dont ils pouvaient se passer, afin de les convertir en numéraire. Il est assez curieux de savoir si, dans ces circonstances, on sacrifiait plus volontiers les vases sacrés et les ustensiles du moyen âge, pour lesquels le goût du temps professait un certain mépris. En ce qui concerne la cathédrale de Saint-Omer et la chapelle de Notre-Dame des Miracles, on peut affirmer que les pièces envoyées à la monnaie de Lille par ces deux sanctuaires, si riches en objets du moyen âge, n'avaient pas un grand intérêt au point de vue de l'art et de l'antiquité : presque tous ne remontaient guère au delà du XVIIe siècle. C'est ce qui résulte d'un inventaire de 1690, publié par M. L. Deschamps de Pas, dans le *Bulletin de la Société des Antiquaires de la Morinie*.

Société académique de l'Aube. — Cette laborieuse Société ne se contente pas de publier de nombreux travaux littéraires et historiques (témoin son dernier volume contenant des mémoires de MM. Albert Babeau, Édouard Vignes, l'abbé d'Antessanty, H. Pron, l'abbé Garmer, l'abbé Defer, Léonce Lex, etc.) elle consacre aussi ses soins à enrichir son remarquable musée. Une circonstance regrettable en elle-même a contribué à ces accroissements : on a livré aux enchères une des dernières grandes collections archéologiques qui excitaient, à Troyes, l'intérêt et l'admiration des étrangers. Il y a toujours eu dans cette ville des collections d'objets rares,

1. Pour les renseignements et les présentations s'adresser au R. P. Ch. Clair, rue de Babylone 12, ou à M. Bouvrain, architecte, Boulevard St-Michel, 26.

précieux ou artistiques formées par des amateurs éclairés : témoin le fameux cabinet du chanoine Nicolas Bonhomme, qui était cité, au XVIIe siècle, parmi les plus célèbres de l'Europe, et dont un inventaire, retrouvé aux archives de l'Aube, a permis de faire connaître les richesses. Il y a quinze ans encore, on citait avec une sorte de fierté les collections de M. Camusat de Vaugourdon, de M. Lebrun-Dalbane, de M. Gréau, de M. l'abbé Goffinet. Le musée de Troyes a pu recueillir du moins dans le cabinet de ce dernier antiquaire un assez grand nombre d'objets archéologiques que recommandait particulièrement leur origine locale. C'est ainsi qu'il lui a été permis d'acquérir plusieurs plaques d'émail champlevé, qui avaient servi à la décoration de ces merveilles d'orfèvrerie et de sculpture du moyen âge, qu'on appelait les tombeaux des comtes de Champagne. La richesse, l'art exquis de ces fragments, permettent de juger de la beauté, de la magnificence de l'ensemble. Si d'autres objets précieux ont été enlevés à la ville de Troyes, comme ces plaques de châsse en émail, du XIIe siècle, sur l'une desquelles était figuré le meurtre de saint Thomas Becket, d'autres sont restés au musée de Troyes, grâce aux acquisitions de la Société académique de l'Aube, grâce aussi aux libéralités de l'abbé Goffinet, qui a donné, entre autres legs, au trésor de la cathédrale, un admirable médaillon ciselé par un artiste florentin, et, au musée, un superbe anneau d'or, sur lequel est gravée une tête antique qui passe pour être celle d'un compagnon où d'un contemporain de Clovis.

Société historique et archéologique de Pontoise. — Le tome VII de ses Mémoires contient une notice de M. l'abbé Blanquart sur les vitraux de l'église de Gisors. Les registres de compte que M. de Laborde a le premier fait connaitre ont mis au jour les noms de toute une série d'artistes qui, au XVIe siècle, ont travaillé à la décoration du monument; malheureusement il n'est fait aucune mention des verriers, auteurs des fragiles chefs-d'œuvre qui ont échappé à la destruction. Deux associations corporatives de Gisors, celles des tanneurs et des cordonniers, ont fait les frais des deux verrières qui représentent la légende de leurs patrons, saint Claude, saint Crépin et saint Crépinien. M. Blanquart, en comparant ces verrières, ainsi que celle de la sainte Vierge, à des vitraux de Saint-Étienne de Beauvais et à des grisailles d'Écouen, œuvres de Jean Le Pot, constate un procédé identique, les mêmes caractères dans la couleur, le dessin, l'ordonnance générale, les mêmes teintes monochromes avec rehauts de jaune d'argent, et il en conclut, que les verrières de Gisors sont dues à Jean le Pot. Un autre vitrail, celui des quatre Saints, est signé du monogramme R. B. Ce sont évidemment les initiales de Romain Buron, fils de Jean Buron, peintre d'histoire et d'ornement, qui travailla à la décoration du château de Fontainebleau.

La même Société vient de publier la troisième partie de *l'abbaye de Maubuisson* par MM. A. Dutilleux et J. Depoint. Elle est consacrée tout entière au trésor et au mobilier. De toutes les richesses mentionnées dans les inventaires qu'ont reproduits les deux savants collaborateurs, il n'existe plus aujourd'hui que quatre objets remarquables, conservés à la Bibliothèque de Versailles :

1° un hanap en bois de coco, qui, d'après la tradition, aurait appartenu à madame la deuxième abbesse de Maubuisson, morte en 1309.

2° Une coupe en bois d'érable, avec pied en vermeil. Le couvercle et le fond de la coupe sont décorés des armes émaillées de l'abbesse. D'après un inventaire de 1768, elle aurait appartenu à la même abbesse.

3° Une crosse en cristal, provenant de Notre-Dame de Lys. La hampe se compose de huit tubes en cristal superposés, réunis par des anneaux de pierre rouge opaque, garnis de vermeil. C'est une œuvre du XVe siècle, qu'on a adaptée à l'ancienne volute du XIIIe, finissant en tête de serpent, qui essaie en vain d'atteindre l'agneau divin.

4° Une autre crosse dont la volute, également en cristal, figure à peu près le même sujet ; mais la hampe est en argent. Elle porte les armes d'Antoinette de Dinteville abbesse de Maubuisson de 1488 à 1524.

Commission des antiquités et des arts du département de Seine et Oise. — Son cinquième volume (1885) contient quatre descriptions d'églises : Bièvres, par M. F. Martin, Hardricourt et Épône, par M. E. Lefebvre-Pontalis, et Moussy, par M. Tavet.

M. E. Lefebvre signale une particularité remarquable dans l'église d'Hardricourt. On remarque du côté Nord quatre travées dont les arcs en plein cintre reposent sur des colonnes isolées, remontant au second quart du XIIe siècle. On sait que les supports des églises bâties dans l'île de France entre 1120 et 1150 étaient formés soit par des piliers rectangulaires, soit par des massifs cantonnés de colonnes. L'architecte de l'église d'Hardricourt, en appareillant des colonnes isolées concurremment avec des grands arcs en plein cintre, a donc employé un système qui, dans la région parisienne, ne devait se produire que dans la dernière période du XIIe siècle.

L'église d'Épône mérite d'attirer l'attention des archéologues par ses portails romans, son clocher du XIIe siècle, ses pierres tombales, sa charpente et sa cloche du XVIe siècle. La partie la plus intéressante de l'église, au point de vue architectural, c'est le clocher qui se dresse à côté du chœur. Cet emplacement fut fréquem-

ment adopté par les constructeurs de la région, au XIe siècle et dans la première moitié du XIIe. On pouvait ainsi donner aux clochers une base solide en faisant reposer leurs murs directement sur le sol. La tour d'Épône, qui mesure dans œuvre 3 m. 75, se compose d'un massif carré couronné par une lanterne octogonale. La transition des deux plans est obtenue, à l'intérieur de la cage, au moyen de quatre trompes, et elle est dissimulée à l'extérieur par quatre clochetons coniques. C'est une disposition assez rare dans la région : M. E. Lefebvre-Pontalis n'en connait que deux autres exemples, fournis par les clochers de Santeuil et de Limay (Seine et Oise).

Société académique de Maine et Loire. — M. Armand Parrot a soumis à la Société un vieux bois flamand du XVe siècle de 0^m, 29 de hauteur sur 0^m, 31 de largeur, qui lui appartient. Il représente, en haut relief, la circoncision de l'Enfant JÉSUS. La scène se compose de la Vierge, qui soutient sur un autel le divin Enfant, auquel le Grand-Prêtre pratique la posthétomie. L'opérateur et la mère de l'enfant sont debout ; celle-ci est vêtue d'une longue robe avec surcot à grandes manches; la tête est coiffée d'une sorte d'escoffion à bourrelet, d'où se détache un petit voile qui lui couvre le front et les épaules. Le tout est retenu par une bandelette, qui, du sommet de la tête, vient se fixer sous le menton. A propos de cette sculpture, M. Parrot signale une erreur dans laquelle sont tombés un grand nombre d'artistes qui ont confondu la cérémonie de la Circoncision avec celle de la Présentation de JÉSUS au Temple, puisque, suivant les interprètes les plus autorisés, le Fils de Dieu ne fut point circoncis à Jérusalem, mais au lieu où il était né, non pas de la main d'un *mohel*, mais de celle de saint Joseph. Car cette opération, quoique présentant un caractère religieux, pouvait et peut encore être faite par des personnes étrangères au sacerdoce, puisque Séphora, épouse de Moïse, circoncit un de ses deux fils avec un couteau de pierre, et, de nos jours, quoique l'opération ait un peu varié dans ses détails, le titre de rabbin n'est pas obligatoire pour la pratiquer.

Société des antiquaires de l'Ouest. — M. Lecointre-Dupont fait une communication relativement aux cavaliers, dont nous parlions plus haut, qui ornent quelques-unes des églises de l'Ouest de la France.

Une question iconographique, posée depuis soixante ans bientôt, très souvent débattue et jamais résolue parmi les antiquaires, a été réveillée au récent congrès archéologique : quel personnage historique ou symbolique représentent les statues équestres appliquées, aux XIe et XIIe siècles, à l'extérieur d'un certain nombre d'églises du Poitou, de l'Angoumois, de la Saintonge et de l'Aunis ? La polémique se continue encore d'une manière très vive entre le vénéré président de la Société archéologique du Limousin, M. le chanoine Arbellot, qui voit dans ces statues l'empereur Constantin ; M. Audiat, l'habile directeur de la Société des archives de la Saintonge et de l'Aunis, dont le scepticisme repousse impitoyablement toutes les solutions proposées ; et M. Musset, le savant bibliothécaire de la Rochelle, qui combat ce parti-pris de scepticisme. M. Lecointre n'a pas la prétention de trancher la question, et de concilier les lutteurs. Après avoir exposé l'état de la controverse, il conclut en ces termes :

« Dans ces conditions, est-il téméraire de dire, sous les réserves posées par nous en commençant : les statues équestres du Poitou, de l'Angoumois, de Saintonge et de l'Aunis appartiennent pour la plupart à la partie de ces provinces où dominait l'influence des puissants seigneurs de Melle et de Surgères ? Deux membres de cette famille ont porté le nom de Constantin, ils ont été les bienfaiteurs de nombreuses églises ; très probablement, la reconnaissance, pour monumenter le souvenir de ces bienfaits, a importé dans la décoration de ces églises, avec ou sans le concours de Constantin, l'abbé de Saint-Cyprien, le type du Constantin de Saint-Jean de Latran. »

Société archéologique d'Avranches. — Son dernier Bulletin signale d'intéressantes découvertes faites dans le cimetière d'Yquelon. En refaisant un mur, on a trouvé des statues en bois et en pierre. M. Le Hericher en a surtout distingué deux, l'une, remarquable par son antiquité, l'autre, par sa beauté artistique. La première, en granit et presque de grandeur naturelle, représente un guerrier, l'épée au flanc, couché : c'était une pierre tombale, probablement celle de Roger, seigneur d'Yquelon, au milieu du XIIe siècle. Ce personnage a les pieds appuyés sur un chien, et la tête posée non pas sur un coussin, selon l'usage, mais sur une pierre carrée, symbole d'humilité. L'autre statue, fine et élégante, accuse le XVe siècle; c'est une image de sainte Catherine.

Académie de Nîmes. — Le dernier volume de ses Mémoires contient la fin d'un long travail de M. Albert Puech, intitulé : *Nîmes en 1592*. Nous y trouvons signalé un curieux spécimen de l'architecture civile du XIIIe siècle, découvert en 1882, à la hauteur du premier étage, lors des réparations faites à l'hôtel du comte de Balincourt. Il s'agit d'une fenêtre remarquable par les particularités de sa forme et de son ornementation.

Cette ornementation, un peu naïve, mais

souple et forte comme la sculpture byzantine, dont elle exprime le sentiment, forme, avec les lignes architecturales qui lui servent de cadre, un ensemble agréable qui arrête l'œil et le charme: c'est que ces lignes elles-mêmes sont ordonnées par rapport à l'une de ces échelles harmoniques, familières aux maitres-maçons des XIIe et XIIIe siècles, et dont l'enseignement leur était fourni par l'étude des méthodes géométriques et l'emploi raisonné de certains triangles.

Sans aborder les détails techniques qui entraineraient trop loin et nécessiteraient une figure pour faciliter la démonstration, il suffira de dire qu'ici l'architecte a adopté le triangle rectangle égyptien, dont les côtés donnent les nombres 3, 4, 5. En effet, la hauteur totale de la fenêtre est très exactement d'une toise ou 72 pouces (1 m. 94) : sa largeur, mesurée entre les pieds-droits, est de 54 pouces (1 m. 46), c'est-à-dire les ¾ de la hauteur. Le linteau, qui a 24 pouces, en constitue le tiers, et les claires-voies, hautes de 48 pouces, les deux tiers; de plus chaque claire-voie a pour largeur la moitié de sa hauteur, soit 24 pouces (0.64 sur 1. 28).

Ainsi donc, cette fenêtre, unique spécimen en son genre, à Nîmes du moins, paraît avoir été établie d'après le triangle rectangle égyptien ; mais on est en droit de se demander, si elle n'est pas une pièce rapportée, comme quelques ornements qui se trouvent dans la façade de certaines maisons. A cette question, l'examen des lieux permet de répondre par la négative. Le mur dans lequel elle est percée, malgré de nombreuses transformations, présente tous les caractères d'une origine commune, et les blocs qui en composent les jambages, par leurs liaisons franchement établies avec les maçonneries de parement, fournissent une autre preuve indéniable de l'unité de construction.

Quoi qu'il en soit d'ailleurs de sa date précise et de sa véritable destination, cette petite œuvre, considérée au point de vue de l'art, n'en restera pas moins comme un nouvel exemple du goût délicat et de la science des maîtres du moyen âge. Comme tous les ouvrages similaires du temps, elle rappelle bien la tradition romane, mais elle accuse aussi avec netteté, dans son ensemble, dans son ornementation, les méthodes adoptées par les architectes laïques pour l'établissement des baies des édifices civils et des habitations bourgeoises.

Société des lettres, sciences et arts des Alpes maritimes. — Sous le titre de *Une ancienne et curieuse cloche à Tourettes-Vence*, M. Mougins de Roquefort décrit une cloche que la tradition locale attribue aux Templiers, mais qui ne remonte qu'au XVe siècle. Elle porte cette inscription : *Vox domini sonat*. La plupart des lettres sont représentées à l'aide d'un animal fantastique équivalant à ceux dont l'iconographie chrétienne nous a conservé les types. Ici il est assez informe, avec aigrettes au dos et à la tête, et il tient au bout de ses longues pattes des épis ou des ramures. Pour former l'*o*, deux de ces animaux décrivent une circonférence, en recevant chacun dans sa gueule l'extrémité caudale de l'autre. Dans l'*m*, ils se regardent portant entre eux trois épis et s'enlacent par la queue, en la croisant symétriquement, de manière à compléter la partie inférieure de la même lettre gothique. Dans les *n*, le trait horizontal supérieur du premier jambage est pris dans la gueule d'une de ces bêtes fabuleuses, dont le corps s'arrondit pour former les courbures du second jambage. C'est un acheminement aux caractères fleuris que la Renaissance devait mettre en honneur.

—Un autre mémoire de ce volume (tome IX) est consacré à une excursion archéologique, faite par M. Brun à Lucéram (Alpes-maritimes). Nous y notons les particularités suivantes. Le village de Lucéram est presque entièrement composé de vieilles maisons du XVe siècle. En entrant par la rue spéciale, on remarque un grand nombre de portes et de fenêtres de cette époque. Les portes présentent, en général, un caractère architectural particulier qu'il est intéressant de signaler. Le linteau, d'une seule pierre, est posé horizontalement sur les jambages; sa partie supérieure forme trois courbes convexes reliées entre elles par deux courbes concaves. Partant des coussinets, une courbe très caractéristique du quinzième siècle, l'ogive en accolade, est simplement figurée en creux sur le linteau; mais, chose bizarre, les courbures de cette accolade sont renversées dans le sens opposé à celui de l'accolade ordinaire et, si ces courbes n'étaient pas simplement figurées, elles présenteraient la disposition la plus barbare et la plus illogique au point de vue de la construction. Les coussinets sur lesquels portent les linteaux sont de formes très variées ; quelques-uns sont d'un bon style et se terminent très originalement par une sorte de pyramide renversée. Partout le fleuron qui surmontait la pointe de l'accolade a été martelé de telle façon qu'on en distingue à peine la trace. Cette martelation a eu lieu à l'époque de la Révolution de 1793, des exaltés ayant pris ces emblèmes pour des fleurs de lis.

J. C.

Société des antiquaires de Picardie. — Nous avons annoncé, (V. année 1885, p. 517) qu'à l'occasion de son cinquantenaire, la Société organise un congrès historique et archéologique, qui s'ouvrira le mardi 8 juin 1886, à Amiens, pour une durée de quatre jours.

Voici le programme des questions qui feront l'objet de cet intéressant concours :

1. Signaler les découvertes préhistoriques en Picardie, et indiquer les modifications qu'elles peuvent apporter aux classifications déjà établies.

2. Signaler les monuments celtiques rencontrés en Picardie. Ont-ils été fouillés et décrits? Quels objets y ont été trouvés?

3. Signaler les cimetières des époques gauloise, gallo-romaine et franque. Donner la classification raisonnée des principaux objets qui ont été rencontrés.

4. Signaler et décrire les monuments romains découverts en Picardie.

5. Épigraphie picarde. Existe-t-il des recueils d'inscriptions? Indiquer les moyens pratiques de rédiger un *Corpus inscriptionum* complet sur cette matière depuis les temps les plus reculés jusques en 1789.

6. Géographie de la contrée. Limites, populations, principales villes, délimitations des *pagi*, circonscriptions ecclésiastiques, voies de communications et cours d'eau.

7. Les découvertes récentes ont-elles augmenté la liste des noms des potiers romains ou gallo-romains dont les produits ont été rencontrés en Picardie? Tracer à cette occasion l'histoire de la céramique dans la région, Beauvaisis, Boulonnais, Laonnais, etc.

8. Quelles sont les traditions païennes qui auraient encore cours à propos du culte ancien des pierres, des arbres, des fontaines? Indiquer les légendes, les processions, les pèlerinages les plus fameux.

9. Indiquer les proverbes ou les dictons picards. En faire connaître l'origine et l'application.

10. Signaler les usages féodaux les plus intéressants particuliers à la Picardie.

11. Ordres du Temple et de Saint-Jean de Jérusalem dans la province. Importance et influence de leurs commanderies.

12. De l'industrie picarde. Signaler, d'après les documents les plus récents, ses productions, ses relations commerciales avec les autres provinces françaises ou les pays étrangers, indiquer les conditions économiques de ses transactions.

13. Châteaux de Picardie, constructions civiles : hôtels-de-villes, beffrois, halles, etc., habitations particulières. En présenter les plans ou dessins. Faire connaître les comptes de leurs constructions, les anciens inventaires de leurs mobiliers. — Quelles sont les plus anciennes maisons de cultivateurs encore existantes dans la province? Indiquer, d'après des titres contemporains, la situation économique de leurs habitants.

14. Décoration et mobilier des édifices religieux. Signaler les verrières, sculptures, objets d'orfèvrerie, étoffes, mobilier à l'usage du culte encore conservés. En donner la description avec dessins à l'appui; fournir des renseignements sur les auteurs, les donateurs.

15. Existe-t-il dans la province des peintures murales? En signaler l'importance et l'état de conservation.

16. Quels sont les monuments qui méritent d'être classés parmi les monuments historiques?

17. Pierres tombales, inscriptions et monuments funéraires les plus intéressants de la province. Les décrire. Signaler les artistes auxquels ils sont dus.

18. Quel est le type des monnaies gauloises les plus communément trouvées en Picardie? — Faire connaître les publications qui traitent de la numismatique picarde. Signaler les découvertes les plus récentes, en faire connaître l'importance. Signaler les collections les plus intéressantes soit des musées soit des amateurs.

19. Étudier les noms de lieux en Picardie, les localités de formation celtique, romaine, germanique, saxonne, carlovingienne. — Signaler les dénominations cadastrales offrant un caractère historique.

20. En quoi consistent les caractères particuliers du dialecte picard? Indiquer par les anciens textes ses points de ressemblance ou de dissemblance avec les dialectes des provinces voisines.

Académie d'archéologie de Belgique. — Voici le programme des concours pour 1887 et 1888 :

1re Question. — Traiter un sujet archéologique concernant la province du Limbourg belge ou une de ses localités.

Un prix de 250 fr. et une médaille en vermeil.

2e Question. — Étude sur l'invasion des Francs en Belgique.

Déterminer au moyen des données archéologiques et subsidiairement, par des témoignages historiques, quels furent en Belgique les lieux habités par les Francs saliens et ripuaires ; quels étaient les peuples existant dans nos provinces au moment de l'invasion des Francs et quel a été leur sort.

Un prix de 600 fr. et une médaille en vermeil.

3e Question. — Prix fondé par M. le chev. Gustave van Havre.

Faire l'histoire de l'orfèvrerie en Belgique jusqu'à la fin du XVIIIe siècle.

Un prix de 500 fr. et une médaille en vermeil.

Les mémoires doivent être écrits lisiblement et pourront être rédigés en français ou en flamand. Ils devront être adressés, francs de port : ceux en réponse à la 1re question, avant le 1er février 1887 ; ceux en réponse aux 2e et 3e questions, avant le 1er février 1888, à M. le Secrétaire de l'Académie d'archéologie de Belgique, rue Gounod, 23, à Anvers.

Il est recommandé aux concurrents la plus grande exactitude dans les citations et dans l'indication des éditions et des pages des ouvrages cités.

Les auteurs doivent inscrire sur leurs mémoires une devise, reproduite sur une enveloppe fermée contenant leurs noms et adresses et jointe à leurs manuscrits.

Ceux qui se feraient connaître avant la décision de l'Académie, seront exclus du concours.

Société d'art et d'archéologie du diocèse de Liège. Nous avons souvent exprimé le vœu le plus ardent de voir s'établir dans les villes épiscopales des sociétés diocésaines d'archéologie, et des musées diocésains.

Le personnel de sociétés de cette nature possède, à un degré qu'on ne rencontre pas ailleurs, la compétence, l'esprit, le goût, les aspirations, qui peuvent féconder les études d'archéologie religieuse, leur donner une portée pratique et une sérieuse utilité au point de vue religieux. En somme, c'est à l'art religieux qu'est due la presque totalité des œuvres de l'art ancien. Tandis que disparaissait presqu'intégralement le mobilier des hôtels de villes et autres édifices civils, les églises conservaient avec respect les trésors de leurs sacristies, que les révolutions ont seules pu ravir à la garde de leurs pieux propriétaires, et dont les épaves sacrées remplissent aujourd'hui les musées publics. Les retables d'autels, les

reliquaires, les vases liturgiques etc... sont devenus de simples instruments d'études ou des objets de curiosité entre les mains des collectionneurs et conservateurs de musées, indifférents à leur origine vénérable.

Or ces dépouilles de l'Église sont des reliques dignes d'une sorte de culte,et il n'est guère décent que des chrétiens en abandonnent la garde à la gent officielle. De même que la piété filiale porte des enfants à racheter les joyaux de famille aliénés par leurs ancêtres au moment de l'infortune, de même tous les efforts des catholiques devraient tendre à replacer sous la garde d'associations de croyants et sous les auspices de l'épiscopat, tant d'objets d'art ayant servi au culte,et dont le caractère vénérable s'accroit encore du prestige de l'antiquité et de l'art.

Ils seront d'ailleurs étudiés avec fruit par ceux-là surtout, qui partagent la foi dont leurs auteurs étaient inspirés; par les savants chrétiens, qui y verront tout autre chose que les spécimens curieux d'un art disparu, et d'un culte démodé... Les archéologues se recrutent en grande majorité parmi les croyants ; aussi l'organisation diocésaine est-elle, par excellence, celle qui s'adapte le mieux à leurs études, lesquelles ont pour champ la féconde activité des anciens artistes religieux, et doivent avoir pour résultat la restauration des meilleures traditions anciennes.

Nous saluons aujourd'hui avec bonheur les progrès remarquables de la société diocésaine d'art et d'histoire du diocèse de Liège. Cette utile association vient d'affirmer sa vitalité, en instituant une série de conférences hebdomadaires.

C'est Mgr Rutten qui a inauguré au mois de février ces intéressantes séances, par une allocution, où il a fait ressortir l'importance des études d'archéologie et d'histoire, l'intérêt qu'y prend l'Église, et l'honneur qu'elle en retire.

Rappelant comment les découvertes modernes des tombeaux de Ninive et de Babylone ont donné raison aux textes sacrés, contre les clameurs des impies, l'éminent prélat eut un rapprochement singulièrement heureux, en faisant allusion à une parole du Sauveur. Les pharisiens indignés des hommages rendus par les fidèles au fils de David triomphant, s'écriaient: « Faites donc taire vos disciples !» Et JÉSUS de répondre: « Je vous déclare que s'ils venaient à se taire, les pierres même crieraient ! » Elles crient aussi leur triomphant hosanna, les pierres des cathédrales, et les pierres précieuses des joyaux de l'art chrétien, et il appartient aux sociétés diocésaines de faire de ces précieuses reliques un trophée de gloire pour l'Église, et de leur étude, comme une hymne à la gloire de Dieu.

M. Jules Helbig a pris à son tour la parole, et a entretenu l'auditoire de la *Concordia* des progrès de l'art mosan. Il a commencé par prémunir le public contre un préjugé qui consiste à attribuer à certaines contrées le privilège exclusif du culte des Beaux-Arts. On a cru longtemps,qu'en dehors de la Grèce et de l'Italie, il ne se trouvait pas de peuple doué du génie artistique. Seuls les amateurs de peinture ont daigné admettre que l'école flamande a fourni des artistes hors ligne. Des publications récentes ont établi que du XIIIe au XVe siècle les monuments de la Scandinavie ont été ornés de peintures murales remarquables, et que des écoles vivaces ont fleuri dans le Nord. Les anciennes villes de l'autre côté de la Baltique sont encore remplies de sculptures dues à des artistes distingués du moyen âge. La Pologne et la Russie revendiquent leur part des gloires artistiques. Partout où s'est établie une civilisation,où a passé surtout le génie du christianisme, les populations se sont ennoblies au souffle des Beaux-Arts.

Les artistes des bords de la Meuse n'ont pas eu, comme ceux d'Italie, des historiens pour leur faire une couronne d'immortalité, mais on peut encore retrouver les preuves de la puissance de leur talent. Ici M. Helbig passe en revue les monuments de l'art liégeois, et, invoquant l'autorité de savants étrangers, met en relief la valeur hors ligne de quelques-uns d'entre eux, et fait à grands traits l'histoire de l'école d'art locale.

Nous signalons l'exemple donné par nos amis de Liège à tous les archéologues chrétiens ; combien de villes, où il pourrait être suivi!

L. C.

Bibliographie.

A BOOK OF FAC-SIMILES OF MONUMENTAL BRASSES ON THE CONTINENT OF EUROPE, WITH BRIEF DESCRIPTIVE NOTES BY THE REV. W. FRED. CREENY, VICAR OF S. MICHAEL AT THORN, NORWICH. Un livre de fac-similés des plaques tombales en cuivre sur le Continent de l'Europe, avec de courtes notes descriptives, par le Révérend W. Frédéric Creeny, curé de St-Michel, à Norwich.

LE livre de M. Creeny forme un beau volume grand in-folio contenant une collection de 80 planches, exécutées en photolithographie sur les estampages des plaques funéraires existant encore en Allemagne, Danemarck, Suède, Pologne, Silésie, Bavière, Hollande, Belgique, France et Espagne. Les réductions sont faites avec le plus grand soin et donnent l'aspect exact de ces monuments.

C'est, en ce qui concerne le continent, le premier ouvrage qui soit consacré à ces grandes plaques métalliques dont la gravure fait connaître l'une des applications les plus remarquables de l'art au moyen âge. Si la collection des planches du livre de M. Creeny n'épuise pas la matière, elle en donne tout au moins la fleur. La série des monuments s'étend, dans l'ordre chronologique, depuis l'année 1231, — date que porte la tombe de l'évêque Ysowilpe, à l'église de St-André de Verden, et qui est la plus ancienne plaque sépulcrale connue, — jusqu'au petit cuivre gravé où l'on voit un prêtre agenouillé devant le Christ en croix, sous le patronage de l'apôtre saint Jean, monument qui se trouve à l'église de Ste-Gertrude de Nivelles, et qui semble appartenir aux premières années du XVIIe siècle. Dans cette série on voit représentés, dans leurs costumes les plus détaillés et les plus exactement rendus, l'évêque et le prêtre revêtus de leurs ornements sacerdotaux, un roi et une reine de Danemark, le seigneur de haut lignage, le chevalier avec sa dame, un docteur dans sa chaire, entouré de ses disciples, le bourgeois et sa femme drapés dans leur dernier costume, le linceul mortuaire, en un mot, les membres de toutes les classes de la société.

En étudiant ces nombreuses planches si fidèles où rien n'a été ni retranché, ni ajouté à l'œuvre originale, on apprend à connaître l'art du moyen âge dans une partie de ses créations les plus intéressantes. Le dessin de ces figures, représentées généralement dans l'attitude de la prière, dans l'exercice de la dignité ou de la profession du défunt, ou bien encore dans le sommeil de la mort, est compris d'une manière toute différente que le dessin des vitraux, des peintures murales ou des manuscrits. Ces artistes tombiers qui, — leur travail le prouve — étaient souvent de grands maitres, se rendent parfaitement compte qu'ayant à leur disposition, pour traduire leur pensée, le seul trait du burin, il fallait donner à ce trait une ampleur, une sobriété et un style particulier. *Le livre des fac-simile* fait ressortir parfaitement tout ce que ces graveurs, — qui se doutaient fort peu que leur travail serait imprimé un jour, — savaient tirer de ressources d'un art qui, au premier abord, semble en offrir fort peu.

L'intérêt du texte vient encore s'ajouter à celui des planches. Dans une introduction de VI pages, écrite avec toute la verve d'un homme épris de son sujet, avec un entrain et un humour tout anglais, l'auteur nous initie aux travaux préliminaires à la publication de son livre, aux courses de ses vacances employées à en recueillir les matériaux, à ses voyages rapides vers les pays du Nord pour aller frotter et faire les impressions de quelques rares plaques tombales disséminées parfois à des distances énormes, à ses mécomptes et à ses joies d'archéologue en campagne. Les notes explicatives jointes aux planches sont en général judicieuses et savantes ; elles font connaître un homme, maitre du sujet qu'il a entrepris de traiter. Sur quelques points cependant, nous ne sommes pas d'accord avec lui et nous avons de sérieuses objections à formuler. En voici quelques-unes. L'auteur semble admettre que la belle plaque tombale du roi Éric et de la reine Ingeburge qui se trouve à Ringstead, aurait été faite dans le Nord de l'Allemagne ; nous croyons que c'est là une erreur et que ce monument, de même que la série de plaques gravées, comprenant les tombeaux des frères de Bulówe, les quatre évêques inhumés à la cathédrale de Schwerin, ceux des évêques Burchard de Serken, de Jean de Mul et de Bertram Cremen, à Lubeck, d'Albert Hovener de Stralsund, de Jean de Zost et de sa femme à Thorn (Pologne prussienne), de Jean et Gérard de Heere, et d'autres plaques reproduites dans le livre de M. Creeny, sont toutes de même origine flamande et proviennent des ateliers des artistes tombiers établis à Bruges. Toutes ces plaques gravées offrent des caractères qui leur sont communs et que M. Creeny, en décrivant le tombeau du roi Éric et de sa femme,

définit très bien lui-même. Il existe d'ailleurs en Angleterre même, notamment à St-Albans et dans d'autres cités plusieurs belles plaques de cette même école. — Dans l'explication jointe à la planche du tombeau d'Éric et d'Ingeburge, l'auteur donne encore quelques indications iconographiques qui toutes ne sont pas admissibles. Ainsi il dit que, contrairement aux saints de l'Ancien Testament, ceux de l'ère chrétienne se distinguent par le nimbe et *la nudité des pieds ;* ce dernier caractère, comme règle iconographique, convient exclusivement aux personnes de la Sainte Trinité, aux apôtres et à saint Jean Baptiste ; ailleurs, la nudité des pieds peut avoir un caractère historique sans doute, mais elle cesse d'être une règle iconographique. Dans le monument de Jacob Capilan, à Nordhausen, l'auteur semble prendre les plis de la chasuble qui retombent assez naturellement le long des bras du prêtre agenouillé, offrant le calice, pour les plis d'un surplis à larges manches etc. Mais ce sont là des détails de peu d'importance qui s'expliquent chez un archéologue d'une confession différente de celle à laquelle appartiennent les défunts dont il étudie les monuments.

Le *book of monumental brasses* est un ouvrage de haute valeur ; il est indispensable à toute bibliothèque consacrée aux arts du moyen âge et sera de la plus grande utilité, non seulement aux archéologues mais encore aux artistes qui font au point de vue pratique, une étude plus intime des monuments de la période à laquelle appartiennent les plaques gravées reproduites avec tant de conscience et de soin dans le livre de M. Creeny. J. H.

BIBLIOTHÈQUE D'ART ANCIEN. *Ravenne*, par Charles Diehl, ancien membre de l'École française de Rome, membre de l'Ecole d'Athènes. J. Rouam, Éditeur.

Si, au cours d'un voyage en Italie, Ravenne, ville déchue depuis un millier d'années, située dans une plaine monotone et mélancolique, offre peu d'attrait au commun des touristes, aux yeux de l'artiste, de l'historien et de l'archéologue, elle reste une cité de premier ordre, un lieu du plus haut intérêt. Dans aucune autre ville, même à Constantinople, on ne voit semblable réunion de monuments de l'art byzantin ; nulle part on ne peut en étudier, avec des types aussi nombreux sous les yeux, le style et les caractères distinctifs. Saint-Vital, le mausolée de Galla Placida, consacré aux saints Nazaire et Celse, Saint-Apollinaire *in Classe*, Saint-Apollinaire *Nuovo*, le baptistère des Orthodoxes près de la cathédrale, le siège épiscopal de saint Maximien avec ses remarquables reliefs en ivoire, conservé dans la sacristie de cette église, le tombeau de Théodoric, forment une série de monuments antérieurs à la période carlovingienne que l'on ne peut trouver que dans l'ancienne résidence des rois Goths et des Exarques. On comprend combien il importe, au simple touriste comme au voyageur instruit d'avoir, dans un centre aussi historique, un guide à la fois savant et artiste. Sous un petit volume — 79 pages largement illustrées de gravures — le livre de M. Diehl répond à merveille à ce *desideratum ;* il sera encore un souvenir plein d'intérêt pour celui qui a visité Ravenne, un enseignement pour le lecteur qui ne connaît pas cette ville. « Les monuments de Ravenne, dit l'auteur dans une sorte d'introduction, ont été déjà plusieurs fois étudiés, et nous ne prétendons point à ce sujet dire des choses fort nouvelles ; nous avons voulu simplement résumer et coordonner les résultats des travaux antérieurs, qu'un séjour assez long à Ravenne nous a permis de contrôler. » M. Diehl énumère ensuite les sources assez nombreuses auxquelles il a puisé une partie de ses informations, tout en étudiant *de visu* les monuments qu'il décrit.

Nous avons affaire ici à un véritable érudit qui sait voir en artiste et écrire d'une manière attrayante des pages sérieuses et instructives. Là où la plume ne suffit pas, le crayon de Mlle Herwegen vient à la rescousse ; quarante croquis dessinés avec beaucoup d'habileté et une netteté toute photographique, font passer sous les yeux du lecteur les édifices des sept premiers siècles de l'ère chrétienne, les mosaïques incomparables qui en forment le décor, les sarcophages que l'on voit au coin des rues, les chapiteaux des basiliques, les sculptures les plus caractéristiques et enfin les meilleurs exemples de ces mille détails pittoresques qui, à Ravenne, s'offrent à chaque moment à l'œil de l'archéologue. Ceux qui ont visité cette ville s'étonneront peut-être que ce livre ne fasse qu'une mention trop passagère du tombeau de Théodoric, qui n'est pas le monument le moins curieux de l'austère et vénérable cité.

Le prix extrêmement modique de cet élégant volume (frs 2,50) lui assurera une place dans toutes les bibliothèques, même les plus modestes. Nous serions heureux d'apprendre que le succès de cette première publication ait encouragé l'Éditeur à en aborder d'autres de même nature ; bien des villes historiques en Europe formeraient des thèmes excellents pour des livres de ce genre, aussi instructifs et non moins intéressants.

J. H.

DICTIONNAIRE DES MARQUES ET MONOGRAMMES DE GRAVEURS, par Georges Duplessis, conservateur du Département des Estampes à la Bibliothèque nationale et Henri Bouchot, archiviste au même Département.

On doit au même Éditeur ce livre qui fait suite, en quelque sorte, au *Dictionnaire des Émailleurs* de M. Émile Molinier. Pour bien faire connaître le but que les auteurs ont voulu atteindre, nous ne pouvons faire mieux que de leur donner la parole en citant les premières lignes de l'Introduction: « Nous ne pouvions prétendre à donner, dans ce dictionnaire, une série complète des monogrammes de graveurs; c'eût été entreprendre un travail énorme et jusqu'à un certain point inutile. Nous avons voulu simplement expliquer aux débutants les marques que l'on rencontre le plus souvent, en même temps que nous avons tâché de réunir pour les amateurs d'estampes les abréviations employées par les graveurs les plus habituellement recherchés. Ce n'est donc pas là un livre d'érudition; c'est un manuel composé pour un public nombreux, désireux de se renseigner promptement et nullement ambitieux du titre de savant. »

Quoi qu'il en soit des modestes prétentions des auteurs, les amateurs de gravures qui feront usage de leur livre, — et désormais aucun d'eux ne voudra s'en passer, — reconnaîtront tout ce qu'il faut de science dans la matière pour réunir 2,500 monogrammes et les expliquer. L'ouvrage aura deux volumes; le premier, parvenu à la lettre F, donne environ 1100 monogrammes; à la fin du second volume se trouvera une table alphabétique générale.

Nous ne doutons pas que ce livre utile ne soit accueilli avec grande faveur par tous les iconophiles. J. H.

MÉLANGES D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE. LE TRÉSOR DE TRÈVES, par Léon Palustre et X. Barbier de Montault, 30 planches en phototypie par A. Dujardin. Paris, A. Picard.

Le *Trésor de la cathédrale de Trèves*, — comme ont d'ailleurs soin de le faire ressortir les auteurs de l'importante publication dont le titre figure en tête de ces lignes — est l'un des plus considérables de l'Allemagne. Plusieurs pièces lui donnent un caractère à part. L'ivoire du cinquième siècle, représentant la translation à Trèves, sous l'empereur Constantin, de reliques que vint recevoir sa mère sainte Hélène; le reliquaire du saint Clou, et l'autel portatif, deux œuvres resplendissantes de l'art local, datées par une inscription constatant que c'est l'archevêque Egbert (975-993) qui les a fait exécuter, — sont des monuments hors ligne qui, à eux seuls, donnent une grande valeur au trésor assez heureux pour les posséder. Mais les auteurs sont trop archéologues pour n'avoir pas profité de leur présence à Trèves pour étudier d'autres trésors que ceux de la cathédrale, et leur livre serait peut-être plus exactement intitulé: *Les Trésors de Trèves*. Le *Liber aureus* de l'époque carlovingienne, avec sa curieuse reliure du XVe siècle et le magnifique camée antique (IVe siècle) déjà gravé dans le *Voyage littéraire* des PP. Martene et Durand, conservé à la bibliothèque de Trèves, fournit plusieurs planches. Il est intéressant de comparer la phototypie reproduisant l'une des enluminures de ce manuscrit, l'Évangéliste saint Marc, avec les planches qui dans notre dernière livraison reproduisent deux miniatures de l'Évangéliaire de Charlemagne de la bibliothèque d'Abbeville. On y trouve une telle identité de style, de composition et de types que la supposition que les deux livres ont été enluminés par le même artiste s'impose presque. Le bel Évangéliaire d'Egbert, également de la bibliothèque de Trèves, marque par une enluminure dont la reproduction est malheureusement peu réussie, une évolution sensible dans le style des miniaturistes. Au nombre des objets remarquables qui n'appartiennent pas à la cathédrale, il convient encore de citer le tableau-reliquaire de la vraie croix donné par le chevalier Henri d'Ulmen à l'abbaye de Saint-Mathias. Cinq planches reproduisent les deux faces et les détails de ce beau reliquaire.

Les notices historiques et descriptives des objets reproduits par la phototypie ne sont ni trop étendues, ni trop écourtées; elles renferment les renseignements utiles et à peu près tout ce qu'il importe de connaître sur les monuments. Les planches sont généralement faites avec soin; cependant on pourrait désirer, le format du livre le permettant d'ailleurs, voir reproduire les objets dans de plus grandes dimensions. Un certain nombre de clichés aussi nous a paru défectueux, et le photographe n'a pas toujours tiré tout le parti désirable des pièces merveilleuses soumises à son objectif. Sous ce rapport on a déjà fait mieux. Dans une collection de phototypies, publiée il y a quelques années, sur les trésors d'Aix-la-Chapelle et de Trèves, cinq planches reproduisant le coffret oriental, l'autel portatif, l'ivoire de la cathédrale de Trèves et le tableau de saint Mathias, sont d'une clarté et d'une précision que l'on regrette de ne pas retrouver toujours dans les phototypies de ce premier volume de *Mélanges d'art et d'archéologie*. Le public devient de plus en plus difficile à cet égard et, en réalité, dans les publications archéologiques, la limpidité et la beauté des planches ont une importance majeure. Nulle description, si bien faite soit-elle, ne saurait suppléer à l'image nettement rendue d'un monument de l'orfèvrerie, de la toreutique ou de la peinture.

Une considération qui ajoute beaucoup à l'importance de la publication du *Trésor de Trèves*, c'est que cet ouvrage est destiné à avoir une suite. M. Palustre annonce pour la deuxième

année un volume de même importance dont les éléments, cette fois, seront pris en France, hormis quatre planches consacrées aux objets les plus intéressants du trésor de Saint-Hubert (Belgique). Le nom des deux collaborateurs des *Mélanges d'art et d'archéologie* est une garantie de science et de talent. Nous faisons des vœux pour qu'un public nombreux les soutienne et les porte à poursuivre pendant de longues années leur utile et courageuse entreprise. Une série de volumes, semblables au *Trésor de Trèves*, consacrés aux trésors les plus riches de l'Europe, formerait non seulement une œuvre du plus haut intérêt ; ce serait encore un service considérable rendu à la cause de l'art chrétien. J. H.

LA BRODEUSE POUR L'ÉGLISE. Série Ire, Albums I, II et III.

S'il était nécessaire de faire ressortir combien il est indispensable, en matière de broderie d'église — comme en bien d'autres matières — de recourir sans cesse aux anciens modèles et de reprendre avec grand soin les anciennes traditions avant de vouloir faire du nouveau, — une publication comme : « *La Brodeuse pour l'église* » suffirait à faire cette démonstration. Nous avons sous les yeux trois livraisons de cette publication.

Voilà assurément un choix fait par des hommes sans préjugés, sans parti pris et auxquels on ne saurait reprocher de se montrer exclusifs ! aussi dans ce fouillis d'éclectisme, dans ce méli-mélo de pièces de toutes les écoles, de tout genre, de toutes époques, de toutes nationalités, l'éclectisme offre un peu de tout, hormis ce qui peut rétablir les principes et servir de guide aux nombreux travailleurs des deux sexes qui demanderaient précisément une direction et des modèles.

Nous ne ferons pas l'analyse des planches des livraisons déjà parues, il y a là trop peu de dessins vraiment recommandables. Signalons au courant de la plume série I, Album III, dessin 203, une bourse, où un calice rayonnant est entouré d'une guirlande de vignes et d'épis ; au-dessus du calice une hirondelle, en-dessous un petit quadrupède à oreilles pendantes, couché sur une croix, posée sur un livre, lequel à son tour, repose sur un lambrequin terminé par un gland ! tout cela du style le plus médiocre, le plus trivial. Album II, la première planche offre les armes papales, avec un écusson de la forme la moins héraldique que l'on puisse imaginer, surmonté d'une tiare aux contours rebondissants, qui, reposant sur deux clefs énormes, est entourée des fleurettes de l'imagination de l'artiste, auteur de cette production. Il y a ensuite une collection de monogrammes du CHRIST, de calices, de sacrés-cœurs, de pélicans, de croix et d'emblèmes de toute sorte à contenter tout le monde à peu près.

Si beaucoup de ces dessins paraissent empruntés aux journaux de modes et y retourneront quelque jour, d'autres, un peu meilleurs, en général, ont été copiés dans le *Kirchen Schmuck*, une publication allemande qui a donné parfois d'assez bons modèles, mais dont le caractère tudesque n'est, en général, pas à méconnaître.

Nous serions assez disposé à n'accorder aucune attention à des publications comme « *La Brodeuse pour l'église* » s'il ne s'agissait précisément, dans une de ses applications les plus modestes à la vérité, de l'art pour l'église. Lorsque, au frontispice de ces fascicules, le chrétien lit en grandes lettres les mots : *Pro Ecclesia*, il ne peut que s'affliger de parcourir une série de banalités pour lesquelles l'antique *Salve lucrum* conviendrait beaucoup mieux.

Les publications de ce genre, entreprises souvent par des gens d'ailleurs animés d'aucune mauvaise intention, marquent bien l'une des tendances les plus regrettables de notre époque, celle de faire ses petites affaires en portant l'esprit de pacotille dans les régions où il ne devrait pas pénétrer, le travail sans conscience dans le domaine de la conscience, la fabrique et ses procédés expéditifs dans l'Église. — Pour l'exécution de ses dessins et la solution des difficultés pratiques que ceux-ci pourraient soulever *la Brodeuse* recommande la maison de M. Bias aîné à Paris. Nous recommanderons à notre tour, à la Direction de *La Brodeuse pour l'église*, de châtier le choix de ses dessins et de changer leur style, si cela lui est possible, et puisqu'elle a déjà eu recours à l'Allemagne en puisant dans le «*Kirchen Schmuck*» une partie de ses patrons, nous lui signalerons cinq charmants albums publiés à Berlin en 1882 et 1883 par Julius Lessing et Franz Lipperheide.

C'est un recueil de dessins d'anciennes broderies sur toile, italiennes et allemandes, accompagné d'explications et de tous les détails techniques désirables. Ces albums n'ont aucune prétention à l'art religieux à la vérité, mais les modèles sont empruntés à une époque où la tradition de la bonne broderie était vivante encore, et où chacun avait l'intelligence de l'art dont il prétendait s'occuper. J. H.

BIBLIOTHÈQUE INTERNATIONALE DE L'ART, publiée sous la direction de M. Eugène Müntz. — *Les Précurseurs de la Renaissance*, par Eug. Müntz, 1882 ; *Ghiberti et son école*, par Charles Perkins, 1886 ; *Le Style Louis XIV, Charles Le Brun décorateur*, par A. Genevay, 1886. Paris J. Rouam, 29, Cité d'Antin.

PARALLÈLEMENT aux biographies in-8° des *Artistes célèbres* (V. notre n° d'octobre 1885, *Donatello*), l'infatigable M. Rouam édite une série de volumes in-4°, sous le titre général mentionné

en tête de cet article et, pour rester à la hauteur du sujet, il a recours aux écrivains les plus compétents en matière d'art. Les trois ouvrages, dont j'offre au lecteur une analyse succincte, ont tous, à divers degrés, leur utilité pratique : les uns montrant comment il faudrait faire ; les autres, comment on doit se garder de faire. J'avoue, au début, mes préférences marquées pour l'affirmative ; aussi, la négation sera-t-elle reléguée à l'arrière-plan.

Des spécialistes qui concourent à l'entreprise de M. Rouam, le plus sympathique aux doctrines de la *Revue* — et, (j'en suis certain,) aux lettrés — est assurément M. Eugène Müntz. A une méthode d'exposition très claire, il joint une élégance de style qui prête un charme particulier à sa haute érudition. Que M. Müntz ne prodigue trop les coups d'encensoir aux Médicis ; qu'il n'exalte outre mesure les œuvres de Donatello ; qu'il ne voie, dans la marche rétrograde de l'art vers le paganisme, un éclatant triomphe du progrès ? Rien de plus exact. Mais, à côté de l'enthousiasme gréco-romain, perce toujours un faible pour les trécentistes. L'auteur des *Arts à la cour des Papes* admire sincèrement Giotto et ses adeptes ; il aime les peintres d'Avignon ; il met en relief Nicolas V auprès de Léon X ; enfin il juge, avec une impartialité rare chez un collaborateur de l'enseignement officiel, l'illustre moine qui paya de sa vie une opposition bien légitime au contresens païen, dont Florence fut l'éditeur responsable.

L'ABONDANCE. Chaire de la cathédrale de Sienne, par Nic. Pisano, 1266-1268. (Extrait des *Précurseurs de la Renaissance*, p. 10.)

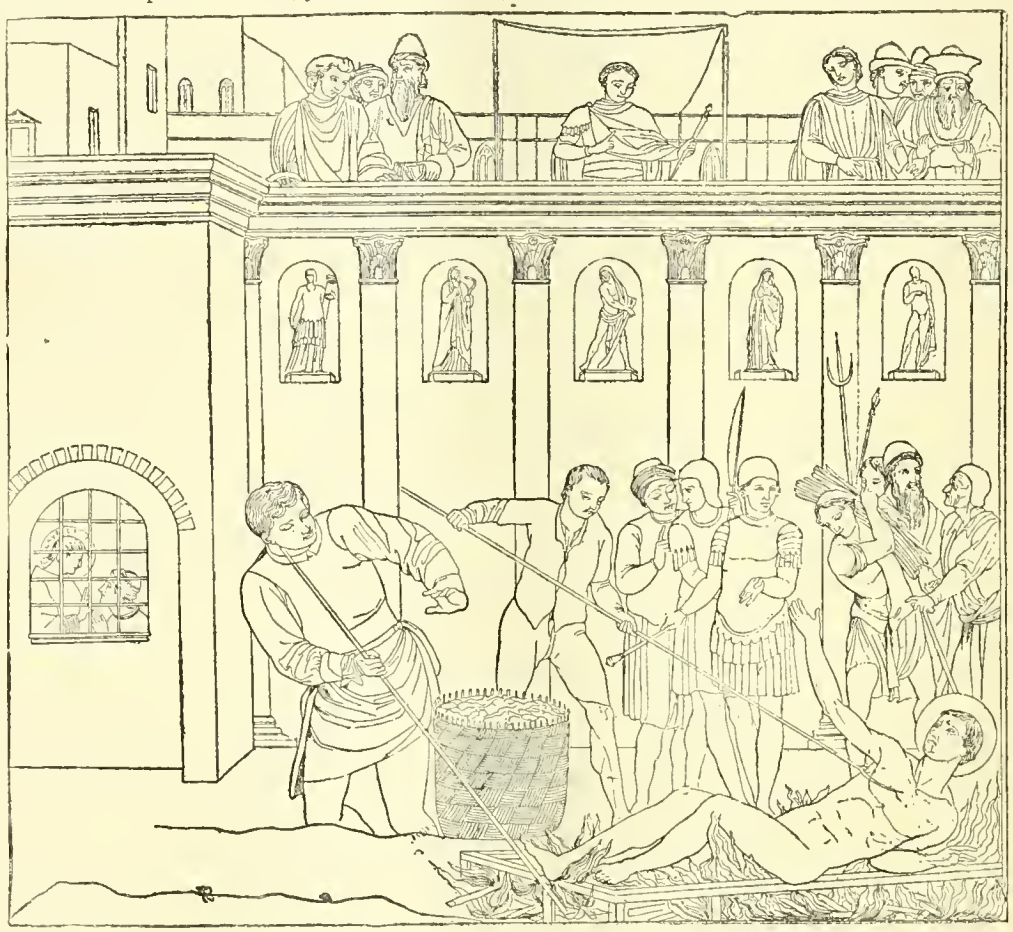
On confond volontiers, sous le nom unique de Renaissance, deux évolutions artistiques parfaitement distinctes. La première, qu'inaugura Giotto pour la peinture, répudiant les poncifs byzantins, sut emprunter à l'antique tout ce qu'il pouvait fournir d'éléments compatibles avec la dignité du style chrétien ; la seconde, exclusivement païenne, transporta *ipso facto* l'Olympe au Paradis. Éprise d'une aveugle passion à l'endroit du classique, cette dernière s'obstina à ne plus rien voir qu'au travers de lunettes grecques ou romaines : elle canonisa Jupiter, Mars, Diane et les Nymphes ; elle donna à la Vierge le masque junonien des Transtévérines ; elle transforma les anges en Cupidons. A la Renaissance, du XVIe siècle, on doit imputer l'éclosion des enfants nus, ailés ou aptères, dont l'usage immodéré excita l'ironie, très crue, mais très juste, du chansonnier voltairien Béranger.

Les novateurs trécentistes, comme les héritiers de leurs doctrines, ne se bornèrent pas à regarder l'antique et à s'en approprier des lambeaux ; pour imprimer aux conceptions idéales de leurs puissants génies le cachet du mouvement et de la vie, ils interrogèrent la nature. Persuadés que l'on ne saurait habiller convenablement un corps humain sans en avoir étudié la charpente, les grands artistes religieux de l'Italie médiévale, avant de modeler ou de peindre, apprirent tous à dessiner : tous, je n'en excepte aucun, pas même l'angélique Maître de Fiésole. Chez eux, ni ces disproportions choquantes, ni ces torticolis, ni ces membres cassés que plus d'un académicien raffiné de l'époque actuelle peut inscrire à son actif.

Un coup d'œil rapide, jeté sur les illustrations des *Précurseurs de la Renaissance*, prouve, encore mieux que les pages érudites de M. Müntz, l'exac-

titude des faits avancés. Un autre fait, dont les initiés aux choses de l'art s'étonneront peu, c'est que l'ébauchoir précéda de beaucoup le pinceau sur la voie révolutionnaire. Giotto naissait à peine que déjà Nicolas Pisano avait doté la Toscane de sculptures où les réminiscences antiques sautent aux yeux. Le bas-relief de l'Épiphanie (chaire du baptistère de Pise) montre la Vierge sous l'aspect d'une héroïne grecque dont l'original est connu ; le plus jeune des Rois Mages a une tête d'Apollon. L'Abondance (chaire de la cathédrale de Sienne) est un consul du Ve siècle copié sur un diptyque en ivoire. Après Nicolas, Jean Pisano,— il eut grand tort — associe Hercule à des figures essentiellement chastes (chaire de la cathédrale de Pise); André Pisano encadre des soldats romains dans les cartouches gothiques de sa porte du baptistère de Florence.

De la plastique venons à la peinture. Qu'est l'Espérance de Giotto, à l'Arena de Padoue, sinon une Psyché munie d'ailes d'oiseau au lieu de la fragile parure des lépidoptères? Je néglige bien d'autres exemples du XIVe siècle pour aborder, au XVe, l'inimitable Fra Angelico, idéal à la fois gracieux et sublime qu'Overbeck tenta vainement d'approcher, et devant qui échoueront toujours



Martyre de saint Laurent. Fresque d'Angelico de Frèsole dans la chapelle de Nicolas V, au Vatican.
(Extrait des *Précurseurs de la Renaissance*, p. 102.)

les stériles efforts des générations présentes ou futures. Examinons le Martyre de saint Laurent, fresque de la chapelle de Nicolas V, au Vatican; une composition sagement ordonnée, une couleur locale voulue sans recherche, frappent d'abord le spectateur. Si de l'ensemble on passe aux détails que résulte-t-il de l'analyse? Au fond du tableau, un palais romain décoré de niches abritant les divinités de l'Olympe. De la terrasse qui couronne l'édifice, un empereur contemple froidement le drame de l'*atrium*. Revêtu de la cuirasse et du *paludamentum*, le monarque est flanqué de courtisans habillés à la mode italienne. Dans les profondeurs du soubassement, on entrevoit le saint diacre à travers les grilles de son cachot. Au plan intermédiaire, un centurion portant la *vitis*, insigne de son grade, des soldats, des bourreaux et des curieux. Angelico connaissait à fond le véritable caractère des persécutions au IIIe siècle, car l'un des assistants joint ses remontrances

pacifiques aux objurgations militaires de l'officier impérial, pour solliciter l'apostasie du martyr. Gestes expressifs ; costumes mélangés. Sur le devant, un gril où couchée au milieu des flammes, apparaît la plus magnifique académie qu'aient pu rêver David ou Ingres lorsqu'ils proclamaient la suprématie de la ligne. Les muscles de cette figure absolument nue sont, il est vrai, sobrement accusés ; en revanche le raccourci du bras gauche est irréprochable. Tout atroce qu'elle soit, la scène n'inspire aucun dégoût parce que le sentiment extranaturel y prime la réalité brutale. Une comparaison de la fresque du Vatican avec le même sujet traité par un miniaturiste français du XIVe siècle (Bibl. de l'Arsenal, T. L. lat. 182) permet de calculer la distance de l'homme de génie au vulgaire enlumineur. L'emploi d'éléments presque identiques, chez le Toscan aboutit au sublime ; chez le Français, au trivial.

Conclusions : le religieux Dominicain, le seul artiste qui obtint ici-bas l'intuition des béatitudes célestes, mena de front l'étude des antiquités et des *Acta martyrum;* il apprit à dessiner comme tout le monde, en suivant la méthode ordinaire.

La thèse soutenue par M. Müntz étant une glorification quand même de la Renaissance, je ne dépasserai pas les limites du terrain où il était possible de nous entendre. Certes mon éclectisme relatif accepte le beau, n'importe la manière dont il se manifeste ; pourvu toutefois que Zeus reste dans l'Olympe et le vrai Dieu dans le ciel. Néanmoins on ne saurait quitter les *Précurseurs* avec du fiel aux lèvres ; Savonarole l'atténuera quelque peu.

A ce personnage extraordinaire, si diversement apprécié, que les uns le veulent mettre sur l'autel tandis que les autres lui crient anathème, M. Müntz accorde d'éminentes qualités. Après des réserves faciles à comprendre, on lit : « Mais la différence d'opinion ne nous empêchera pas de rendre justice à l'homme et au réformateur, à son indépendance, à son courage, à l'élévation de ses vues, à son éloquence vraiment évangélique. » Ce prétendu obscurantiste n'était pas si intolérant à l'égard de l'antiquité qu'on s'est plu à le dire ; jugeons-le en citant ses propres écrits. « Parmi les anciens se trouvent des poètes qui méprisèrent les choses honteuses et qui exaltèrent les belles actions ; ils firent un noble usage de la poésie, et je ne *peux* ni ne *dois* les condamner. Néanmoins, les meilleurs poètes du paganisme ne devront être étudiés qu'à *la suite d'une saine et solide éducation catholique.* » Existe-t-il un programme plus sage et plus rationnel ? Ailleurs, Savonarole flagelle avec un implacable bon sens les pasticheurs en littérature qui se firent Grecs ou Romains au lieu d'être de leur temps : n'ayant jamais pu réussir à mettre un vers latin sur ses pieds, ce n'est pas moi qui blâmerai la sortie.

Plus penseur qu'observateur, plus philosophe qu'esthéticien, le réformateur fidèle aux traditions de son ordre, admit néanmoins sans difficulté l'influence exercée par l'art sur les imaginations, et, dès le début, il lui prodigua ses encouragements. Le noble esprit du moine devait comprendre Giotto et le Maître de Fiésole ; vit-il, avec une joie sans mélange d'amertume, les *auto-da-fé* auxquels aboutirent ses prédications, et qui anéantirent maints chefs-d'œuvre? Peut-être que non. Mais Savonarole avait un but, et, pour l'atteindre, il fallait se montrer absolument radical ; un membre fut sacrifié parce que son amputation sauvait le corps. En outre l'austère Dominicain était illuminé, c'est-à-dire prévoyant ; une vision ne lui montra-t-elle pas dans l'avenir, et la colossale aberration de Saint-Pierre du Vatican, et la Fornarina sur le trône de la Vierge, et les plantureuses chairs de Rubens, et mille autres contre-sens du génie fourvoyé? Alors, pardonnons quelques statues brisées, quelques tableaux brûlés, quelques intailles pulvérisées ; il nous en reste encore assez!

On s'efforce aujourd'hui de revenir à l'objectif de Savonarole; des hommes dévoués y consacrent leur expérience, leurs loisirs et leur argent : ils méritent avant tout des éloges. Néanmoins, vouloir réaliser la partie saine et logique des doctrines du grand penseur Florentin resterait stérile si l'on n'évitait pas les excès qui le conduisirent à sa perte. Ne détruisons ni l'Antique ni la Renaissance ; plus haute et moins tapageuse, la mission des Écoles belges de Saint-Luc est de tailler les pierres du futur édifice de l'art chrétien rentré dans sa voie légale. Je l'ai déjà dit : laissons vivre Jupiter aux musées, tandis que nos saintes images, ainsi que nos lieux d'adoration reprendront leur véritable caractère.

M. Müntz et Savonarole m'ont mené fort loin; aurai-je assez de place pour causer tant soit peu de Ghiberti et de son historien, M. Perkins? Ghiberti (1378-1455) est un sculpteur de la première Renaissance, demeuré chrétien le mieux possible au sein du flot montant des traditions gréco-romaines. Quelques grains de mysticisme eussent peut-être valu à cet artiste une chaise auprès du fauteuil d'Angelico; son indiscutable génie ne plana jamais dans les hautes régions de l'idéal: né sur la terre et pour la terre, il y vécut. Les œuvres capitales de Ghiberti sont deux portes au baptistère de Florence. Chargé de continuer André Pisano, il adopta, sur la première, le partipris de son devancier : un échiqueté de 28 cases offrant vingt sujets et huit personnages isolés,

chacun inscrit dans un cartouche gothique. Mais si le plan resta le même, le détail diffère beaucoup; là où Pisano simplifie, Ghiberti complique, et de plus il effile à plaisir ses figures: le calme majestueux chez l'un, la grâce maniérée chez l'autre qui, en outre, semble quelquefois faire de l'église une succursale de l'opéra. A mon humble avis, l'Annonciation rappellerait trop un ballet pantomime; la Marche au Calvaire, un cortège théâtral; la Visite au tombeau, une réunion d'honorables citoyens en train de parler d'affaires : sans la Vierge qui couronne le monument, on ne se douterait guère de quoi il s'agit. Malgré ses légers défauts, rachetés au surplus par d'éminentes qualités, je préfère l'œuvre conçue sous l'influence de Pisano à la seconde où Ghiberti eut les coudées franches. On alléguera en faveur de celle-ci, l'originalité de la composition, la savante dégradation des plans, l'élégance du dessin, le style, la difficulté vaincue, enfin le pompeux éloge de Michel-Ange. Qu'objecter à des arguments aussi justes? Un seul reproche. La porte est un membre d'architecture non une pinacothèque; or les dix panneaux bibliques qui décorent le dernier travail de Ghiberti ne sont pas de la véritable plastique, mais des peintures monochromes en relief. Et puis, de la foule, trop de foule! Qu'il y a loin de ces encombrements à la sobriété d'Angelico. Au demeurant, mes critiques de troisième catégorie ne sauraient atténuer la gloire d'un des plus illustres entre les sculpteurs qu'enfanta l'Italie au XVe siècle. Depuis longtemps j'admirais Ghiberti; M. Perkins me l'a encore mieux fait connaître ; puisse son beau livre se répandre comme il le mérite.

M. Genevay, en 258 pages non moins nourries de gravures que les 150 de M. Perkins et les 256 de M. Müntz, nous présente le peintre Le Brun au seul point de vue qui convienne, celui du tapissier-décorateur. Je ne vois guère en Le Brun qu'un bourgeois industriel d'assez mauvais goût, dont l'objectif fut en harmonie avec la perruque du maître régnant alors. Pourtant le style Louis XIV est aujourd'hui à la mode ; M. Genevay, habile metteur en scène, groupe, autour de son héros, des personnalités moins fastidieuses ; le volume, que je n'analyse pas, a donc bien des chances de réussite..... ailleurs qu'aux Écoles de Saint-Luc!!

CH. DE LINAS.

HISTOIRE DES PERSÉCUTIONS PENDANT LA PREMIÈRE MOITIÉ DU IIIe SIÈCLE, par Paul Allard. 1 vol. in-8°, Paris, Victor Lecoffre, 1886.

Mon compte-rendu de l'*Histoire des persécutions pendant les deux premiers siècles* (v. N° d'octobre 1885) ajournait M. P. Allard au règne de Dioclétien, pour que l'iniquité césarienne prît un caractère politique franchement accusé. Il n'a pas fallu aller si loin, et déjà Septime-Sévère met en plein jour le mobile d'abord formellement écarté. L'auteur, du reste, en convient de très bonne foi, mais, quand il traite de faux ou de mesquins les divers ordres d'idées qui amenèrent les sanglantes répressions du IIIe siècle, je trouve que c'est un peu trop sortir de l'impartialité historique. Lorsque l'on veut juger un homme, la première condition est de se placer dans le milieu où il vécut, et de se demander comment on aurait agi soi-même en pareille occurrence. Au point de vue moderne, les persécutions furent atroces et inutiles; elles aboutirent au triomphe des proscrits: au point de vue romain, oserions-nous condamner irrévocablement Sévère et Dèce, assez mal clairvoyants pour trouver un péril social, là où était la rénovation du monde? Voilà ce que je pense du faux; le mesquin n'est guère contestable, néanmoins on pourra encore plaider les circonstances atténuantes.

Tant que la doctrine de JÉSUS ne compta qu'un nombre restreint d'adhérents, tant que ceux-ci vécurent à l'ombre sans trop s'aventurer en plein soleil, des motifs étrangers à la politique dictèrent seuls une répression sanglante : lâcheté chez Néron, fiscalité chez Domitien, mesures de police chez les Antonins. Des mesures de police qui font condamner l'innocence à mort! Le terme semblerait monstrueux si nous étions à l'époque moderne et non dans le monde romain. La situation est connue : la jalousie des Juifs, des prêtres et des philosophes imputait vaguement aux chrétiens des actes abominables ; le peuple, excité à dessein, secondait par l'émeute les vues d'accusateurs intéressés. Les plaintes ennuyaient, le bruit troublait; plaintes et bruit avaient un prétexte : on traduisit ce prétexte devant la juridiction correctionnelle, qui voulut le supprimer au moyen des procédés radicaux alors en usage. Simple question d'ordre intérieur; des hommes voués au mépris pouvaient-ils constituer un péril social?

Le IIIe siècle dut envisager autrement un état de choses qui s'accentuait de plus en plus. Multipliés à l'infini, les chrétiens fourmillaient partout: au palais, au sénat, au camp, dans les greniers, dans la rue. Il fallait compter avec la légion. Certes les chrétiens ne dévièrent pas de leur ligne primitive, respect au prince, soumission aux lois; mais, à défaut d'actes aggressifs ou de paroles violentes, leur attitude impliquait une protestation tacite. S'abstenir de fréquenter les temples et d'offrir l'encens aux Césars déifiés équivalait à un blâme du culte officiel, et à une offense majeure envers son représentant attitré, le souverain. Donc, quand certains empereurs, voyant, dans les innombrables chrétiens, une tourbe révolutionnaire en train de

saper doucement, mais sûrement, des institutions dont le chef du gouvernement était le gardien et le défenseur naturel, ordonnèrent la persécution, ces princes crurent exercer un droit et remplir un devoir politiques. Quand d'autres princes, plus tolérants ou mieux renseignés, accordèrent des trêves à l'Église, ils obéirent à une saine politique; ceux-là en suivirent une mauvaise, qui frappèrent parce que leur prédécesseur avait protégé.

En résumé, les rapports des chrétiens avec l'État, au IIIe siècle, appartiennent au domaine purement politique, et la politique n'interdit pas de se défendre, elle le prescrit au contraire. On ne saurait, je l'ai déjà dit, juger équitablement une cause sans se placer d'abord au point de vue adverse; aussi je ne trouve pas rigoureusement juste le parallèle des terroristes français et des persécuteurs romains. Le sang versé les rendit tous également criminels; l'assimilation ne va pas plus loin : le terrorisme démolissait, les Césars voulaient conserver.

Je crois bien qu'au fond M. Allard et moi nous sommes probablement d'accord, mais je n'ai pas su résister à la satisfaction de lui chercher au début une petite querelle d'Allemand. Le critique, à défaut d'arguments sérieux, se complaît à taquiner sa victime. Je ne sais quel vent d'amour-propre me souffle à l'oreille de ne pas en rester là ; heureusement la froide raison parle à son tour, elle me renvoie au beau livre dont on attend l'analyse. J'obéis à la raison ; une fois n'est pas coutume.

Au cours des deux premiers siècles, l'État avait persécuté les chrétiens, mais il ignorait l'Église ; le droit d'association vint la lui révéler. Le respect des morts était profondément enraciné chez les païens ; la question des sépultures les préoccupait beaucoup : chaque famille, chaque collège possédait un lieu consacré où reposaient les cendres de ses défunts. Les chrétiens, sur ce point, ne furent pas mis hors du droit commun ; d'abord propriété privée, leurs cimetières, par suite de l'accroissement des Fidèles, se transformèrent en propriété collective. La législation du IIIe siècle étant favorable aux sociétés de secours mutuels et aux confréries funéraires, l'Église, en adoptant la forme extérieure de ces confréries, put jouir des mêmes immunités qu'elles. Les nombreux disciples du Christ ne laissaient pas déjà que d'inquiéter le paganisme ; il fut terrifié, quand la constitution légale d'une fortune immobilière lui prouva que ses obscurs adversaires étaient devenus un corps actif, vivant et très bien organisé.

A l'heure où Septime Sévère monta sur le trône, un mouvement démocratique se dessinait ; l'Église en profita : peut-être, ajoute M. Allard, ne fut-elle pas étrangère à ses débuts. Le nouvel empereur, libre de toutes préventions à l'égard des chrétiens, devait plutôt leur être propice, quoiqu'ils eussent témoigné peu d'enthousiasme lors de son entrée solennelle à Rome, en 197. Les récalcitrants appartenaient à l'aristocratie ; la clameur populaire les dénonça au maître ; il refusa de sévir. Certains excès de zèle, que réprouvait la modération des évêques, commencèrent à gâter une situation remplie d'espérances. En 202 la propagande juive et chrétienne fut interdite sous des peines très graves. Sévère, qui voyageait suivi d'une escorte de légistes, promulgua-t-il des édits séparés pour les deux religions? Divers motifs font incliner l'auteur vers l'affirmative : le judaïsme n'eut presque rien à souffrir; le christianisme subit une persécution radicale. Défendre aux Juifs de circoncire tout autre qu'un descendant d'Abraham, leur occasionnait un préjudice très secondaire ; empêcher les chrétiens d'obéir à l'ordre du Sauveur ressuscité, *Euntes ergo docete omnes gentes*, tarissait la source de l'enseignement apostolique. Sévère le comprenait bien ainsi ; sa politique ombrageuse de parvenu, furtivement greffé sur l'aristocratie de naissance, s'émut en face d'une marée montante, qui, à ses yeux, menaçait de submerger l'État. Voulant étouffer de haute lutte les prédications d'une doctrine égalitaire, estimée dangereuse pour lui, pour sa famille, pour la caste où il s'était implanté, le soldat africain, nature rude, esprit positif et autoritaire, fut cruel par calcul, non par tempérament. Erreur, soit, crime, oui; mais erreur et crime relèvent de la politique; or, sur ce terrain-là, il n'est pas donné à tout le monde d'imiter Constantin et Henri IV. Je n'excuse nullement Sévère ; je cherche à l'expliquer.

La persécution éclate simultanément avec une rage inouïe. En Égypte, à Rome, où l'archéologie seule fournit quelques aperçus ; en Afrique, où le martyre de sainte Perpétue et de ses compagnons atteint les sublimités du drame cornélien. L'Asie voit le Montanisme accroître encore l'intensité de la crise ; on soupçonne, non sans raisons plausibles, que le supplice de saint Irénée coïncide avec le passage de Sévère dans les Gaules, en 208. La procédure reste invariable : obéis ou meurs, et le bourreau marche derrière le juge. Toujours les errements du IIe siècle.

Caracalla, second Commode moins Marcia, suivit la ligne de conduite paternelle, mais il y joignit les circonstances aggravantes d'instincts féroces qui, chez lui, transformaient en volupté l'effusion du sang.

Le successeur éphémère de Caracalla, Macrin, n'eut pas le temps de s'occuper des chrétiens ; Avitus Élagabale les laissa tranquilles. Le fils de Julia Soæmias n'avait aucun goût pour les vieilles

divinités romaines : son dieu était l'aérolithe d'Émèse ; son objectif, une débauche effrénée.

Esprit rêveur, caractère faible, d'une pureté de mœurs irréprochable, Alexandre Sévère offre un parfait contraste avec Élagabale. Il ne se borne pas à tolérer, il favorise, et son syncrétisme religieux associe, dans l'oratoire impérial, l'image de JÉSUS aux idoles officielles. La politique serait-elle aussi intervenue chez Alexandre, aurait-elle motivé son attitude bienveillante? Peut-être. Économiste pratique, accessible aux idées nouvelles, le jeune César crut sans doute qu'on n'améliore pas le peuple en le flattant, et que la morale chrétienne pouvait réaliser des espérances secrètes.

Après cette oasis verdoyante au milieu d'un désert de sang, nous voyons surgir un grossier barbare. Maximin revêt la pourpre, et, à peine l'a-t-il sur les épaules, qu'un axiôme formule son principe gouvernemental : « La cruauté, dit-il, peut seule maintenir un empereur. » Puis le géant couronné massacre les chrétiens, uniquement parce que Alexandre les avait aimés : système de bascule !

Pupien et Balbin, les Gordiens rendent à l'Église une paix qu'un personnage énigmatique, Philippe, maintiendra, sauf l'épisode meurtrier d'Alexandrie, jusqu'à l'avènement de Dèce, en 249.

Arabe de nation, Philippe était-il réellement chrétien? Beaucoup le nient; M. Allard le croit, et il appuie sa thèse d'arguments très sérieux, entre autres la pénitence que l'évêque d'Antioche, saint Babylas, osa prescrire à l'assassin de Gordien III. Au demeurant, que Philippe eût ou non reçu le baptême, sa conscience n'éprouva jamais de grands scrupules ; elle ne l'empêcha, ni de tuer Gordien, ni d'assister aux cérémonies religieuses du paganisme, où le chef de l'État devait forcément intervenir.

Le règne de Dèce ne dura que deux années ; cependant il occupe à peu près la moitié du volume de M. Allard, à qui je laisse d'abord la parole : le sujet en vaut la peine.

« Les écrivains païens ont tracé du successeur de Philippe un portrait des plus favorables. Aurelius Victor, Vopiscus, Zosime le représentent comme un homme orné de toutes les vertus, un souverain excellent, comparable dans sa vie et dans sa mort aux plus illustres des anciens... Ce portrait est probablement flatté, bien qu'il soit impossible, faute de documents, de le contester en détail. Le peu que nous savons de Dèce, permet de deviner en lui un conservateur obstiné, un homme d'autrefois égaré dans un siècle où le passé achevait de mourir. Ce put être, comme ses biographes l'affirment, un héros de Plutarque ; mais un héros de Plutarque au milieu du IIIe siècle, était nécessairement un anachronisme, et, s'il prenait au sérieux son rôle, il s'exposait à commettre des contre-sens.

« Le rétablissement de la censure en fut un, inoffensif et presque ridicule ; les mesures prises contre les chrétiens eurent pour cause une erreur beaucoup plus grave. Dèce leur déclara la guerre, non avec l'emportement d'un dévot, mais avec le fanatisme froid d'un théoricien. Peut-être la divinité de Jupiter, de Vénus, de Minerve, touchait-elle peu son cœur ; mais l'antique religion de Rome se confondait à ses yeux avec la divinité de l'État romain, et se séparer de l'une lui paraissait la même chose que se révolter contre l'autre. La distinction chaque jour mieux marquée, grâce à la diffusion des doctrines chrétiennes, entre l'ordre civil et l'ordre religieux, entre le patriotisme et la croyance, échappait à son esprit étroit. Il ne comprenait pas que l'on pût servir Rome en adorant un autre Dieu que les dieux de Rome. Voyant crouler le vieux paganisme, c'est-à-dire le culte du dieu État, il s'imaginait assister à la ruine de l'État lui-même. Le seul moyen de la conjurer, c'était, selon lui, de faire cesser toute dissidence et de ramener de force tous les hommes au pied des anciens autels. » (P. 258 et 259.)

La citation aurait pu être beaucoup moins longue et se borner à trois lignes; mais, quand on emprunte à M. Allard, il captive trop pour que l'on trouve facilement le point d'arrêt. Dèce fut un conservateur obstiné, encroûté, si l'on veut ; au fond assez convaincu pour mériter quelque indulgence de la part des conservateurs d'aujourd'hui. Les écrivains ecclésiastiques du IVe siècle prêtent à Dèce de mesquines rancunes qui le poussèrent à réagir contre le protectionisme de Philippe. Cela est-il bien démontré; doit-on se fier aveuglément à des hommes assiégés de cruels souvenirs, ne voyant que le fait brutal, et naturellement enclins à en exagérer les mobiles? A quoi bon chercher la ligne courbe, lorsque la droite est nettement tracée? Dèce, comme Dioclétien le fera plus tard, suivit la politique de Septime Sévère. Pour assurer le triomphe des mêmes idées, on recourut aux mêmes violences ; seulement Dèce y introduisit une variante. Ici, qu'on me le pardonne, je vais encore mettre M. Allard à contribution.

« La persécution de Dèce a quelque chose de factice et d'artificiel ; elle ne tire son origine, ni du fanatisme religieux, ni même des haines populaires... C'est une persécution toute administrative, commencée sans colère, poursuivie froidement, par un de ces théoriciens implacables comme les révolutions modernes en ont quelquefois montré, doux dans la vie privée, sans entrailles quand ils ont résolu de mettre la force au service de leur idée fixe, de leur passion abstraite. D'un tel homme qui versait le sang en calculateur plutôt qu'en bourreau, on n'a point à attendre de violences inutiles, de cruautés superflues : la quantité, la qualité des souffrances n'en sera que plus grande. Tout va être savamment ménagé en vue du but à atteindre. Ce but, c'est de faire disparaître du monde les chrétiens. Les tuer tous, serait impossible ! Depuis un demi-siècle, leur nombre s'est trop considérablement accru. Mais on les contraindra par tous les moyens à revenir au culte officiel. Qu'on donne la mort quand tout espoir d'abjuration est perdu, rien de mieux : on châtie un rebelle, on terrifie par un exemple ceux qui seraient tentés d'imiter sa résistance. Mais, en tout autre cas, mieux vaut attendre. Tous les moyens sont bons ; si on les essaie successivement, il y a chance d'en trouver un qui réussisse. Désoler la patience d'un chrétien en l'oubliant pendant de longs mois dans sa prison ; le mettre à la torture, puis soigner ses membres blessés, afin d'entretenir longtemps encore une vie, qu'on lui laisse le moyen de sauver par un sacrifice aux dieux ; le soumettre parfois à des tentations plus délicates, et

chercher à séduire par la volupté l'homme que les tourments ont trouvé insensible : tel fut le plan tracé par Dèce aux agents du pouvoir. » (P. 270 à 272.)

L'obéissance ou la mort immédiate, disaient les premiers persécuteurs ; l'apostasie ou la torture physique et morale avec le dernier supplice pour *ultima ratio*, tel est le système de Dèce. Politique odieuse, à coup sûr, mais marquée au coin d'une perfide habileté. Les mesures étaient bien prises, elles eurent un effet général, pas un pouce du territoire romain qui ne comptât des victimes. Si quelques défaillances font tache au milieu de cette lugubre énumération, que de dévouements illustres ou obscurs l'hagiographe n'a-t-il pas à enregistrer ! A Rome le pape saint Fabien, des prêtres, des diacres, des laïques de toutes les classes ; en Sicile, sainte Agathe ; à Toulouse, saint Saturnin ; en Afrique, Paul, Fortunion, Bassus, Mappalique et ses compagnons, l'héroïque Numidicus ; en Égypte, une légion où l'on n'a que l'embarras du choix ; à Athènes, Héraclius ; en Crète, l'évêque de Gortyne, Cyrille ; à Chio, saint Isidore ; à Smyrne, Pionius, dont les Actes authentiques nous sont parvenus. Le sang des martyrs inonde l'Asie ; toutefois un curieux épisode vient jeter une note moins triste au milieu des deuils : l'acquittement de l'évêque Acace, confirmé par l'empereur.

Dieu permet au besoin l'apparition ici-bas de quelques Dèces, mais ils ne durent pas longtemps; à la fin de 251, notre bourreau systématique expirait en Thrace : Barbares et chrétiens l'avaient terrassé.

Quatre études spéciales couronnent le volume : *Les domaines funéraires des particuliers et des collèges ; Les domaines funéraires chrétiens ; La conversion de Philippe ; Polyeucte dans la poésie et dans l'histoire*. On lit ces dernières pages avec autant de plaisir que les premières, et le plaisir est grand. En effet, M. Allard élargit le cercle des *Persécutions* proprement dites, pour écrire, au point de vue chrétien, une *Historia Augusta* où l'archéologie et l'hagiographie concourent à éclaircir l'obscur laconisme des auteurs profanes. Les imposantes figures de Clément d'Alexandrie, d'Origène et de Tertullien dominent naturellement dans une série de tableaux tracés de main de maître.

Le double mérite d'un ouvrage neuf, et d'un style que mes lecteurs ont apprécié sur échantillons, aurait dû valoir à M. Allard une récompense de l'Académie française ; je n'ai pas ouï dire qu'il eût obtenu mieux qu'une simple mention.

On s'étonnera peut-être que je prodigue maintenant l'éloge au savant et au lettré, après lui avoir cherché noise au début. La cuirasse de mon objectif n'avait qu'une fissure je m'y suis glissé le mieux possible : il s'efforce d'atténuer l'action politique, là où elle joue à mon avis le premier rôle, sinon le seul.

D'aucuns reprocheraient à M. Allard — le critique qui ne trouve rien à mordre est vraiment insupportable — d'avoir négligé l'accusation de magie, intentée aux chrétiens conjointement avec d'autres non moins absurdes. Mais une récente découverte de M. Edmond Leblant, communiquée à l'Institut le 31 juillet 1885, ne pouvait entrer dans un volume dont l'impression était à peu près terminée. La question se représentera naturellement au cours du complément de l'ouvrage, travail impatiemment attendu, et qui — ma conviction est faite d'avance — ne le cédera pas à ses deux aînés.

Une réflexion pour la clôture. En savourant les *Persécutions au IIIe siècle*, j'ai cru lire à maintes reprises des pages d'histoire contemporaine. Les hommes changent, les procédés se modifient, le but reste immuable ; l'anéantissement du christianisme est aujourd'hui poursuivi à outrance, comme il le fut jadis par Sévère, Dèce et leurs successeurs. M. Allard affecte une extrême réserve en matière de parallèles *ad hominem ;* il a certes bien raison, mais les licences que ne souffrent pas l'œuvre sérieuse, l'esquisse bibliographique les admet. Je risquerai donc une comparaison qui ne tourne guère à l'avantage des actualités : la loi romaine protégeait les cimetières chrétiens ; le gouvernement français interdit aux Jésuites la chapelle où reposent les corps de leurs glorieux martyrs de la commune !!!

Charles DE LINAS.

DIE MINIATUREN DES CODEX EGBERTI IN DER STADTBIBLIOTHEK ZU TRIER, in unveränderlichem lichtdruck, herausgegeben von Franz Xaver Kraus. *Picturæ Codicis Egberti in bibliotheca publica Trevirorum asservati, nunc primum publici juris factæ cura* Francisci Xaverii Kraus. Fribourg-en-Brisgau, Herder, 1884, in-4° de 28 pages et 60 planches en phototypie.

QUOIQUE le titre soit en deux langues, le texte est entièrement en allemand : il se compose d'une *introduction* très substantielle et d'une *description* sommaire des miniatures.

Ces miniatures sont ou à *pleine page*, et alors elles groupent deux ou trois scènes superposées, ou à *mi-page*, d'où suit que le reste de la feuille de vélin est rempli par l'évangile, ce qui permet d'en étudier l'écriture, qui est une belle et ferme onciale, presque sans abréviations.

Le manuscrit, œuvre du Xe siècle, est un *évangéliaire*, non pas à la façon antique, où les quatre évangiles se succèdent, mais à la mode nouvelle, qui est demeurée depuis en usage, à savoir la répar-

tition du texte conformément à la liturgie et à ses besoins journaliers de fêtes, de dimanches et de féries, dans l'ordre où elles se présentent : « In nomine Domini incipit liber evangeliorum per circulum anni. » Le sujet des scènes est motivé par le passage correspondant : on voit ainsi se développer toute la vie du Christ depuis l'Annonciation jusqu'à la Pentecôte.

Les procédés du miniaturiste sont fort simples: il ne fait comparaître que les personnages strictement nécessaires, et pour qu'on ne se méprenne pas sur leur identité, il a toujours soin de les nommer. Ainsi, dans le tableau de la Samaritaine, le Christ, IHC XPC, assis sur un tertre, est séparé par un puits de la Samaritaine, SAMARITANA, à qui il parle, en faisant le geste à trois doigts que l'on a improprement appelé de la bénédiction ; les apôtres, APostoLI, s'avancent à droite, saint Pierre en tête. Ce petit tableau est bien équilibré. Quelquefois, le lieu est indiqué par un arbre ou un édifice. Aux monuments qu'il dessine, on voit de suite que l'artiste a étudié *de visu* l'architecture classique dans un pays qui en contenait encore de nombreux et beaux restes, comme à Trèves la basilique Constantinienne, la Porte noire et le palais de sainte Hélène. La couleur est claire et le dessin énergique et sobre.

Le miniaturiste était-il byzantin ? Non certainement, quoique dans sa manière, par exemple pour ses Vierges, on reconnaisse l'influence de l'art de l'Orient. Était-il italien ? Ce serait possible, mais il est infiniment plus probable qu'il était allemand ou, pour préciser, Trévirien, appartenant à cette illustre école fondée par l'archevêque Egbert pour doter sa cathédrale d'œuvres d'art, dont quelques-unes subsistent encore (et ce sont des merveilles), telles que l'étui du saint Clou et l'autel portatif. On peut même aller plus loin : en effet, M. Bayet (*Bullet. critiq.*, 1885, p. 22) dit que « l'Évangéliaire d'Egbert se rattache à Reichenau : c'est là qu'il a été écrit et décoré par les moines Hérold et Héribert à l'époque d'Egbert. » Il se fonde sur leur double effigie, mais ce témoignage n'est pas absolument certain ni probant.

La première miniature nomme le donateur Egbert et l'illustre abbaye de Reichenau, qui envoie le présent. La dédicace est en vers :

« Hunc, Egberte, librum, divino dogmate plenum,
Suscipiendo vale nec non in sæcula gaude,
Augia, fausta tibi quem defert presul honori. »

La seconde nous montre le vaillant prélat ; arrêtons-nous-y un instant, car il mérite bien cet honneur (1).

1. M. Palustre avait pris une photographie de cette miniature pour notre *Trésor de Trèves* ; nous l'avons donnée, bien qu'elle fasse double emploi avec la publication du Dr Kraus. Le *bis in idem* était nécessité par la comparaison avec d'autres miniatures inédites du même temps et de la même école.

La bordure est en pourpre, avec rehauts d'or : des têtes de lion, à face humaine, y mâchent des rinceaux qui, en s'enroulant, prennent la forme d'oiseaux allongés, dont le bec avide engoule les tiges ondulées. Le champ du tableau est aussi teint en pourpre. Il nomme l'archevêque qui y est figuré : EGBerTUS. TREUERORum ARCHIEPiscopuS (1). Assis sur un siège d'or, où saillissent aux extrémités des têtes rugissantes et des griffes vigoureuses de lion, l'archevêque trône en majesté. Sa tête, à petite tonsure circulaire, est encadrée dans un nimbe rectangulaire qui ne s'accorde qu'aux vivants, parce qu'il est le symbole des quatre vertus cardinales par ses quatre angles. Le menton est sans barbe et l'œil plein d'énergie : on sent l'homme, élevé à la cour et dont le commandement est impérieux. La chasuble, à plis singuliers qu'on retrouve à l'époque romane, surtout pour exprimer la proéminence du ventre, est rose : le pallium de laine blanche n'a pas de croix et l'extrémité se replie sur le genou gauche ; la dalmatique est jaune et la chaussure d'or à galons rouges. De la main droite il reçoit un livre d'or de Kéraud, KERALDUS ; Héribert lui offre de même un autre livre, HERIBerTUS. Tous les deux sont qualifiés d'Augia, AUGIGENSES. Leur tonsure indique des clercs, mais la tunique et la dalmatique dont ils sont vêtus dénotent leur ordre et leurs fonctions. Remplissant près du prélat l'office de diacre et de sous-diacre, ils ont en conséquence l'évangéliaire et l'épistolier dont ils font la lecture solennelle aux jours des pontificaux (2). Leur attitude debout est celle, non de subalternes d'un rang trop inférieur, mais de familiers, comme étaient les chanoines. Leur petite taille cependant, suivant l'usage reçu, les montre, relativement au prélat qui est très grand, bien au-dessous de lui dans la hiérarchie sacrée.

Suivent les quatre évangélistes, inspirés par leur attribut qui plane en l'air.

Au point de vue spécial de l'iconographie, quelques particularités doivent être soigneusement relevées ici.

L'artiste hésite pour saint Joseph : en quatre circonstances, il lui attribue la nudité des pieds, l'assimilant aux prophètes, qui en sont souvent gratifiés, et aux apôtres, à qui elle compète en raison de leur mission ; deux fois aussi, il lui donne le nimbe et deux fois il l'en prive. Lors de

1. Egbert siégea de 975 à 993. (*Gall. christ.*, t. XIII, col. 400-403.)

2. Les deux livres supposent l'évangéliaire et l'épistolier, qui vont parallèlement dans la liturgie. Nous n'avons plus que le premier.
Kéraud et Héribert ne sont probablement pas le *calligraphe* et le *miniaturiste*, comme on a cru, mais seulement les présentateurs au nom du monastère d'Augia, puisqu'ils sont revêtus d'ornements sacrés ; autrement, ils porteraient simplement le costume monastique et tiendraient en main les instruments de leur art, calame et grattoir.

la Présentation au temple, c'est lui qui porte les colombes de l'offrande (pl. 16.) (1).

Saint Pierre, comme le veut la tradition, est entièrement blanc et tonsuré (pl. 44,46). Saint Jean a de la barbe et la figure d'un vieillard (pl.6).

A la Crucifixion, la croix est plantée sur un roc à six côteaux, identique à celui qu'adopteront au XIIIe siècle les émailleurs limousins : l'écriteau, placé au sommet de la tête, lui donne par son développement l'apparence de la croix à double croisillon. Le Christ est complètement vêtu, ainsi que les deux larrons. Comme sur d'autres monuments, l'épongier est nommé Stéphaton (pl. 49).

Détail de mœurs : notons le lépreux guéri par Notre-Seigneur, qui a au côté en bandoulière la corne ou oliphant avec lequel il avertira les passants de sa présence, afin qu'on l'évite (pl. 20).

A la scène de l'aveugle qui va se laver les yeux à la piscine de Siloé, on trouve la représentation d'une fontaine qui fait songer à celle de la place du Vatican à Rome, où deux paons, affrontés et séparés par une pomme de pin percée de trous, versaient l'eau dans une vasque. Ici il n'y a qu'un seul paon et l'eau coule de son bec, dans une tour ronde, qualifiée AQVEDVCTVS SILONE (pl. 40).

A l'Annonciation, l'ange tient une croix processionnelle pattée, et la Vierge est debout en dehors de sa maison (pl. 9). A la Visitation (pl. 10), les deux saintes femmes se donnent un baiser, tout en s'enlaçant de leurs bras. Le lieu de l'Annonce aux bergers est spécifié par une haute tour, appelée *turris gregis;* il n'y a que trois bergers, nombre traditionnel, mais au ciel une multitude d'anges (pl. 12). Le Massacre des Innocents (pl. 13) est plein de mouvement. L'Adoration des Mages (pl. 15) est des plus curieuses : ils voyagent dans les airs, armés de lances ; puis, agenouillés devant l'enfant Dieu, ils lui offrent leurs présents. Deux noms seulement sont inscrits sous une forme altérée : MELCHIAS pour *Melchior*, PVDIZAR pour *Balthazar*.

Signalons encore JÊSUS parmi les docteurs (pl. 17), le Baptême (pl. 18), le Miracle de Cana (pl. 19), la Foi du centurion (pl. 21) et la Guérison de la main desséchée (pl. 23).

La Tempête apaisée (pl. 24) a dû servir de type à la fresque de l'abbaye de Reichenau. On observe dans cette scène cette particularité, déjà signalée dans la *Gazette des Beaux-Arts* (1), que le Christ est représenté deux fois dans le même bateau, d'abord endormi à la poupe, puis à la proue, faisant une objurgation à deux têtes d'animaux velus et cornus, démons qui soufflent les vents perturbateurs.

Je ne puis pas tout noter, mais du moins j'indiquerai les tableaux suivants : la Délivrance d'un possédé (pl. 27), la Vocation de saint Matthieu qui pèse de l'or dans des balances (pl. 29), la Guérison d'un aveugle (pl. 31), les Vendeurs chassés du temple (pl. 32), la Chananéenne (pl. 33,34), la Femme adultère (pl. 37), la Multiplication des pains (pl. 38), la Résurrection de Lazare (pl. 41), les Rameaux (pl. 43), le Lavement des pieds (pl. 44), le Baiser de Judas (pl. 45) ; saint Pierre apostrophé par une portière, HOSTIARIA, et aussitôt le coq, perché sur le toit de la maison, chante (pl. 46) ; l'*Ecce homo* (pl. 47), le Portement de la croix (pl. 49), la Déposition de la croix et l'Ensevelissement (pl. 51), les trois Maries au sépulcre (pl. 52), les Disciples d'Emmaüs, nommés l'un CLEOPAS et l'autre LUCAS (pl. 53), la Pêche miraculeuse (pl. 55), l'Ascension (pl. 49) et la Pentecôte (pl. 60).

A l'Ascension, le Christ, enveloppé dans une auréole de lumière, la croix de triomphe sur l'épaule, est saisi à la main droite par la main de son Père qui l'entraîne dans les Cieux.

Saint Pierre préside la réunion des apôtres dans le cénacle ; il y a douze apôtres, car Judas a été remplacé par saint Mathias. La Vierge n'y assiste pas. Le résultat final est la vie commune, *communis vita*, sous la forme d'une piscine octogonale, pleine du vin eucharistique, sur lequel surnagent des hosties. Les nations, *gentes*, se précipitent vers cette piscine, qui sera leur ressource spirituelle et le gage de la félicité céleste (2), car huit est le chiffre de la béatitude. Il est curieux d'observer que ce type symbolique s'est maintenu à Trèves jusqu'au XIVe siècle, puisqu'on le retrouve dans une des miniatures de l'Évangéliaire de l'archevêque Cuno de Falkenstein (3).

La publication de M. le professeur Kraus est un événement et un modèle en archéologie. Tous les manuscrits, rares et importants, devraient être de la sorte vulgarisés par les procédés nouveaux de reproduction, qui font qu'on a pour ainsi dire l'original sous les yeux, surtout quand, comme ici, les miniatures sont de grandeur naturelle. Que le manuscrit de la bibliothèque

1. Au tympan de l'église de Notre-Dame de Trèves, ouvrage magnifique du XIIIe siècle, sont sculptées l'Annonce aux bergers, l'Adoration des mages, la Majesté de la Vierge foulant aux pieds le dragon infernal, la Présentation au temple et le Massacre des innocents. A l'avant-dernière scène saint Joseph porte les colombes dans un panier.

1. La *Gazette* a donné, en réduction, deux miniatures du *Codex Egberti* : ce sont la Guérison de l'aveugle-né à la fontaine de Siloé et l'Hémorrhoïsse (2 sér., t. XXXI, livr. de mai 1885).

2. Le prêtre, en mettant une parcelle de l'Hostie consacrée dans le calice, dit : « Hæc commixtio et consecratio corporis et sanguinis Domini Nostri Jesu Christi fiat accipientibus nobis in vitam æternam. Amen. »

3. Elle est reproduite dans le *Trésor de Trèves*.

de Trèves vienne à périr dans un incendie, la perte est alors considérablement atténuée par l'ouvrage qui en est le fac-simile. Que n'a-t-on pris cette précaution pour l'*Hortus deliciarum* de la bibliothèque de Strasbourg ? Sans doute ce livre est encore d'un prix élevé, mais quels matériaux ne contient-il pas ? On peut y étudier à la fois l'architecture, la peinture et l'iconographie du Xe siècle. Il y a là tous les éléments pour faire tomber cette appréciation trop inexacte que cette époque fut essentiellement barbare. M. Kraus démontre admirablement le contraire.

Il a rendu un service réel à la science qui lui en sera reconnaissante; déjà deux graves revues de Paris, la *Gazette des Beaux-Arts* et le *Bulletin critique*, en ont parlé avec les éloges qu'il mérite. La *Revue de l'Art chrétien* ne pouvait rester en arrière. J'en disserte avec d'autant plus de satisfaction que j'ai pu, en 1884, passer plusieurs heures à étudier le manuscrit qui nous occupe, et que je vois revivre, avec un véritable plaisir des yeux et de l'esprit, dans le beau et utile ouvrage de l'illustre professeur de l'université de Fribourg. Quiconque fera de même ne regrettera pas le temps qu'il y emploiera, car il profite largement à l'histoire de l'art à une période jusque-là obscure.

NOTRE-DAME ANGEVINE ou Traité historique, chronologique et moral de l'origine et de l'antiquité de la cathédrale d'Angers, des abbayes, prieurés, églises collégiales et paroissiales, monastères et chapelles bâties et dédiées en Anjou en l'honneur de Dieu, sous l'invocation de la Très Sainte Vierge Marie, mère de Dieu, comme aussi de ses images miraculeuses révérées en cette province, par Joseph Grandet ; *publié pour la première fois, d'après le manuscrit original*, par M. Albert Lemarchand, *bibliothécaire en chef de la ville d'Angers*. Angers, Germain et Grassin, 1884, in-8° de 638 pages.

La bibliothèque de la ville d'Angers est riche en manuscrits, provenant en majeure partie des églises et couvents supprimés à la Révolution. Il y a là, enfouies, d'immenses ressources pour l'érudition. M. Lemarchand l'a si bien compris qu'il en a dressé un catalogue détaillé, très utile à consulter et qu'il a commencé la publication intégrale des documents les plus précieux. De ce nombre est *Notre-Dame Angevine*. Nous ne saurions trop le féliciter de son zèle, heureusement secondé par d'intelligents éditeurs, et nous faisons des vœux pour qu'il continue promptement à doter la science de nouveaux livres, éminemment propres à son développement.

L'auteur, Joseph Grandet, mourut à Angers, en 1724, directeur du séminaire de cette ville, après avoir été curé de Ste-Croix. C'est un studieux plus qu'un lettré, un fin observateur, qui a beaucoup lu et vu : actuellement, après tant de destructions lamentables, il serait presque impossible de refaire son livre avec les mêmes développements. Il a l'érudition de son temps, qui n'est pas la nôtre ; aussi j'aurais désiré à son texte des rectifications ou des compléments. M. Lemarchand, c'est un tort, a été trop sobre de notes. Ce travail m'eût été confié, je l'en aurais criblé, car le sujet est, pour ainsi dire, inépuisable ; mais alors il eût fallu deux volumes au lieu d'un, considération suffisante pour arrêter les meilleures volontés. Le lecteur instruit peut, de lui-même, corriger toutes les défectuosités, surtout en matière archéologique et étymologique. Ce livre devrait être lu, les *Notices archéologiques* de M. d'Espinay en main, car là sont redressées une foule d'erreurs légendaires qui avaient cours autrefois et qui ne peuvent plus être de mise aujourd'hui.

Le titre est long, trop peut-être, mais il indique bien le but et la division de l'auteur. L'Anjou est considéré ici comme province, non comme diocèse, celle-là étant plus étendue que celui-ci. Or sous le vocable de la Vierge on comptait, outre la cathédrale, 14 abbayes, 8 prieurés, 2 collégiales, 4 paroisses, 9 monastères et 15 chapelles. Certes voilà un ensemble imposant, qui comprend 53 édifices religieux. Grandet a omis cette énumération et ce total, qui ont pourtant leur intérêt et leur signification au point de vue du culte de la Vierge dans une des provinces de France.

L'histoire domine dans son récit. Par côté *moral*, il faut entendre la dévotion, qui se manifeste par des vœux, des pèlerinages, des fondations, des donations, des usages liturgiques ou simplement pieux, etc. *Images miraculeuses*, c'est beaucoup dire, car il en est qui ne le sont pas et dont l'auteur disserte cependant: il suffit pour cela qu'elles soient anciennes et « révérées ».

Je n'ai point à recommander *Notre-Dame Angevine* aux Angevins. Le succès du livre qui raconte leurs gloires est assuré chez eux. Mais comme il a une portée générale, non locale, il est bon que j'appelle sur lui l'attention des archéologues, qui y trouveront maint détail précieux pour leurs études. Je l'ai lu, la plume à la main et les notes que j'y ai relevées formeraient presque une table alphabétique des matières qui manque à ce gros volume, où l'on n'a pour point de repère que la table des chapitres. C'est trop peu pour les recherches: aussi quand je vois des tables de *choses*, « rerum », comme disaient nos pères, dressées à la façon de celles de M. Riant dans ses *Exuviæ* et ses *Archives de l'Orient latin*, j'éprouve une joie réelle, en rapport avec les facilités qu'elles donnent et les pertes de temps qu'elles évitent.

Citons quelques traits pour montrer ce qu'on peut tirer de Grandet. Il établit que la cathédrale a un double vocable : la Ste-Vierge et St-Maurice. Au siècle dernier, leurs statues d'argent, datant de la renaissance, ornaient le maître-autel ; j'avais proposé de les y rétablir lorsqu'il fut question de supprimer les autels du transept. La présence de ces statues indiquait de suite à qui cet autel était dédié, car son vocable est toujours celui de l'édifice lui-même, puisqu'on ne peut supposer une dédicace sans son complément indispensable, qui est l'autel. Le Pontifical l'établit clairement. Grandet mort, on ôta ces statues et on fit, aux extrémités du transept, deux autels, à grand retable architecturé et on les dédia aux deux titulaires. C'était fausser le principe liturgique, qui interdit le *bis in idem*. Puisque déjà la Vierge et saint Maurice avaient, sous leur protection spéciale, la cathédrale et son maître-autel, pourquoi, dans la même enceinte, leur dédiait-on encore à chacun un autel particulier ? Voilà où conduisent l'esprit irréfléchi de nouveauté et l'ignorance ou le mépris des traditions.

La façade de la cathédrale est ornée de deux flèches dont sont fiers les Angevins. Or chacune avait son nom propre et, en conséquence, la statue de son titulaire, mise en évidence à la partie antérieure. Ce détail a été négligé naturellement dans la restauration des flèches, quand il était si important de le conserver pour attester que, réellement, la cathédrale n'était pas dédiée exclusivement au chef de la légion thébaine, comme l'opinion en avait prévalu quelque temps. Les choses ont été remises en ordre dans le nouveau Propre du diocèse.

Grandet décrit, à St-Maurille, une Vierge connue sous le nom de « Notre-Dame des Serpents » ; « aussi y a-t-il plusieurs serpents autour de la chaise où elle est assise sur l'autel » (p. 271). A ce propos, il cite cette légende, faite probablement après coup : « Beaucoup de serpents qui infectoient l'air et nuisoient aux passants, furent fait mourir par l'intercession de la Ste Vierge. » C'est possible, mais un sens symbolique n'est pas moins probable pour l'interprétation de cette représentation. Qu'on se souvienne qu'à St-Maurille existaient les plus anciens vestiges du christianisme à Angers. Ce que dit Grandet de l'époque constantinienne (p. 271-274) est vraiment bien curieux. Pourquoi ces serpents, comme ailleurs, n'exprimeraient-ils pas le paganisme ici vaincu par l'intercession de Marie (1) ? Ne pourrait-on pas y voir également la traduction iconographique de cette antienne du *Petit Office :* « Gaude, Maria Virgo, cunctas hæreses sola interemisti in universo mundo » ?

1. Voir Cahier, *Les caractéristiques des Saints*, aux mots *dragon* et *serpent*.

Aux spécialistes je signalerai deux inventaires qui risqueraient autrement de passer inaperçus et qui sont imprimés pag. 389-392, 616-617.

Je n'en finirais pas si je me laissais aller aux réflexions que suggère et motive *Notre-Dame Angevine*. Cependant il est une considération qui s'impose, quand on a achevé ce livre et qui est la conséquence directe de ce que j'appellerai prélude historique : l'iconographie de ses Vierges manque encore à l'Anjou. Peu de chose a été fait dans ce sens. M. Rohault de Fleury a publié, sur mes indications, le vitrail de la Mort de la Vierge (1) et la statue de Nantilly (2), l'un et l'autre du XIIe siècle. J'ai fait mouler et mis dans le commerce les trois Vierges du Ronceray (Xe siècle ?), de l'Esvières (XIVe siècle), et de Candé (XVIe siècle) (3) ; j'ai fait reproduire par la lithographie la Vierge de Russé (XVIe siècle) (4). C'est insuffisant en présence de ce qui reste encore à révéler. Voici, au hasard, la Vierge de Saint-Gondon, près le Toureil (XIIe siècle), la châsse de Cunault où est figurée sa mort (XIIIe siècle), la Vierge en majesté qui décore un vitrail de la nef de la cathédrale (XIIIe siècle), Notre-Dame des Ardilliers (XVIe siècle), sans oublier Notre-Dame de Béhuard, bien qu'elle soit fausse, puisque, renouvelée au XVIIe siècle, elle n'est plus certainement celle devant laquelle pria Louis XI. Ce sujet, aussi étendu que fécond, mérite une monographie : personne n'est plus à même de l'écrire que M. de Farcy.

X. Barbier de Montault.

LA MOSAÏQUE, par Gerspach, Paris, Quantin, in-4° anglais de 271 pages, avec de nombreuses gravures dans le texte. Prix : 3 fr.

Ce volume, qui fait partie de la *Bibliothèque des beaux-arts, publiée sous le patronage de l'administration des beaux-arts*, n'est pas un des moins intéressants de cette utile collection, destinée à devenir promptement populaire et classique. C'est, en effet, une excellente pensée de chercher à faire pénétrer, sous une forme élémentaire et accessible à tous, les notions d'art, d'esthétique et d'archéologie, qui sont devenues indispensables depuis qu'on voyage tant et par tous pays. Or, pour voyager avec fruit, il faut déjà savoir quelque chose. Les livres de M. Quantin ont cet avantage multiple, qu'ils con-

1. *La Vierge*, t. I, pl. LXVII, LXVIII.
2. T. II, p. 163.
3. *Répert. arch. de l'Anjou*, 1860, p. 366.
4. *Ibid.*, p. 248.

densent la science, la présentent sous une forme agréable, montrent les objets décrits par des gravures fidèles et qu'ils sont en même temps aussi portatifs que possible.

M. Gerspach envisage la mosaïque à un double point de vue : les pavages et les décorations murales. Dans son histoire, où tout est subordonné à l'ordre chronologique, les deux applications de cet art monumental marchent parallèlement.

Qu'on jette un coup d'œil sur la *Table des matières*, on saisira immédiatement combien le plan tracé est vaste et comme il a été judicieusement rempli. Le premier chapitre est consacré à *l'antiquité*, les quatorze autres vont du IVe au XIXe siècle, soit un chapitre par siècle. La *Technique* forme un chapitre spécial, que suit un autre chapitre intitulé l'*Art*, c'est-à-dire le côté artistique de la mosaïque, cartons, œuvre du mosaïste, rôle dans la décoration.

L'ouvrage est clos par trois tables fort précieuses pour les recherches : table détaillée des matières, noms des lieux possédant des mosaïques, noms des mosaïstes, ces deux dernières tables rédigées selon l'ordre alphabétique.

Ce qu'il importe de savoir se trouve donc là groupé méthodiquement : aussi je pense bien que désormais quiconque fera le voyage d'Italie se munira de ce guide indispensable, le premier en ce genre. Quel beau rôle que celui de vulgarisateur ! Quelle satisfaction pour l'auteur d'avoir réussi à captiver l'attention et former le goût d'un public intelligent et apte à le comprendre !

M. Gerspach a obtenu un succès réel et bien mérité. Les cinq mille exemplaires de la première édition ont été promptement enlevés : une seconde a été préparée aussitôt et notablement perfectionnée. J'en appelle de tous mes vœux une troisième et, puisque l'auteur m'a fait l'honneur de m'écrire qu'il accueillait avec bienveillance mes observations, je m'empresse de formuler ici mes *desiderata*, persuadé d'avance qu'il en sera tenu compte dans l'intérêt de tous ceux qui font de l'archéologie une étude sérieuse.

A propos des ateliers existants, pourquoi n'y aurait-il pas un mot sur ceux de M. Salviati, à Venise : que faut-il penser de son procédé et quels travaux a-t-il produits? Est-ce de l'art ou de l'industrie?

Le *Répertoire géographique* n'enregistre que les lieux cités dans le volume, ce n'est pas assez. Je voudrais une table alphabétique où, sous chaque nom, serait relevé l'état des mosaïques existantes, avec la mention de la date et l'indication du sujet. Ce serait fort commode en voyage et pour les travaux de cabinet, sans pour cela augmenter l'impression de plus d'une page ou deux.

J'aimerais aussi une table bibliographique pour tous les ouvrages qui traitent de la mosaïque.

La mosaïque est un art, *un* sans doute, mais qui se présente sous plusieurs aspects. Considérez les matériaux employés : ce sont ou des marbres (pierres plus ou moins précieuses, cailloux colorés, briques) ou des *smaltes*. De là deux grandes divisions.

L'emploi des matériaux se fait de deux façons : par *plaques* ou par *cubes*. De là encore deux autres divisions normales.

Les *plaques* servent au pavage et au revêtement des murs. C'est un art à part, qui exige des ouvriers spéciaux. Au lieu donc de confondre deux genres différents, il importerait que M. Gerspach fît pour chacun d'eux un livre particulier, qui lui-même serait divisé en deux parties : les pavés de toutes sortes, *opus vermiculatum*, *sectile*, *alexandrinum*, *lithostrotos*, etc. ; puis les placages décoratifs. Ce second aspect de la question n'a pas encore été étudié d'ensemble, que je sache. Or il y a beaucoup à dire depuis les revêtements de marbre de Sainte-Sabine (Ve siècle), en passant par l'abside (hélas ! démolie) de Saint-Jean de Latran (XIIIe siècle), pour arriver à la riche décoration de la salle royale au Vatican (XVIe siècle) et de Saint-Pierre (XVIe-XVIIe siècles).

Les cubes sont ou en marbre ou en émail. Les premiers rentrent dans la section des pavés ; les seconds constituent, à proprement parler, la mosaïque décorative, la seule dont j'entende m'occuper ici.

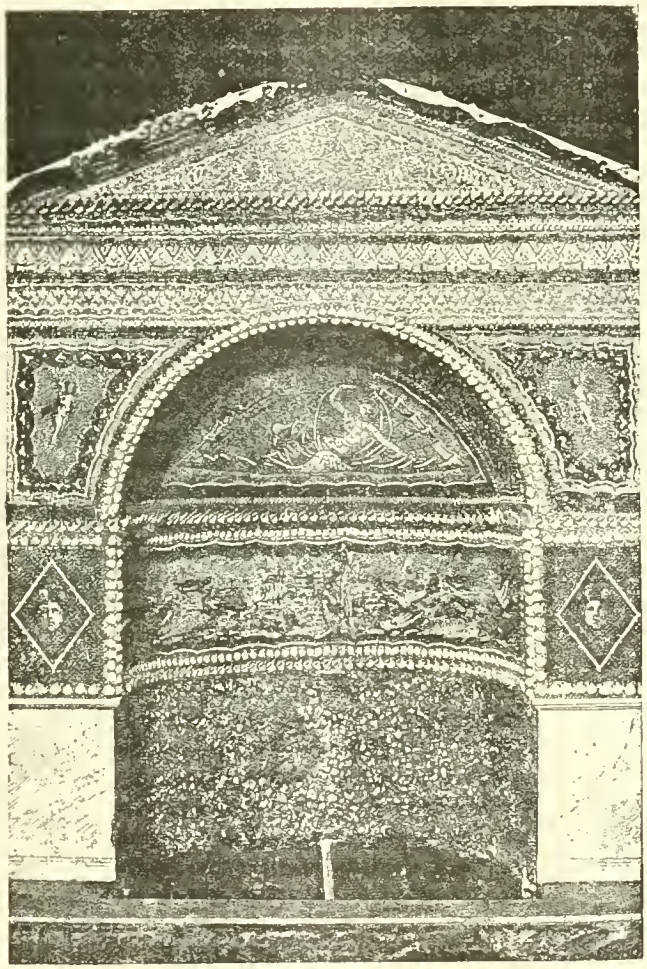
Puisque M. Quantin a l'obligeance de nous prêter quelques-uns de ses clichés, je donnerai un aperçu rapide de chacun d'eux et je les choisirai de façon à bien déterminer le style propre de chaque époque.

Voici une de ces fontaines en rocaille ou cailloutis, comme on en voit souvent dans l'atrium des maisons de Pompéi. C'est une niche décorée, avec pieds-droits et fronton : on y rencontre les cubes de verre coloré, de petites dimensions et de tons très restreints : bleu, blanc, vert, jaune.

M. Gerspach devra citer, aux noms de lieux, Ostie qu'il a oublié. J'y tiens d'autant plus que le petit monument dédié au dieu Sylvain, qui a été transporté au Musée de Latran, en provient et qu'il forme un type unique, à savoir celui d'un oratoire domestique. Je vais le décrire aussi exactement que possible, après l'avoir déjà signalé dans mes *Musées et galeries de Rome*,

Rome, 1870, p. 59. Je pense qu'après cette lecture M. Gerspach ne fera pas difficulté de donner en gravure un spécimen si curieux de l'iconographie païenne.

En 1861, le baron Visconti découvrait à Ostie une niche d'autel consacrée à Sylvain, le dieu des bois. Ce monument, unique en son genre et le plus ancien comme mosaïque en cubes d'émail, a été transporté au Musée de Latran. Il mesure 1m,57 en hauteur et 0m,87 en largeur.



Fontaine, à Pompéi.

Une bordure rouge divise la petite absidiole, dont la voûte est bleue, comme l'hémicycle. Le sol vert et jaune, à deux couches que sépare un filet blanc, est exhaussé sur un soubassement bleu.

Sylvain occupe le milieu de la niche. Dieu, il a la tête entourée, ainsi que le voyaient les pasteurs, d'un large nimbe (1), qui passe du blanc au bleu. Il porte la barbe et une tunique blanche, ceinte à la taille et laticlavée de galons rouges. Ses jambes nues sont garnies de bottines qui ne couvrent pas la pointe des pieds, et son manteau jaune est rejeté sur l'épaule gauche. De la main droite, il tient une bourse blanche qui se prolonge en jaune, et de la gauche, une touffe de feuillages, nuancés vert, bleu, jaune.

A sa droite, deux arbres qui étendent horizontalement leurs branches vertes, bleues et jaunes, abritent un autel, maçonné en blocs de pierres rustiques, rejointoyées en bleu, sur lequel brûle le feu du sacrifice. A gauche, un chien blanc, assis et accosté à un arbre, regarde tranquillement son maître.

Suivant le baron Visconti, ce petit autel domes-

1. Le nimbe correspond évidemment au qualificatif *sanctus*, donné par les inscriptions au dieu Sylvain. Celle-ci fut trouvée en 1830 à Rome *alla Farnesina*, sur une base formant autel : SILVANO | SANCTO | M. CVPPIVS | ANITIVS | ARAM-AEDEM | MACERIAM | D. D.

tique daterait du règne d'Héliogabale, qui mourut en 222.

La période catacombale est représentée par le portrait de Flavius Julius Julianus (IVe siècle), extrait de la catacombe de Cyriaque et conservé actuellement à la bibliothèque Chigi. M. de Rossi l'a reproduit en couleur dans son grand ouvrage sur les mosaïques de Rome. Le faire est encore

Flavius Julius Julianus, à Rome. — IVe siècle.

tout païen. Je conseillerai à M. Gerspach de ne garder que le médaillon, seul authentique. La bordure est une addition moderne, d'un effet très douteux : on s'en aperçoit à la régularité de la juxtaposition des cubes.

Nous sommes ici au IVe siècle. Cette mosaïque n'était pas unique, je vais en citer quelques autres qui ne sont pas à dédaigner : nous en devons la connaissance à l'infatigable explorateur des catacombes, le commandeur de Rossi.

Cimetière des Sabelliens. — Marangoni rapporte qu'en 1742 on découvrit à Tor Marancia un magnifique escalier qui conduisait, non pas au cimetière de Calixte, comme il le conjectura (1), mais à celui des fauteurs de l'hérésie de Sabellianus, ainsi que l'a parfaitement établi le commandeur de Rossi (2). Or le long de cet escalier existait un *arcosolium*, tapissé d'images en mosaïque. On y voyait au tympan le Christ, assis sur le globe, en maître de l'univers, entre saint Pierre à droite et saint Paul à gauche, également assis sur des sièges à dossier aigu. La voûte voisine portait en pierres vertes cette inscription, qui confond le Père et le Fils dans une seule personne (1) :

QVI ET FILIVS DICERIS ET PATER INVENIRIS

Sous l'arc, à la voûte même du monument, étaient d'autres figures de saints debout : parmi elles, une femme. Au côté droit, le Christ ressuscitait Lazare ; à gauche, peut-être Moïse frappait le rocher, autant qu'on pouvait conjecturer d'une bande qui semblait de l'eau. Cette partie de la mosaïque était fort détériorée.

M. de Rossi estime ce monument du IVe siècle.

Catacombe de St-Calixte. — La crypte du pape saint Eusèbe, dans la catacombe de Saint-Calixte, remonte, pour la décoration, au pontificat du pape saint Damase, c'est-à-dire à la fin du IVe siècle. M. de Rossi décrit ainsi sommairement les mosaïques dont il y a vu la trace ou les débris.

Dans la première chambre, « les lunettes et l'intrados des *arcosolium* furent ornés de mosaï-

1. *Cose gentilesche*, p. 462; *Storia del Sancta Sanctorum*, p. 168.
2. *Bulletino d'archeolog. Christ.*, 1866, pag. 86, 95. 99.

1. M. Paul Allard a écrit, dans la *Revue de l'Art chrétien*, 1885, p. 4 : « Dieu, dit Prudence, ne peut être vu en lui-même : il se manifeste par son Verbe. Toutes les apparitions de la divinité ont montré au monde le Verbe divin :

« Quisquis hominum vidisse Deum memoratur, ab ipso
Infusum vidit Natum, nam Filius hoc est
Quod de Patre micans se præstitit inspiciendum
Per species, quas possit homo comprehendere visu. »
(*Apotheosis*, 22-25.)

ques..... Les cubes de mosaïque sont presque tous tombés, mais l'empreinte qui en est restée sur le stuc, me fait discerner, à l'arc du principal tombeau, un grand canthare à anses, avec deux oiseaux de chaque côté. Dans l'arc et la lunette de l'*arcosolium*, j'entrevois les linéaments d'enfants ailés, semble-t-il ; peut-être les génies des saisons..... Des mosaïques décorent l'arc du principal *arcosolium* : elles représentaient des écailles. »

Dans la seconde chambre, « un *arcosolium*, petit et bas, est également couvert de mosaïques. »

Dans la troisième chambre, « noblement décorée de marbres et de mosaïques, à peine en reste-t-il trace (1). »

M. de Rossi décrit ainsi les restes de mosaïques qui décorent le *cubiculum* de Saint-Eusèbe dans le cimetière de Saint-Calixte :

« Les parois, revêtues d'abord d'un simple enduit et ornées de quelques fresques, furent ensuite décorées avec un luxe singulier de marbres et de mosaïques, dans le style, non de l'époque Damasienne ou du Ve siècle, mais bien Constantinienne... Les mosaïques, autant qu'on peut en juger par les vestiges qui ont survécu, représentent des canthares, des oiseaux, les génies des saisons ; indice plutôt des temps Constantiniens que des temps Damasiens. C'est pourquoi la troisième chambre de la crypte de Saint-Eusèbe, incontestablement postérieure aux deux autres, avait des mosaïques qui représentaient, si mes yeux ne me trompent, l'image du Christ au milieu des apôtres ou des saints, comme dans les absides des basiliques, les verres et les sarcophages. A la cime de l'arc du principal *arcosolium* domine un grand disque, où je crois distinguer le monogramme du Christ ou la croix monogrammatique. Cette dernière chambre doit être au plus tard de la fin du IVe siècle ou du commencement du Ve (2). »

Cimetière de Générosa. — M. de Rossi a rendu compte, dans son *Bulletin d'archéologie chrétienne* (1868, p. 41), des fouilles faites au Ve mille de la *Via Portuense*, dans le cimetière de Générosa, placé au-dessous du bois sacré des Arvales. Or, on y a trouvé « l'abside de l'oratoire Damasien, dont la voûte fut ornée de mosaïques ; mais malheureusement, il n'en reste (de cette mosaïque) que des cubes détachés et l'empreinte sur les fragments de stuc. »

Que l'oratoire remonte au pontificat du pape saint Damase, je ne le conteste pas, mais peut-être les mosaïques ne dateraient-elles pas de la même époque, puisque, de l'aveu même de M. de Rossi, la crypte contient des fresques qu'il attribue au VIIe siècle. Ce n'est qu'un doute que j'exprime, mais il me vient à la lecture même du *Bulletin*.

1. De Rossi, *Roma sotterr.*, t. II, p. 193-195.
2. *Roma sotterr.*, t. II, p. 309.

Fragment de tombeau, au Musée de Latran. — « Quelquefois, sur les épitaphes chrétiennes, on a figuré un combat de coqs... Dans la salle des sarcophages au Musée de Latran, existe une fine mosaïque, provenant des catacombes, où l'on remarque un coq, la tête baissée, qui faisait partie d'un groupe analogue (1). »

De telles représentations symbolisaient, au même titre que les courses, les luttes et combats de la vie, suivant cette parole de saint Cyprien : « Agon cœlestis exhibitus et Dei servus in agonis promissi certamine coronatus est. » *(De spectacul., II.)*

Ce coq, exprimé au naturel, se détache sur un fond blanc. Des marbres de différentes nuances donnent de la vivacité à son plumage, où se mêlent des émaux verts et bleus, avec les deux teintes claire et foncée. Au haut du fragment court une ligne d'émaux bleus.

Je ne crois pas ce curieux spécimen de l'art de la mosaïque antérieur au IVe siècle. Son faire rappelle les meilleures traditions de la Rome païenne.

Du IVe siècle, nous passons sans transition au VIe, qui clôt la période cimétériale.

Mosaïque du cimetière de Saint-Hermès. — A l'extrémité d'un corridor de la catacombe de Saint-Hermès, creusée dans les flancs des Monts Parioli, on trouve un *arcosolium*, dont le fond et la voûte ont été tapissés d'une mosaïque historiée.

Malheureusement cette mosaïque est en fort mauvais état. Cependant, outre son antiquité, elle offre le double intérêt d'être la seule qui existe dans les catacombes, et de n'avoir pas d'analogue à Rome.

Son style, dur et négligé, la reporte au VIe siècle, époque à laquelle, au témoignage du *Liber pontificalis*, Pélage II creusa l'affreuse et pauvre catacombe de Saint-Hermès : « Hic (Pelagius II) fecit cemeterium beati Hermetis martyris. » *(ad ann. 577.)*

Le fond est presque entièrement tombé. Il n'en reste plus que trois figures, dont les proportions accusent des personnages debout, de grande dimension et descendant jusqu'au sol, en passant par-dessus le marbre qui fermait le loculc et qui se trouvait ainsi recouvert.

La tête la plus forte et la mieux conservée est celle du côté droit. Des lignes rouges dessinent la bouche et le nez, mais l'ensemble est de couleur si sombre qu'il faut se mettre à distance pour bien saisir l'aspect.

1. De Rossi, *Bullet. di archeolog.*, 1867, p. 83.

Une peinture de la même catacombe représente, au fond d'un *arcosolium*, un adolescent, en tunique blanche laticlavée de noir, que deux personnages, plus grands, mais vêtus de la même manière, tenant un rouleau, prennent par la main, comme pour l'introduire dans la vie éternelle. Les rouleaux caractérisant les apôtres, je ne serais nullement étonné, comme les verres dorés des catacombes en fournissent des exemples, de voir saint Pierre et saint Paul se faisant ici les introducteurs et présentateurs du défunt.

Par analogie, j'expliquerais de la même manière, le sujet si vaguement indiqué par ces trois têtes, d'inégale grosseur.

Une bordure contourne le cintre de l'arc. Sur un champ jaune s'entrelacent des ronds qui, à l'intérieur, s'épanouissent en palmettes vertes à triple feuille.

La voûte était divisée en trois parties égales, et chacune de ces sections l'était elle-même en quatre, par une croix.

Cette croix est à fond rouge, filetée de blanc et semée de cabochons dorés.

A droite, les quatre cantons de la croix sont historiés chacun d'un personnage.

Du premier nous n'avons qu'un bout de champ bleu.

Le champ est de même couleur pour le second canton. On y voit un personnage debout, drapé dans un manteau gris à plis blancs. Le geste du bras droit qui s'avance indique Moïse frappant le rocher.

Du troisième quartier, également à fond bleu, il ne reste qu'une main ouverte et vue de face, comme celle d'un orant.

Le seul tableau bien conservé est celui du dernier quartier. Le fond est jaune. Daniel, dans une nudité complète, les bras étendus, se tient debout entre deux lions accroupis qui le regardent; scène assez fréquente sur les sarcophages primitifs. Sa figure est celle d'un jeune homme imberbe.

Église des Saints-Côme-et-Damien, à Rome. — VIe siècle.

Vis-à-vis, au côté gauche, la même croix établit quatre divisions, mais une seule possède intacte la scène qui l'embellissait. Le fond jaune fait admirablement ressortir un personnage debout, que l'attitude et le costume me font nommer un mage, d'après une foule de monuments identiques. Il porte un vêtement serré à la taille et qui ne descend pas au-dessous du genou; sur ses épaules flotte un manteau. Ses jambes sont également couvertes d'étoffe. Ses deux bras sont

tendus en avant, comme s'il présentait quelque chose.

Les cubes employés sont de petite dimension et de forme irrégulière, quoique le plus souvent carrée. L'humidité les détache facilement de la chaux dans laquelle ils sont fixés et les a rendus si friables qu'ils se réduisent en poussière sous la simple pression du doigt.

Les cubes dorés qui forment les gemmes de la croix ont cela de particulier que la feuille d'or s'enlève aussi au toucher, parce qu'elle n'a pas pour la protéger du contact de l'air la feuille de verre blanc que le moyen âge n'a jamais oublié d'y mettre.

M. le chevalier John Henri Parker a fait prendre, à la lumière du magnésium, une photographie de cette intéressante mosaïque, qui tend de plus en plus à sa ruine et finira par disparaître complètement.

La période latine est fort belle, à en juger par Ravenne et par Rome. Dans cette dernière ville, à l'abside des Sts-Côme-et-Damien, saint Paul présente au Christ saint Côme qui, en sa qualité de martyr, porte une couronne feuillagée, avec fermoir gemmé. Ce beau groupe est contemporain de la mosaïque de Saint-Hermès : je ne m'y arrête pas, car j'aurai à décrire la conque absidale tout entière dans une autre circonstance. Qu'il suffise d'indiquer le caractère propre de l'apôtre : pieds nus et sandalés, tunique blanche laticlavée de pourpre, manteau blanc, barbe pointue, figure allongée, cheveux ras, front non dégarni.

Jusqu'à présent aucune classification n'a été tentée : je vais l'essayer, car elle est d'une importance réelle pour se rendre un compte exact de l'histoire de la mosaïque, soit dans son progrès, soit dans sa décadence. La première période est païenne entièrement ; la seconde, essentiellement chrétienne, est représentée par les catacombes et l'art constantinien, qui embrasse tout le IVe siècle.

Une troisième époque se nommera époque latine : elle embrasse tout le haut moyen âge. Son apogée est le VIe siècle,et Ravenne son type le plus parfait, car il y a là infusion évidente de byzantinisme. Au VIIIe siècle, la décadence avance ; au IXe, c'est la barbarie.

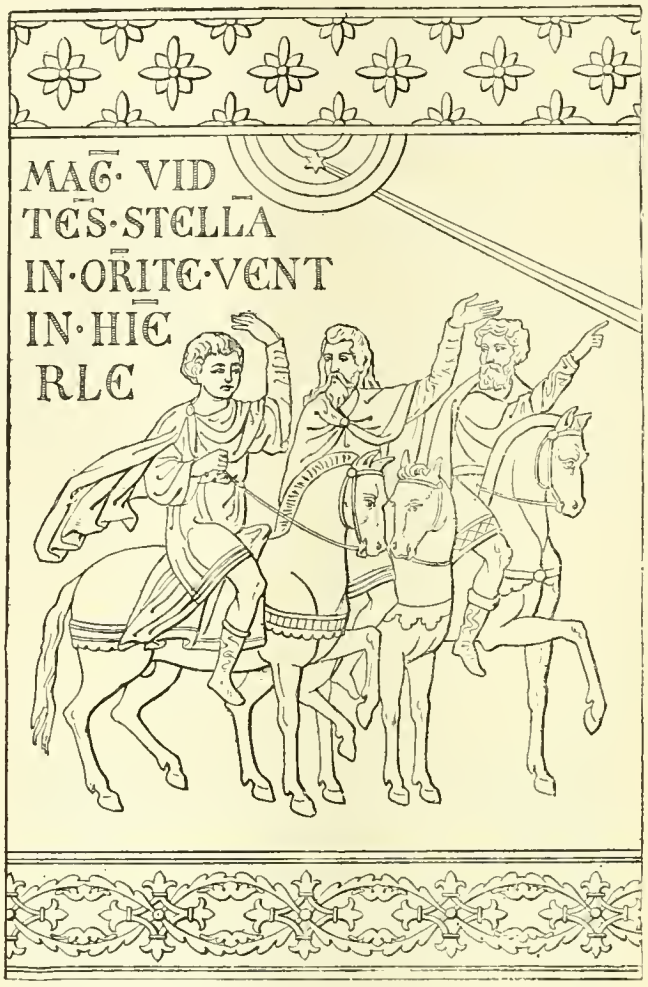
Je remercie M. Gerspach d'avoir bien voulu se souvenir de mon mémoire sur la mosaïque carlovingienne du dôme d'Aix-la-Chapelle, dont le P. Garrucci n'a pas daigné dire un mot, bien qu'il ait lu les *Annales archéologiques*, et les ait plus d'une fois citées dans sa *Storia dell'arte cristiana*, travail immense, mais où plus d'une théorie est contestable.

Église de Sainte-Praxède, à Rome. — IXe siècle.

Voici un spécimen du IXe siècle, d'après la mosaïque de Sainte-Praxède: il représente la tête de la titulaire, avec son nimbe ovoïde, son bandeau à triple aigrette, ses larges boucles d'oreilles à triple pendeloque gemmée et sa *stola* richement brodée.

La classification archéologique peut subsister pour la mosaïque comme pour l'architecture.

L'époque romane, qui est le style romain dégénéré, commence au Xe siècle et finit au XIIe : vers la fin, il y a comme un réveil. Saint-Marc de Venise et Monréale en sont les points culminants. Nous empruntons à cette dernière église l'Adoration des mages : à cheval et d'âges différents,



Dôme de Montreale (Sicile), XIIe siècle.

ils se montrent au ciel l'étoile qui les guide, *Magi · videntes · stellam · in · Oriente · veniunt · in · Hierusalem* · Il y a du mouvement et de la vie dans ce tableau qu'élucide une inscription.

La période gothique embrasse le XIIIe, le XIVe et une partie du XVe siècle. Le XIIIe, à son déclin, est la plus haute expression de l'art monumental : nous en avons donné une juste idée dans les gravures consacrées à Saint-Jean de Latran, pour lequel M. Gerspach a un faible marqué. Mes préférences se tournent, au contraire, vers l'abside éclatante de Sainte-Marie-Majeure et le bandeau inférieur de la conque absidale de Sainte-Marie-au-Transtévère, qui sont, à mes yeux, le *nec plus ultra* en ce genre.

M. Gerspach a consacré une planche entière, page 129, à ces charmants rubans, or et pourpre, qui rehaussent les marbres taillés par l'école des Cosmati. M. Darcel en avait déjà traité dans la *Gazette des Beaux-Arts*. Comme tout se tient dans l'art, il y a affinité entre ces combinaisons géométriques produites par des cubes d'émail diversement coupés et celles, non moins savantes, des pavages en pierre dure (porphyre et serpentin), qui tapissent le sol de nombre d'églises de Rome et dont une variété, extrêmement remarquable, se voit dans le transept gauche de Sainte-Marie *in Ara cœli*. J'espère que si cette église est démolie, comme on en a le projet, hélas ! les archéologues romains auront du moins le bon sens de sauver de la destruction un si précieux débris.

La renaissance dure un siècle et demi. Je

n'hésite pas à la qualifier époque de décadence. La mosaïque de Sainte-Marie du Peuple, à Rome, n'est pas faite pour la réhabiliter, et M. Gerspach la critique avec raison : « Il faut bien reconnaître, dit-il, qu'au point de vue décoratif, elle a un défaut capital : elle est hors

A St-Marc de Venise (1545).

d'échelle, les figures sont trop petites, elles devraient avoir plus du double pour la hauteur où elles sont placées. » Le saint Marc du Titien, mosaïqué par les Zuccari, n'est nullement gracieux et, pour cette époque, je ne vois guère de convenable, comme dessin et coloris, que la belle abside de Sainte-Marie *Scala cœli*, à Rome, dessinée par Jean de' Vecchi ; quoique « œuvre de décadence », elle produit encore un puissant effet.

La décadence, vraie et indiscutable, je vais l'indiquer à M. Gerspach dans une œuvre dont il ne fait pas mention et qui pourtant doit avoir sa place marquée dans cette histoire, car aucun trait essentiel ne peut être omis. Je demande en grâce qu'il en soit donné un dessin dans une troisième édition, le laid y débordant, ce qu'on ne soupçonnerait guère à cette période si renommée de l'art renouvelé par l'antique.

Chapelle Sainte-Catherine. — La chapelle dédiée à sainte Catherine d'Alexandrie dans l'église de Notre-Dame de Lorette, à Rome, s'arrondit en absidiole dont les parois, au-dessus de l'autel, sont décorées de trois tableaux en mosaïque, qui forment comme une espèce de retable.

Au centre, sainte Catherine ; à droite, saint Jean l'évangéliste, et à gauche, saint François d'Assise. Le fond est d'or.

Au ciel, les nuages noirs lancent des flammes, destinées à foudroyer les persécuteurs de la vierge martyre. Sainte Catherine, debout, prie Dieu, les yeux levés en haut. Dans la main gauche elle tient la palme verte, emblème de la récompense due au sacrifice de sa vie. Les pieds chaussés de sandales, elle foule un sol montueux, où poussent des herbes grasses ; au fond, un palmier élancé abrite un chêne vert, dont le tronc est émondé. Sa jupe jaune paraît légèrement sous sa robe verte, que recouvrent une taille bleue agrafée au-dessous de la ceinture et un manteau jaune, où brillent des cubes d'or clairsemés. A ses cheveux blonds flotte un voile blanc. Sa main gauche est appuyée sur l'instrument de son supplice, la roue. Le glaive de sa décollation a pour support un morceau brisé de cette même roue, dont la circonférence est hérissée de crocs de fer. La tour, où la sainte fut tenue captive, s'élève à sa droite, teintée en violet. Peut-être même aux niches et moulures qui la décorent, pourrait-on y voir le palais de ses ancêtres, car la jeune martyre était de noble race.

Saint Jean, jeune, imberbe et blond, a une figure vulgaire où se peint l'étonnement, effet manqué de l'inspiration. Il tient dans sa main gauche son évangile relié en bleu. De la droite il relève son manteau jaune, à reflets rouges, noué à l'épaule gauche, sur sa longue tunique verte. Son aigle se cache sous ses pieds, munis de sandales, dont un pose en l'air sur une pierre grise, et l'autre sur la terre de même couleur.

Tout est gris dans le portrait de saint François, sol et costume, qui est celui de l'ordre. La tête, serrée au cou dans le capuchon, est rasée et ne conserve qu'une couronne de cheveux. Le saint la penche dévotement, dans l'extase de la croix d'or qu'il presse à deux mains sur sa poitrine. Ses pieds sont nus.

De nimbe, il n'en est question nulle part.

Quand on est auteur d'une mosaïque, aussi mal dessinée, aussi mauvaise de ton et de forme, le mieux est de taire son nom, car il n'est vrai-

ment pas digne de passer à la postérité. Rossetti pensait autrement, puisqu'il a signé son œuvre détestable. Si je reproduis ici cette signature incorrectement écrite et apposée sur un cartouche blanc au bas du tableau central, c'est plutôt pour apprendre une date précise, que pour donner le nom du mosaïste qui doit être cloué par tout homme de goût au pilori de l'art et de l'archéologie :

PAVL ROSSETTI
FECIT. 1594.

La période moderne se subdivise en deux sections : la mosaïque de décor, qui continue plus ou moins fidèlement la tradition, et la mosaïque-tableau, qui s'essaie à reproduire les compositions des maîtres.

Saint-Pierre, parmi les nombreux spécimens du premier mode, n'offre de vraiment remarquable que la vision apocalyptique de Ciro Ferri, au chœur des chanoines et le baptême par Ricciolini, dans la chapelle des fonts baptismaux. J'ai décrit longuement cette dernière composition, d'un symbolisme attachant, dans la *Revue de l'Art chrétien*, t. XXXI, p. 448.

Mais tout n'est pas irréprochable, tant s'en faut. Qu'on en juge par la composition suivante.

Vocation de saint Pierre. — A l'extrémité sud de la colonnade de Saint-Pierre s'ouvre une porte qui par une longue galerie conduit au portique de la basilique. Le dessus de cette porte est garni d'une mosaïque, en forme de tableau, dessinée par Ciro Ferri, de Rome, et reproduite par Pierre Spagna.

A aucun point de vue cette œuvre n'a de mérite comme art. Le dessin, surtout dans les vêtements, est très tourmenté ; les couleurs sont criardes et désagréables, enfin le mosaïste a fait un abus choquant du procédé de l'échiquier.

Le ciel est gris et nuagé. Sur la mer verte est arrêtée une barque où se tiennent debout un vieillard et un jeune homme. Le rivage est couvert de sable jaune et de roches verdâtres.

Le Sauveur vient d'appeler à lui Simon le pêcheur. Il porte des sandales aux pieds, une robe rouge et un manteau bleu. Sa figure est encadrée dans une barbe et des cheveux blonds.

Saint Pierre accourt vers le Christ, les bras tendus en signe d'obéissance et d'acceptation. Une jaquette violette laisse voir ses jambes nues, noircies au rude travail de la pêche, et par dessus flotte une draperie jaune en manière de manteau. Sa figure n'a rien de commun avec le type connu et la blancheur de ses cheveux et de sa barbe dénote un âge avancé.

Ni le Christ ni l'apôtre ne sont nimbés. La scène, des plus vulgaires, est évidemment toute terrestre.

Le tableau est de deux sortes : poli et non poli. Le polissage, en supprimant les interstices des cubes, qui s'assimilent à l'émail, produit un miroitement analogue à celui des vernis. Non poli, l'effet est tout autre.

Que M. Gerspach me permette de lui signaler, afin qu'il ne les oublie pas, quatre tableaux dont est fière, à bon droit, la galerie Borghèse. Ils ont l'avantage d'être signés et datés, ce qui met à l'abri leur authenticité. Il s'agit du célèbre Marcel Provençal, qui travaillait au commencement du XVIIe siècle.

Les chapitres consacrés à l'atelier du Vatican et aux écoles russe et française qui en sont nées, ainsi qu'à la technique, sont des plus intéressants, car leur objet nous touche de très près. M. Gerspach avait une compétence spéciale pour en parler, le gouvernement l'ayant mis à la tête de notre atelier national de mosaïque, lequel a débuté par l'abside du Panthéon et va poursuivre sa noble mission par la décoration du grand escalier du Louvre. Sous une direction aussi sérieuse et intelligente, l'art ne peut que progresser et arriver à l'éclat incomparable dont il brillait jadis en Italie.

Des travaux particuliers méritent d'être mentionnés ici : ce sont le foyer de l'opéra, à Paris, et la nouvelle cathédrale de Marseille.

X. B. DE M.

UN AUTEL DU XIIIe SIÈCLE.

Une rarissime et curieuse plaquette est celle qui a pour titre : *Relazione dell' invenzione de' corpi de' Santi Marciano e Giovanni, protettori di Civita-Castellana*, in Ronciglione, 1749, in-4°, de 13 pages. J'y relève les détails suivants : En 1736, Mgr Tenderini entreprit la reconstruction de sa cathédrale. La tradition populaire était que les saints protecteurs reposaient sous l'autel. En conséquence, son successeur, Mgr Lanucci, fit des recherches pour s'assurer de la réalité du fait. Il trouva que l'autel était composé de dalles de marbre scellées à la partie inférieure avec du plomb et des bandes de fer. A la partie antérieure était une petite fenêtre grillée qui, ultérieurement, avait été remplie de plomb. L'intérieur formait une petite chambre, remplie de chaux et de briques. La largeur, sur chaque face, était de trois palmes environ. Au milieu était placé un petit vase de verre, couvert d'une feuille de plomb. On l'ouvrit et on trouva, à l'intérieur, quatre sachets en toile, avec les étiquettes suivantes en parchemin et en caractères gothiques :

Un autre sachet de toile blanche contenait des fragments d'ossements sans nom, et dans un autre étaient renfermés cinq grains d'encens. Voici les inscriptions: *De Reliquiis SS. Joannis, et Marciani Martyrum — Hoc est fragmentum S. Mariæ Magdalenæ — De Reliquiis Sancti Constantii Mart. — Reliquiæ sanctæ Felicitatis.*

Lorsqu'on enleva la dalle inférieure, on trouva un locule souterrain dans lequel était une cassette. Elle était en bois blanc, recouverte d'une toile fine, peinte en rouge pour le fond, avec des lignes et des grotesques jaunes. En avant il y avait une serrure en fer, brillante comme si elle venait d'être faite. L'anneau de fer, placé sur le couvercle, tomba en poussière, dès qu'on le toucha ; de même les ligatures de fer de la caisse. A l'intérieur du couvercle était peinte cette inscription en caractères gothiques :

✠ In Nomine Domini, Anno Domini 1230, et indictione 4, Pontificatus D. Gregorii Noni Papæ, mense Octobris, die 18, in Festo S. Lucæ. Istæ Reliquiæ sunt Reliquiæ SS. Joannis, et Marciani, quæ extractæ fuerunt a Petro, Episcopo Civitatis Castellanæ, præsente Fratre Joanne Parente, Ministro Generali Minorum Fratrum, et Canonicis S. Mariæ Majoris, quibusdam Clericis, et Laicis multis, et inventæ fuerunt sub Altare Maiori, et extractæ dicta die, et festum ad honorem dd. Martyrum sequenti die Dominico fuit solemniter celebratum, presente dicto Episcopo, et Petro, Episcopo Sutrino, et Fratre Ioanne, una cum biscentum Fratribus Minoribus, et de dd. SS. Martyrum Reliquiis fuerunt reservatæ Reliquiæ Capitis, et quædam aliæ, et positæ in fenestris inter duas Tribunas, et quædam fuerunt retentæ ad manus, et fuerunt postea a dicto Episcopo reconditæ sub dicto Altari, unde ipse eas prius extraxit, et hoc fecit postea, dicto mense, die ante penultimam. »

Saint Marcien et son fils Jean furent martyrisés à la fin du IIIe siècle, lors de la persécution de Dioclétien, au dixième mille de la voie Flaminienne. Ils furent ensevelis par sainte Théodora, dans la catacombe *ad clivum cucumeris*. Ils y restèrent jusqu'à la fin du IXe siècle, époque à laquelle l'évêque Crescentius les transporta dans la cathédrale de Civita-Castellana et les cacha sous l'autel. L'autel, vu ses petites dimensions, doit dater de cette époque. Constatons, avec M. de Rossi, que ces sortes de translations furent commencées au VIIe siècle, d'abord par le pape Honorius Ier, puis à Ravenne par l'archevêque Maurus. (*Bull. d'arch. chrét.*, 1879, p. 117, 118.)

Le coffret en bois peint, recouvert de toile et garni de ferrures, doit remonter à l'année 1230 : il porte bien les caractères du temps.

Quant au vase placé à l'intérieur de l'autel, peut-être doit-il être attribué à la même époque.

Notons encore que l'on trouva sous la cassette « une certaine quantité d'orge ou de blé bien conservé : l'histoire rapporte qu'il germa miraculeusement. » C'était la coutume anciennement de déposer des graines dans les tombeaux, en signe de la résurrection future; il n'y avait donc là aucune trace de miracle.

Les dimensions de la cassette sont, en longueur, deux palmes et demi ; en largeur, un et demi et, en hauteur, un palme et dix onces.

Suivant l'usage général, le chef était resté avec le corps ; ce n'est qu'au XIIIe siècle qu'on l'en sépara.

On remarquera enfin « la fenêtre de l'autel (1) vers le temple, munie de ses grilles de fer », ce qui indique que les fidèles pouvaient, en s'approchant, voir le vase contenu à l'intérieur et, plus anciennement, vénérer par là les corps saints, comme dans les confessions primitives (2).

Grandet, dans *Notre-Dame Angevine*, p. 348, me semble s'être mépris sur la signification de l'ouverture, grillée et fermée à clef, de l'autel du Genteil (Maine-et-Loire). Voici ce qu'il en écrivait au siècle dernier : « Ce qu'il y a de remarquable dans l'église du Genteil, c'est le maitre-autel, sur lequel, du côté de l'évangile, il y a une ouverture d'un pied de circonférence, laquelle est grillée et fermée à clef ; elle est en forme de trémie. Sous la pierre d'autel, vis-à-vis de cette ouverture, il y a un vide de quatre pieds de long et d'un pied de hauteur ou environ, et derrière l'autel il y a deux ouvertures qui correspondent à cette concavité. La pierre d'autel a été rallongée de 7 à 8 pouces, et c'est dans le joint qu'est cette manière de trémie. On voit les apparences de la même chose du côté de l'épître. Toutes les circonstances font juger que c'étoit autrefois un tronc où les pèlerins jetoient leurs offrandes, parce qu'anciennement on ne couvroit les autels de nappes et de linge que pour le saint

1. M. Célestin Port a communiqué à la Société des antiquaires de France, dans la séance du 30 janvier 1884, un titre de 1664, relatif à l'église de St-Jean du Marilais (Maine-et-Loire). L'autorité ecclésiastique y ordonne de supprimer et faire boucher « un trou qui est au bas de l'autel, pour empêcher la superstition qu'aucuns commettent, y faisant entrer la tête de leurs enfants ». Originairement, ce « trou » dut être pratiqué pour mettre à même de voir l'intérieur de l'autel. Grégoire de Tours avait signalé un fait analogue à St-Pierre de Rome : « Hoc enim sepulcrum (S. Petri) sub altari collocatum... habetur. Sed qui orare desiderat, reseratis cancellis quibus locus ille ambitur, accedit super sepulcrum et sic fenestella parvula patefacta, immisso introrsum capite, quæ necessitas promit efflagitat. » (*De Glor. Mart.*, lib. I, cap. 28).

2. Une inscription métrique du IXe siècle, de l'abbaye de Reichenau, atteste l'usage de prier à genoux devant les reliques de l'autel :

« Hanc quique devoti convenitis ad aulam
Poplitibusque flexis propiatis ad aram,
Huc quicumque cum prece penetratis ad arcem. »

On lisait, dans le *Monde* du 13 octobre 1885, à propos du millénaire des SS. Cyrille et Méthode, célébré à Velehrad, qu'il en est encore ainsi chez les Slaves :

« Aussitôt arrivés dans l'église, les pèlerins, toujours groupés par paroisse, vieillards, femmes, enfants, précédés de leur crucifix, parcouraient sur les genoux la vaste étendue de l'édifice jusqu'à faire le tour du maître-autel, sans cesser de chanter et de prier. C'était un spectacle des plus émouvants. »

sacrifice ; ce qui s'observe encore à la cathédrale (d'Angers) et ailleurs. »

Un fait que j'ai observé à la cathédrale de Milan à la messe solennelle, viendrait cependant, je dois le dire, en confirmation indirecte de cette opinion : à l'offertoire, tous les chanoines, défilant devant l'autel, montent au degré supérieur et déposent une pièce de monnaie au coin de l'évangile. X. B. DE M.

SAINTE GENEVIÈVE DE NANTERRE : BIOGRAPHIE ILLUSTRÉE, 36 DESSINS D'APRÈS VIOLLET-LE-DUC, PLUSIEURS VUES DE NANTERRE, STE-GENEVIÈVE DE VAN LOO, par l'abbé Delaumosne, curé de Nanterre. Paris, Baltenweck, in-8° de 132 pag.

Ce livre sera un précieux souvenir de pèlerinage pour les amateurs sérieux. L'impression est soignée et l'illustration à la hauteur du sujet. La vie explique brièvement les planches, qui sont de trois sortes : la Bergère de Van Loo (il n'est pas certain que sainte Geneviève ait été bergère) (1), les monuments qui conservent son souvenir (le puits dont l'eau guérit la cécité de sa mère, son cellier, sa chapelle), sa vie d'après les vitraux de la sacristie de Notre-Dame de Paris. Il y manque un monument important, qui est la « pièce de monnaie que saint Germain lui a donnée comme objet de piété » et qui est conservée « au cabinet des médailles à la bibliothèque nationale ». M. Delaumosne l'a fait reproduire en métal, mais en modifiant la face, qui porte « l'effigie de l'empereur, alors maître de la région Nord-Ouest des Gaules » ; sur le revers on voit le chrisme, accompagné de l'*alpha* et de l'*omega*.

L'auteur attribue les verrières historiées, en camaïeu et style du XIIIe siècle, à M. Steinheil, d'après les esquisses de Viollet-le-Duc. Je crois qu'il fait erreur : elles sont l'œuvre exclusive d'un maître mort depuis longtemps malheureusement (1840), Henri Gérente. Je me souviens parfaitement, lorsque nous en causâmes, l'avoir entendu dire plusieurs fois à deux autorités en archéologie, Didron et de Guilhermy. C'est peut-être, en ce genre, une des imitations les mieux réussies du moyen âge : le type y est sans les défauts, la naïveté sans la maladresse, la mise en scène sans la confusion, l'expression sans la grimace.

Parc de Sainte-Geneviève de Nanterre.

Le curé de Nanterre dit avec raison : « Le privilège de les admirer est nécessairement réservé à un petit nombre de visiteurs ; d'ailleurs, des peintures sur verre sont exposées à plus d'un péril de dégradation. Il est donc utile de les mettre à la portée de tous et de garantir la durée de ces chefs-d'œuvre, véritables types du vrai et du beau. Voilà pourquoi je les ai réunis dans un livre imprimé. » Nous ne saurions trop louer pareille initiative, qui sera certainement féconde : c'est de l'archéologie pratique et bien entendue. Elle donnera le goût des anciens vitraux et apprendra à les regarder, car généralement on passe devant eux avec indifférence, se contentant de dire qu'on n'y comprend rien. Cette sorte d'illustration aura ailleurs des imitateurs; ne vaut-elle pas mieux que la fade et insignifiante ima-

1. Cahier, *Caractéristiq. des Saints*, p. 135-136. Ce que l'on a nommé son « parc aux moutons » était tout simplement, un cromlech gaulois : il n'existe plus. (*Annal. arch.*, t. I, p. 182.)

gerie contemporaine ? Déjà le *Pèlerin* avait tenté quelque chose d'analogue dans sa vie de saint Loup, en reproduisant les émaux de la belle châsse du trésor de Troyes. M. Delaumosne a opéré plus en grand, les archéologues et les artistes lui en sauront gré, je n'en doute pas : aussi je souhaite à son livre tout le succès qu'il mérite.

X. Barbier de Montault.

LA COMPOSITION DÉCORATIVE, par Henri Mayeux. — In-8°, 318 pp., nombreuses gravures dans le texte. — Paris, Quantin 1885 — prix : 3,00 fr.

CET intéressant ouvrage, sur un sujet qui n'avait guère encore été l'objet d'un traité didactique, comprend deux grandes divisions : *la théorie* et *la pratique*.

La seconde partie effleure rapidement toutes les branches des arts décoratifs, disant un mot de la technique et de l'histoire de chacun d'eux : taille de la pierre, sculpture du bois, travail du bronze fondu, du fer forgé, du cuivre et autres métaux : orfèvrerie, gravure, marqueterie, émaillerie, mosaïque, verrerie, vitraux, stucs, poterie, cuirs repoussés, papiers peints, tapisserie, tissus, peinture décorative. Cet aperçu est bien fait, et très intéressant. Il est plein de conseils pratiques et de fines observations. Il dégage en partie les principes esthétiques de chacune des branches de l'art industriel.

Nous avons parlé d'abord de la seconde partie, parce que nous avions hâte de dire le bien que nous pensons du livre. La partie théorique est trop contraire à nos principes pour que nous puissions la louer. Elle est basée sur un tort radical : c'est de séparer la forme du fond dans l'étude de la première. En réalité, c'est le fond qui doit suggérer la forme, c'est la destination de l'objet, la nature de sa matière, et la technique de sa fabrication, qui doivent fournir les éléments de son décor. En vain notre auteur, négligeant ce point de vue, s'efforce-t-il de formuler, sur la forme pure, des lois abstraites et absolues ; il tombe dans l'arbitraire et le puéril.

« *Le premier principe d'une bonne proportion est, que l'un des éléments de la forme soit franchement dominant.* » — « *Un contour doit être franchement accusé....., un contour carré doit posséder ses côtés bien égaux et ses angles bien droits, tandis qu'un rectangle doit avoir ses dimensions de longueur et de largeur bien différentes...* » — « *On doit avoir soin d'éviter les égalités de saillie et d'intervalles*, etc. » — Telles sont les principales règles, sentencieusement énoncées dans le premier chapitre. Franchement, nous les trouvons gratuites, et il nous semble puéril d'ajouter, en guise de théorie, qu'il faut éviter les profils bâtards, plats, camards et mous, les moulures sèches, les arêtes tranchantes, les angles trop aigus, etc.

L'auteur semble mettre sur le même pied ses : *trois modes de représentations décoratives*. Le premier consiste dans un arrangement décoratif de sujets copiés sur la nature et peints en trompe-l'œil ; le second comporte des éléments naturels introduits dans un milieu conventionnel ; le troisième, entièrement conventionnel, ne conserve plus dans l'expression des motifs que le caractère typique de la forme. L'auteur d'un traité de composition décorative peut-il se dispenser de raisonner, au point de vue de l'esthétique, trois modes si divers ; et n'étions-nous pas en droit d'attendre de lui, en cet endroit, un exposé de raisons évidentes qui proscrivent les illusions de la perspective des compositions purement décoratives ? Ce parti pris d'éclectisme n'empêche pas l'auteur de sentir sans l'avouer la supériorité de la *flore ornementale*, dont il traite d'une manière remarquable.

La *nature*, l'*invention* et la *géométrie*, telles sont pour lui les trois sources de l'ornement. Il traite de la première d'une manière intéressante ; ce qu'il dit de la seconde est véritablement pauvre ; c'était le lieu de parler du symbolisme, qui a fourni naguère tout un monde de motifs décoratifs, et dont la source féconde est loin d'être tarie ; il n'en est pas dit un mot, dans un chapitre où l'auteur trouve assez de place pour s'en prendre aux châsses du moyen âge, qui ont tort, d'après lui, de représenter des portails de cathédrales. Par contre, il considère la géométrie comme une des trois sources de l'ornement ; elle lui fournit, en effet, une nombreuse collection de ces arrangements de lignes sèches et froides, qui nous prouvent assez, que le lourd compas d'Euclide n'est pas celui qui convient aux artistes.

Le chapitre III traite de l'application du fond sur la forme. C'est ici qu'apparaissent ces systèmes étranges, qui servent de principes à nos éclectiques modernes, ces routines décorées de noms savants, qui dispensent d'aller au fond des choses et se substituent trop souvent aux lois impérieuses du bon sens et aux règles scientifiques de l'art.

Nous protestons contre ces règles empiriques, indignes de notre siècle, telles que la suivante : « *Deux manières d'ordonner l'ensemble d'une décoration se présentent tout d'abord au choix de l'artiste : le parti symétrique et le parti irrégulier.* » Et cette autre : « *En dehors de la symétrie et de l'irrégularité, on trouvera encore le choix entre le grand parti et le parti divisé.* » L'absurdité de cette dernière règle saute aux yeux, quand on considère l'exemple qu'en donne l'auteur ; ici, notre ornemaniste, usurpant les fonctions d'architecte, se met à ordonner une façade, en déterminant la

disposition des portes et fenêtres d'après ces lois niaises. Que devient alors le rôle de l'architecture? Nous n'avons que du bien à dire de quelques passages, comme celui qui traite de l'*échelle décorative*, où l'auteur, échappant aux fausses doctrines reçues dans les ateliers, s'en rapporte à son esprit judicieux et tire de son fonds des considérations pleines de logique. Nous signalons ses curieuses remarques sur les *licences d'échelle*, admises chez les antiques, et dont on voit un exemple dans le fameux groupe de Laocoon ; tant il est vrai, que le moyen âge n'a ni l'honneur ni le tort de les avoir inventées. Nous passerons sur les puérilités qui émaillent les pages où l'on disserte de la variété et de la similitude des détails et où l'on rencontre, par exemple, cette erreur manifeste : « *ainsi, des guirlandes, des rubans flottants, des rinceaux composés d'éléments végétaux ou tissus, essentiellement variés de silhouette, demanderont des compressions et des renflements successifs.* » La théorie *de la continuité des motifs* nous paraît bien artificielle.

Le chapitre IV traite de l'*ensemble*. L'auteur sort de son sujet en étudiant la forme qu'il convient de donner à un objet, au point de vue de sa fonction pratique, mais il traite fort judicieusement de ce point, comme de la convenance du sujet. Il enfreint lui-même les principes qu'il importait de bien établir, quand il enseigne, par exemple, à composer « *un de ces vases pleins servant à couronner l'entablement d'un édifice* ». Car y a-t-il encore des règles rationnelles, des principes intelligents qui vaillent, dans une théorie qui admet de pareils décors ? Du reste, le vase joue un rôle singulier dans le livre que nous analysons ; c'est comme le prototype de tous les objets d'art. Nous lisons en note de la page 20 : « *Le vase apparaîtra souvent comme exemple à cause de son rôle important dans les arts décoratifs, bien moins en tant que récipient, que comme point de départ d'innombrables dérivés ; car en outre des vases proprement dits, comprenant aussi bien le menu coquetier que les aiguières, calices et brûle-parfums, les industries du fer et du bois, du bronze et de la céramique y trouveront le principe des formes des piédouches, colonnettes, coussinets, culs-de-lampe, candélabres, chevets, lanternes, etc. ; la bijouterie, ses culots et pendeloques ; à l'architecture, ses balustres, vasques, cuves de chaires, dômes, étages, etc.* »

Pourrions-nous faire de l'art moderne plus amère critique, que de le montrer, lui si dédaigneux de l'art ancien, confondant ainsi tous les principes et toutes les règles du bon sens, et admettre l'adaptation aux éléments les plus divers de ce pastiche de vase ? Admettre pareil point de départ dans un traité, c'est justifier toutes les divagations de l'imagination et tous les non-sens.

Aussi ne sera-t-on pas étonné d'une dernière particularité qui se rencontre dans l'ouvrage de M. H. Mayeux. Il emprunte à toutes les époques et à tous les pays, depuis les Égyptiens et les Byzantins jusqu'aux Japonais, des modèles plausibles d'art ornemental. Le moyen âge est à peine cité, le moyen âge qui a surtout compris l'art décoratif, et produit en cette matière des splendeurs dont notre siècle ne s'est jamais approché ; lui qui a cultivé la mosaïque, créé les vitraux historiés, et la peinture polychrome ; le moyen âge, dont l'étude aurait fourni à l'auteur toute la philosophie de cet art, et où il aurait trouvé des règles générales, claires, rationnelles et fécondes, qui font malheureusement défaut dans son livre, intéressant d'ailleurs et bien écrit, que nous regrettons de ne pouvoir recommander sans réserves.

L. C.

LA PEINTURE ITALIENNE, par Georges Lafenestre, commissaire général des expositions. Tome I. Un vol. broché, 3 fr. 50. Paris, A. Quantin, 1885.

Après les études si appréciées de la *Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts*, sur *la Peinture flamande*, *la Peinture hollandaise* et *la Peinture anglaise*, voici *la Peinture italienne*, le plus recommandable des vingt volumes parus de la brillante collection de M. Quantin.

De nombreux et importants travaux d'érudition et de critique ont paru en France depuis quelques années, sur diverses époques ou divers artistes de l'Italie ; mais nous ne possédions pas encore un tableau d'ensemble, rapide, exact, complet de l'histoire de la peinture italienne. Le précis de M. Georges Lafenestre sera pour les amateurs, les écrivains, les voyageurs, un guide sûr et autorisé, à l'aide duquel ils pourront se diriger à travers l'énorme quantité d'œuvres de tout genre, que l'Italie a produites pendant plusieurs siècles.

La matière était trop étendue pour être renfermée en un seul volume ; le tome I, qui vient d'être mis en vente, (le second est en préparation), comprend l'étude des origines et des premiers efforts de la peinture italienne, dont il poursuit le développement jusqu'à la fin du XVe siècle ; nous y retrouvons, avec ses liens presque ininterrompus, l'activité extraordinaire des précurseurs hardis et naïfs, fresquistes religieux du XIVe siècle, naturalistes savants et poétiques du XVe. L'auteur a su embrasser d'un seul coup d'œil toute cette succession d'œuvres et d'artistes, qu'il fait défiler devant nous, éclatante de vie et de mouvement, dans une série de tableaux synchroniques où les biographies, rapides et précises, s'entremêlent avec un rare bonheur

Cet exposé s'appuie tout à la fois sur les œuvres et sur les documents authentiques. M. Georges Lafenestre est un maître de la plume : on retrouve dans son livre le souvenir des belles traditions de l'érudition française, la sûreté des informations de détail s'alliant à la hauteur des vues d'ensemble, l'intérêt du récit constamment contenu par le charme d'une langue tantôt familière et tantôt éloquente, toujours simple, sobre et claire.

Juste envers les primitifs, il leur rend l'hommage qui est dû à leur mérite transcendant. Il montre la peinture italienne progressant vers un but suprême, qu'il définit ainsi : *l'union de la pensée chrétienne et de la forme païenne, de l'idéal mystique et de la beauté plastique.* C'est une formule, au sujet de laquelle nous aurions peut-être à faire quelques réserves, sans pouvoir ouvrir ici une controverse sur cet important sujet.

L'ouvrage est illustré d'une belle collection de vignettes, chefs-d'œuvre de photogravure. On peut y constater d'une manière frappante comment le moyen âge, avec son exquise décence, a pu, durant des siècles, émerveiller les yeux et ravir les imaginations, sans recourir aux attraits de la beauté charnelle, et cette seule remarque confond les théories modernes sur le nu. Le livre de M. Lafenestre serait irréprochable même pour les prudes, (et nous en sommes, en belle et nombreuse compagnie), si M. Quantin avait voulu seulement sacrifier une seule de ses gravures, la naissance de Vénus, p. 212. L. C.

ÉLÉMENTS D'ARCHÉOLOGIE CHRÉTIENNE, par le chanoine E. Reusens. — 2e édition, tome II, seconde et dernière partie. — Prix de l'ouvrage complet, 20 frs [1]. (V. notre livraison de janvier, p. 114.)

Comme nous l'annoncions, il y a trois mois, M. le chanoine E. Reusens vient de mettre la dernière main à l'œuvre qui sera l'honneur de sa carrière d'archéologue. Il a doté son pays d'un cours d'archéologie véritablement national, que peuvent lui envier les autres nations, même les plus grandes. Nous ne pensons pas qu'il existe ailleurs, en France notamment, un traité classique aussi complet, aussi conforme aux derniers progrès de la science, aussi attrayant par son texte et ses gravures.

La deuxième partie du dernier tome, ornée de 189 bois, se fait remarquer plus que toute autre par les clichés originaux et soignés dont s'est enrichie la nouvelle édition, et par des développements qui sont le fruit de l'étude attentive de toutes les récentes découvertes, et des collections privées qu'ont mises au jour plusieurs brillantes expositions rétrospectives, ouvertes en Belgique dans ces dernières années.

Statuette-reliquaire de saint Jean-Baptiste au trésor de Tongres. (Vers 1300.)

Le chapitre consacré aux *reliquaires* de l'époque gothique y est à présent plus complet qu'en aucune publication similaire : *reliquaires de la vraie croix*, en forme de croix, de triptyques et poliptyques, de tableaux, d'ostensoirs; reli-

1. Pour recevoir l'ouvrage franco en Belgique, il suffira d'envoyer à l'auteur un mandat postal de 21 francs ; en France et dans les pays de l'Union postale, 22 frs 50 cent. Ceux qui enverront un mandat de *vingt-cinq francs* (pour la France et les autres pays *vingt-six francs*) obtiendront les deux volumes reliés avec luxe en belle percaline anglaise, avec titres dorés et ornements assortis sur le plat.

quaires de la couronne d'épine, châsses, bustes (1), pieds, bras, statuettes, monstrances reliquaires, phylactères, coffrets, cors, olifants, aumônières, armoires à reliques, etc., tout y est classé et décrit. Parmi les belles vignettes, nouvelles, qui ornent cet intéressant chapitre, nous trouvons de nombreuses pièces des riches trésors de Tongres et de Maestricht, le curieux reliquaire de la vraie croix à Walcourt, la riche couronne avec écrin de la cathédrale de Namur, les châsses de saint Éleuthère à Tournai et de saint Remacle à Stavelot, la délicieuse monstrance-reliquaire

Reliquaire de la vraie Croix au trésor de Tongres. (Première moitié du XIIIe siècle.)

qu'exécuta le frère Hugo en 1228 pour y conserver une côte de l'apôtre saint Pierre, de beaux spécimens de phylactères et de coffrets.

Nous avons signalé dans notre dernier article les pages consacrées à l'orfèvrerie de l'Entre-Sambre et Meuse, et à l'école du frère Hugo. L'auteur ayant bien voulu nous mettre à même d'offrir à nos lecteurs deux magnifiques gravures offrant les spécimens les plus remarquables du talent du grand artiste wallon, nous ne pouvons mieux faire, que de reproduire les lignes où

1. On donne, p. 363, une gravure intitulée *buste de sainte Olive*, et vraiment la forme en *olive* de la tête ferait croire qu'il s'agit de cette sainte et que son nom a donné lieu à ce jeu de mots ; mais, conformément à l'inscription que porte le piédouche, il s'agit de celui de sainte Pynose. C'est le texte du titre qui est fautif.

M. Reusens nous fait connaître les caractères distinctifs de ses ouvrages précieux et exquis :

Partie de l'encadrement de la couverture d'évangéliaire du frère Hugo. (Vers 1220.) (Grandeur réelle.)

« Toutefois, dans une partie de la Belgique, l'usage des émaux multicolores disparaît plus tôt que partout ailleurs. Dès le premier quart du XIIIe siècle, nous rencontrons, sur les rives de la Sambre, une école d'orfèvres mettant en pratique des principes tout nouveaux. A la tête de cette école et du mouvement artistique qu'elle produisit se trouvait le frère Hugo, moine augustin du prieuré d'Oignies. Cet humble religieux, qui travaillait pendant le premier quart du XIIIe siècle (une de ses œuvres porte la date de 1220), exécuta, en quelques années, une série de chefs-d'œuvre non encore égalés, dont quelques-uns, échappés à l'injure des temps et conservés religieusement dans le trésor des Sœurs-de-Notre-Dame à Namur, excitent l'admiration de tous les connaisseurs. Abandonnant l'emploi des émaux multicolores, il cherche son principal motif de décoration dans un travail original, qui consiste à couvrir les objets, en tout ou en partie, de délicats rinceaux formés de grappes, de fleurettes et de folioles estampées, réunies par la soudure à de minces tigelles. A ces rinceaux il mêle des figures de cerfs, de chiens et de chasseurs, toutes obtenues de même que les grappes, les fleurettes et les folioles, par le procédé de l'estampage. Le réseau ou treillis très serré qui résulte de ces opérations est ensuite rivé ou soudé sur les différentes parties de l'objet dont il suit tous les contours.

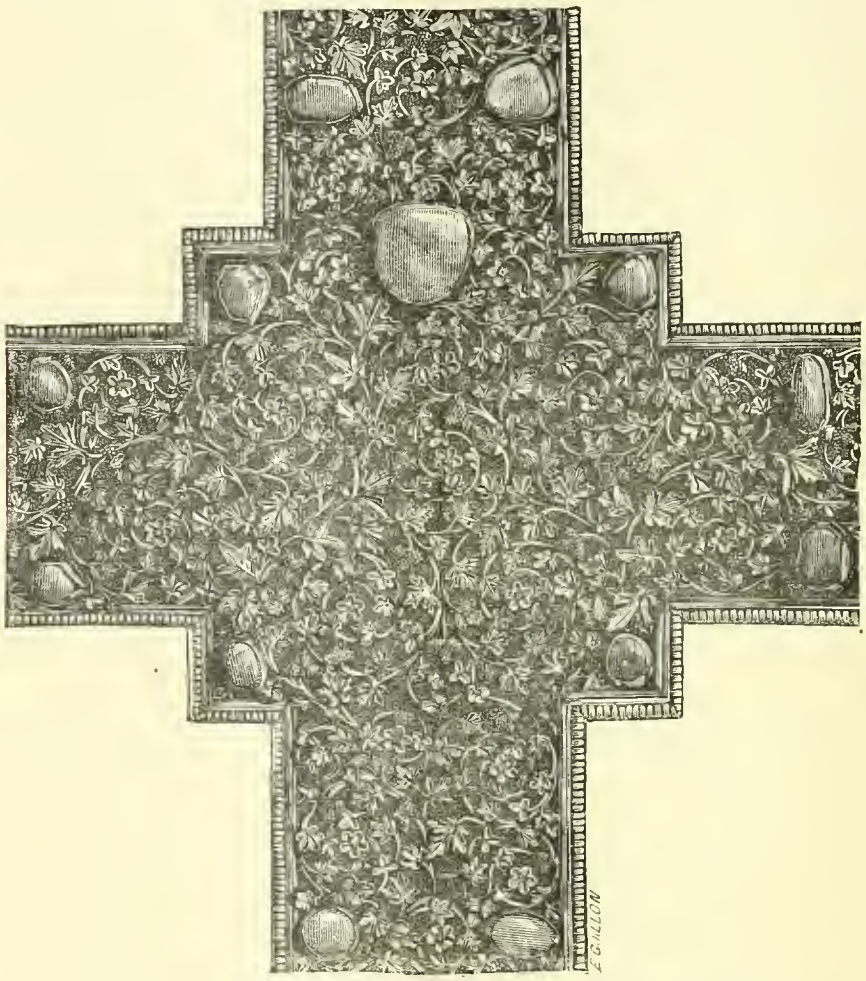
Hugo emploie encore les pierreries ; mais souvent, au lieu de les disposer sur des plaques rectangulaires et les relier par des filigranes, il les sème artistement au milieu de ses élégants rinceaux. De plus, suivant en cela l'exemple de ses devanciers, il n'hésite pas à faire usage de camées et d'intailles antiques, chaque fois que les pierres nouvelles font défaut. Nous donnons ci contre un spécimen du remarquable travail du frère Hugo. Il renferme le chasseur, le cerf, des chiens, de grandes et de petites grappes, des rosettes à six pétales, enfin des folioles de sept ou huit grandeurs différentes. A la première vue et au moindre examen on reconnaît les chiens, les grappes, les fleurettes et les folioles sortant d'une même estampe. »

Les pages consacrées aux olifants et aux aumônières considérés comme reliquaires, sont particulièrement intéressantes par leur nouveauté. M. Reusens a emprunté à la *Revue de l'Art chrétien* une collection de types de chrismatoires ; il fait une monographie succincte de cet ustensile liturgique. Il a complété de la manière la plus heureuse la série de types de croix processionnelles et de chandeliers d'autel. Citons encore parmi les articles nouveaux et peu communs chez les auteurs, les instruments de paix, les fers à hosties, les enseignes de pèlerinage. Les tissus anciens et les vêtements sacerdotaux sont étudiés d'une manière développée.

Dans le court chapitre consacré à la période de la renaissance, nous trouvons des définitions fort bien formulées des styles Louis XIII, Louis XIV, Louis XV et Louis XVI, et de celui du premier empire ; un souvenir légitime est accordé aux *meubles liégeois*, produits si caractéristiques du style Louis XV en Belgique. L'auteur s'arrête plus longuement que dans sa première édition aux pierres tombales de ces derniers siècles, dont il donne des spécimens, aux émaux peints et filigranés, aux étoffes précieuses, à la broderie, et surtout à la tapisserie et à la dentelle. En parlant de la broderie, il critique, avec infiniment de raison, les ouvrages à l'aspect sculptural, en vogue au XVIe siècle, où des reliefs sont obtenus en rembourrant les rinceaux, les fleurs et les figures, aux dépens de la souplesse du tissu. L'histoire brillante de la tapisserie artistique de Flandre, notamment de Bruxelles, est résumée

à grandes lignes tracées de main de maître ; on y trouve jusqu'à la collection de marques connues. Le chapitre le plus neuf peut-être, et à coup sûr un des plus intéressants, est celui qui est consacré aux dentelles, ces ouvrages délicats, qui prennent à la renaissance une importance si considérable, et qui ont tant servi à rehausser le vêtement ecclésiastique. L'étude des *points de dentelle*, fort négligée jusqu'ici, en dehors des spécialistes, mérite d'être vulgarisée, et plus d'un lecteur sera charmé d'apprendre, en quelques lignes bien simples et bien claires, en quoi consistent le lacis, la dentelle à fil tiré, à l'aiguille, au fuseau, et par quelles qualités se distinguent les dentelles de Venise, de Flandre, de Bruxelles (ou point d'Angleterre), de Malines, d'Anvers, de Valenciennes, d'Ypres, d'Alençon, d'Argentan, etc.

Certaines publications spéciales sont précédées



Partie de la croix-reliquaire de Walcourt. (Vers 1225.) (Aux 3/4 de la grandeur réelle.)

d'avant-propos, où l'on se plaît à cueillir en quelque sorte la fleur du sujet; à l'imitation du comte de Montalembert écrivant la préface de ses *Moines d'Occident*, les auteurs s'attachent parfois à donner pour frontispice à leurs livres un morceau de haute littérature d'un attrait exceptionnel. L'ouvrage de M. Reusens offre dans ce genre, une heureuse innovation ; chacun de ses chapitres est, non pas inauguré, mais clôturé par un coup d'œil d'ensemble sur l'époque qu'il embrasse, et pour ces considérations générales, le docte professeur cède la place à un grand artiste, qui manie la plume avec la même poésie et la même délicatesse que le pinceau, et dont la verve artistique s'allie avec la science et la sûreté d'appréciation. On a écrit sur l'art du moyen âge peu de pages aussi éloquentes et aussi instructives, que celles où Monsieur J. Helbig résume tout le mouvement artistique de l'époque ogivale. Il y invite les archéologues à l'étude des écoles d'art régionales, dont l'histoire reste à faire. On n'a guère abordé sérieusement celle des écoles de peinture, et M. Helbig s'y arrête tout spécialement avec la compétence qui lui appartient ; il

passe en revue les écoles régionales de peinture en Allemagne (école de Cologne, école de Nuremberg, école de Souabe, école de Bohême) et l'école flamande. L. C.

LE TOMBEAU PUNIQUE DE BYRSA, INSCRIPTIONS CHRÉTIENNES DE CARTHAGE, par A. L. Delattre, missionnaire d'Alger. — broch. in-8° de 15 pag. Macon, Protat, 1885 (Extrait du *Bulletin des antiquités africaines*).

M. l'abbé Delattre, directeur du musée archéologique de Saint-Louis de Carthage, a mis au jour un grand nombre d'inscriptions chrétiennes en fouillant le sol de la ville de Carthage, si riche autrefois en basiliques, et illustrée par ses pontifes et ses martyrs. Il publie ces intéressantes inscriptions, qui sont comme des jalons posés pour la reconstitution de l'antiquité chrétienne, et à l'aide desquelles il ne désespère pas de pouvoir fixer un jour l'emplacement de plusieurs églises de Carthage. L. C.

LES RELIQUES DE L'ÉGLISE PAROISSIALE DE SAINT-JEAN DE MONTARNEUF, A POITIERS, par Mgr X. Barbier de Montault, broch. in-8° de 8 pp. — Poitiers, Oudin, 1885.

L'Église de Saint-Jean possède 69 reliques, dont un grand nombre d'authentiques. Notre érudit collaborateur en donne l'inventaire, en le faisant précéder, pour l'utilité du public, d'un exposé court et élémentaire de la question archéologique *des reliques*. L. C.

Nous tenons à faire réparation spontanée d'une critique erronée que nous avons faite à l'ouvrage de M. Molle « *Histoire des Beaux-Arts* » dans notre dernière livraison. Contrairement à ce que nous avons avancé, le mausolée du XIIIe siècle offrant une statue couchée de Henri duc de Brabant, existe bien dans l'église de Saint-Pierre à Louvain. L. C.

Périodiques.

L'ART MONUMENTAL DU MOYEN AGE, RECUEIL DE MONUMENTS LEVÉS ET DESSINÉS, par L. de Fisenne, architecte. Architecture, 3e série, 3e et 4e livr., Aix-la-Chapelle, 1885 (1).

CES livraisons achèvent, par l'étude du baptistère et de quelques objets mobiliers, la monographie de l'église collégiale de Saint-Gengoulf, à Heinsberg. Le texte, allemand et français, entre dans des détails très précis sur le levier qui enlève la couverture des fonts baptismaux, la ferronnerie de la grille de clôture de la chapelle des fonts et la manière de soutenir horizontalement un pesant dais architecturé.

Voici le détail des planches, qui ajoutent tant de charme à la description :

53-56, fenêtres flamboyantes.

57-60. Mausolée des seigneurs : trois statues surmontées de dais (XVe siècle).

61. Le CHRIST portant sa croix, que soutient par derrière Simon le Cyrénéen, groupe colorié (XVe s.).

62. Sceau du chapitre (XIIIe s.). — Crosse en bois, trouvée dans une tombe (XVe s.).

63-64. Pentures en fer forgé de la porte (XVe s.).

65-72. Font baptismal, en cuivre fondu, supporté par trois lions accroupis, en forme de calice, avec couvercle qui s'enlève au moyen d'un levier en fer ouvragé (fin du XVe s.). A la partie supérieure se tient debout un chevalier, armé de toutes pièces, la lance en main et la droite appuyée sur un bouclier : c'est le titulaire de l'église, saint Gengoulf.

73-80. Grille de clôture, portée par un bahut et terminée par une course fleurdelisée (XVe s.). Comme la chapelle n'était pas assez profonde, elle avance dans la nef.

M. de Fisenne fait cette observation, qu'il est utile de reproduire, parce qu'ailleurs on a commis la même faute, entre autres à la cathédrale de Poitiers : « Contrairement aux traditions de l'Église, on monte par trois degrés dans la chapelle (du baptistère). Cette disposition se trouve souvent, même à la fin du moyen âge. Aussi les cuves baptismales ont dû changer de place bien souvent dans le cours des siècles et nous ne trouvons que fort peu de chapelles baptismales qui aient conservé leur forme primitive, comme, par exemple, celle de la cathédrale de Worms. »

Le XVe siècle n'était guère fait pour comprendre le symbolisme de la descente dans la piscine et, comme on prenait alors les choses à rebours trop fréquemment, on imagina de faire monter quelques marches : de la sorte, le font baptismal était plus en évidence. Benoît XIII, qui aimait et respectait l'antiquité, a fait creuser le sol autour des vasques baptismales dans les baptistères renouvelés du Latran et du Vatican, à Rome. Ce côté de la question n'a pas été négligé dans la belle et savante étude du chanoine Van Drival sur les fonts baptismaux, publiée par la *Revue de l'Art chrétien*, tome II. Il en donne le symbolisme en deux mots, pages 22-23, d'abord avec saint Paul : « Consepulti enim sumus cum illo (Christo) per baptismum » ; puis avec saint Isidore de Séville : « Tres (gradus) in descensu, propter tria quibus renunciamus. »

X. B. DE M.

1. Les livraisons suivantes donneront les couronnes de lumière pédicules des Deux-Airen de de Wieze, les stalles de Sitteux et l'ancienne église paroissiale de Frillen, qui va être démolie.

BULLETTINO DI ARCHEOLOGIA E STORIA DALMATA, Spalato, 1885, in-8°, de 216 pages, avec documents en appendice.

Ce Bulletin, qui paraît tous les mois, offre un intérêt réel pour l'archéologie chrétienne et témoigne de l'activité de ses rédacteurs. Les articles les plus saillants sont les suivants : Les *Inscriptions du Musée de Salone*, trouvées, au nombre de 697, dans le cimetière de la basilique de cette ville et doctement commentées par le commandeur de Rossi ; la *Description des lampes d'argile du musée de Spalato*, dont un certain nombre porte des emblèmes chrétiens ; la *Réouverture du dôme de Spalato*, construit dans le palais et le mausolée de Dioclétien, restauré avec le plus grand soin par M. André Périsic ; les *Funérailles de Maria Cupilli*, mère de l'archevêque de Spalato, morte en 1711 ; une *Procession funèbre le jeudi saint*, au soir, à Spalato, en 1712.

Parmi les documents il faut citer : le *Testament d'Étienne Cosmi*, archevêque de Spalato, décédé en 1707 et le *Journal des visites pastorales de Nicolas Biancovic*, évêque de Macarsca, écrit en 1703.

Le Bulletin achève ainsi sa huitième année d'existence : nos sympathies lui sont acquises et nous tiendrons volontiers nos lecteurs au courant des découvertes nombreuses qu'il signale constamment. X. B. DE M.

GAZETTE ARCHÉOLOGIQUE.

SOMMAIRE DES Nos 11-12. — 1885.

TEXTE : *Introduction à l'étude des Sarcophages chrétiens de la Gaule*, par EDMOND LE BLANT. — *Une sculpture d'Antonio di Giusto Betti, au musée du Louvre*, par LOUIS COURAJOD. — *Quelques sculptures en bronze de Filarète*, par LOUIS COURAJOD. — *Fresques inédites du palais des Papes à Avignon, et de la Chartreuse de Villeneuve.* (Premier article), par EUGÈNE MUNTZ. — *Études sur quelques camées du Cabinet des Médailles.* (Premier article), par A. CHABOUILLET. — *Fouilles et recherches archéologiques au sanctuaire des Jeux isthmiques* (fin), par PAUL MONCEAUX. — CHRONIQUE.

PLANCHES. — XXXVIII, XXXIX, XL et XLI. Sarcophages chrétiens de la Gaule. — XLII. Camées du Cabinet des Médailles. — XLIII. Sculpture d'Antonio di Giusti Betti. — XLIV. Sculpture en bronze de Filarète. — XLV. Monastères fondés par saint Martial (fresque du palais des Papes à Avignon.)

M. E. Le Blant va publier sous les auspices du ministère de l'instruction publique un ouvrage sur les sarcophages chrétiens de la Gaule. Il en a pu relever plus de deux cent cinquante exemplaires, seuls types de notre sculpture chrétienne du IVe au VIe siècle. Son étude, préparée de longue main, et faisant suite à celle qu'il avait déjà consacrée aux sarcophages arlésiens, ne peut manquer de prendre place au premier rang des travaux contemporains sur l'archéologie chrétienne. Elle offrira un intérêt hors ligne, à en juger par son introduction, que publie dès à présent la *Gazette archéologique*, et qui contient des pages remarquables de littérature et de science.

Après le triomphe de l'Église, on affecta aux saintes dépouilles les riches sépulcres de marbre de l'antiquité, qui furent recherchés jusqu'au moyen âge ; leur ornementation païenne ne fut pas une cause d'exclusion, et même les types mythologiques, acceptés par les fidèles, survécurent dans des œuvres nouvelles ; l'auteur en donne une curieuse série d'exemples.

Ces thèmes païens adaptés à des sujets chrétiens ont fait de l'iconographie de ces sarcophages des hiéroglyphes longtemps indéchiffrés, et rien de plaisant comme les interprétations qu'en donnent nombre d'écrivains modernes. En les rapprochant des marbres d'Italie, on a pu, de nos jours, rectifier ces erreurs accumulées, et c'est leur explication autorisée que nous prépare M. Le Blant.

Il tire de leur étude d'intéressantes conclusions: il explique comment une série de sujets représentés par les artistes chrétiens semblent avoir pu confirmer les gentils dans l'accusation de magie lancée injustement contre le CHRIST et ses disciples. Il met en lumière les différences de style qui marquent les diversités de contrées. Les sarcophages du bassin du Rhône procèdent de modèles romains, tandis que l'influence de ceux-ci ne se fait guère sentir dans le Sud-Ouest de la Gaule. Les tombeaux de cette dernière contrée, caractérisés par leur forme évasée, se distinguent aussi par l'absence d'un grand nombre de traits de l'histoire biblique adoptés en Provence.

M. Le Blant retrace en quelques lignes éloquentes l'ancienne splendeur dont la vénération des fidèles entourait, aux premiers siècles, ces marbres consacrés à la dépouille des saints, dispersés dans le sanctuaire, surmontés de ciboria, entourés de cierges, visités par la légion des fidèles qui venaient leur demander des miracles. Leur répartition dans l'étendue de la Gaule a jalonné, en quelque sorte, la marche du christianisme envahissant ces contrées. A ce point de vue encore l'étude de M. Le Blant acquiert un intérêt spécial. Si elle offre une riche moisson aux archéologues, les historiens ecclésiastiques trouveront encore à y glaner après ces derniers.

M. L. Courajod consacre une courte notice à une sculpture d'Antonio di Giusti Betti que possède le musée du Louvre. Du moins l'éminent archéologue n'hésite pas à l'attribuer à cet artiste, l'un des membres de la colonie italienne appelée par le cardinal d'Amboise pour décorer le château de Gaillon. Il y est autorisé par la comparai-

son avec le tombeau de Louis XII, à Saint-Denis. C'est ce qui a fait l'objet d'une communication de l'auteur à la *Société nationale des antiquaires de France* en novembre dernier (1).

M. E. Muntz a fait connaître, dans divers travaux, les artistes auxquels on doit la fresque d'Avignon. Il commence aujourd'hui la description des peintures inédites de l'ancien palais des Papes, et de la Chartreuse de Villeneuve.

LE RÈGNE DE JÉSUS-CHRIST.

La livraison de janvier 1886 contient une jolie planche, qui représente la bourse dite de saint Til, à Brageac (Cantal). Cette bourse, brodée en fil d'or sur une toile grossière, offre sur chacune de ses deux faces un cygne en perles fines voguant sur une mer de sinople dans un médaillon circulaire, dont le cadre est également formé de perles, ainsi que les quatre fleurettes qui décorent ses angles. Cet objet ne remonte pas à saint Til ; Monsieur le chanoine Chabau y voit un porte-Dieu d'une époque assez indéterminée.

Monsieur de Farcy fait connaître une des tapisseries anciennes, dont l'Anjou était autrefois si riche et dont ce pays a gardé un nombre relativement considérable de spécimens : c'est celle que donna à l'abbaye de Ronceray d'Angers une religieuse, Dame Loyse le Roux. Elle décore aujourd'hui le château du Plessis-Macé. Elle représente une *histoire du Saint Sacrement* en vingt-et-un tableaux, qui se déroulent sur une longueur de 24 mètres 35. Elle figure parmi les plus belles tapisseries du commencement du XVIe siècle, et il faut savoir gré à Monsieur de Farcy d'avoir, au prix de grandes difficultés matérielles, fait connaître cette œuvre remarquable par une discussion soignée et des reproductions satisfaisantes. L. C.

BIBLIOTHÈQUE DE L'ÉCOLE DES CHARTES, 1885. — Première, deuxième livraisons ; troisième livraison.

LE premier fascicule double de cette revue de haute érudition contient des articles intéressants. Toutefois ils n'ont pas tous le même attrait pour les lecteurs de la *Revue de l'Art chrétien*. Force nous est donc d'opérer un triage et de signaler, d'abord, au point de vue de l'histoire générale, une étude intitulée « Un détail du siège de Paris par Jeanne d'Arc. » Dans cette étude, M. Germain Lefèvre-Pontalis donne quelques renseignements importants sur la situation des deux armées belligérantes. Le 26 août 1429, Jeanne d'Arc et le duc d'Alençon étaient arrivés à St-Denis. Le 28, Charles VII conclut à Compiègne, jusqu'à Noël, une trève avec Philippe le Bon. Toutefois, dans l'armistice, n'était pas compris St-Denis, déjà pris. Paris, St-Cloud, Vincennes et Charenton avaient une garnison bourguignonne. A partir de Saint-Germain, et en aval, le cours de la Seine était gardé par les Anglais. L'état de guerre n'avait pas cessé. Donc il fallait diriger contre Paris une vigoureuse attaque. Elle échoua le 8 septembre, et le 9, au matin, Jeanne d'Arc était ramenée, à l'état de prisonnière, ou à peu près, devant le Roi rentré le 7 à St-Denis. Au moment où cette ville redevenait française, il y avait, dans le voisinage de Paris, les forteresses de Bethemont et de Montjoye-Saint-Denis. L'une et l'autre, entre Saint-Germain et Poissy, étaient à l'armée royale. Pour en opérer la conquête, le duc d'Alençon avait dû, dès son entrée à Saint-Denis, jeter un pont, le seul qu'eussent les Français depuis Troyes. La tour de Bethemont, sur les collines qui barrent au Sud la vallée de la Seine, permettait de balayer la route de Meudon à Saint-Germain et Poissy. D'après une tradition locale, très vague, la tour de Bethemont, malgré le silence de la comptabilité anglaise, aurait été construite à l'époque de l'invasion des Anglais.

N'insistons pas davantage sur ce mémoire ; nous en avons assez dit pour montrer l'importance de ces révélations sur la topographie de Paris et de ses environs à cette époque.

Nous avons à signaler encore « l'Inventaire du trésor du Saint-Siège, sous Boniface VIII ». Ce travail commence au n° 796. Il a débuté dans le volume de 1882 et dans celui de 1884.

Les n°s 796 à 809 inclusivement signalent une série de pyxides et de coffrets, objets d'orfèvrerie plus ou moins artistement travaillés et où la nielle se rencontre parfois pour former un gracieux motif de décoration. Nous ne parlerons pas des divers objets servant à l'habillement du célébrant ou à la décoration de l'autel, tels que les étoles, manipules, ceintures, parements, sandales, etc. Opérer un triage au milieu de ces produits d'un art raffiné, n'est pas chose facile et on ne peut que se borner à en signaler l'existence.

Un article où M. L. Delisle étudie les « Registres d'Innocent III » intéresse aussi les lecteurs de la *Revue de l'Art chrétien*. Le registre de l'année VI est intitulé « Regestorum domini Innocentii pape III sextus incipit. » On y trouve, à la marge intérieure du premier feuillet, un joli dessin colorié. Le pape y donne la bénédiction. Il est assisté d'un cardinal nommé Jean, dont M. Delisle cherche, mais sans donner de solution bien précise, à découvrir le nom.

Deux clercs, Rodolfus et Matheus, sont aux pieds du Pontife dont ils implorent la bénédiction. Ce sont, pense M. Delisle, des préposés à

1. Voir notre livraison de janvier, p. 99.

un service de la chancellerie, peut-être à l'enregistrement.

Au point de vue de l'enluminure, nous n'avons plus rien à signaler, le reste de l'article étant consacré uniquement à l'étude des manuscrits qui forment les volumes examinés par M. Delisle, avec une compétence que nul ne songe à lui contester.

Dans la troisième livraison il y a peu à glaner. Le premier article avec le titre « *Questions mérovingiennes* » intéresse particulièrement les personnes curieuses de l'histoire du droit, même du vieux droit, du droit romain. L'auteur, M. Julien Havet, à propos du « plus ancien acte connu de l'époque mérovingienne », le testament de saint Perpétue, évêque de Tours, en date du 1er mai 475, donne de très savants enseignements sur les qualités requises par le droit romain en général, indiquées par Gaius au IIe siècle, par Paul et Ulpien au IIIe siècle, au VIe par les « *romana Visigothorum* » pour la validité du testament, qualités qui n'avaient pas cessé d'être en vigueur durant tout le Ve siècle. L'auteur parle ensuite de divers testaments du VIe et du VIIe siècle qui sont conservés De toutes les comparaisons auxquelles il se livre et des préceptes du droit romain qu'il remet en lumière il déduit la non authenticité du testament de saint Perpétue qui aurait été rédigé à une date relativement récente. Le langage employé dans ce document vient aussi fournir à la critique de M. Havet de nouveaux arguments. Certains mots dans certains passages ne se rencontrent pas au Ve siècle; mais appartiennent à l'époque « Carolingienne ». Il s'étonne aussi, et non sans motif, de cette toute petite hérésie, en matière de droit romain, qui consiste à donner des héritiers à un esclave, alors que chez les Romains le seul homme libre peut avoir des héritiers, puisque « seul il a des biens et des droits ».

Mais le faussaire, puisque M. Havet en est arrivé à démontrer, preuves en mains, que le testament de saint Perpétue a été fabriqué de toutes pièces à une époque relativement récente, donne meilleur jeu encore à la critique sur le terrain topographique, puisque les noms de lieux qu'on y rencontre ne cadrent pas avec la fortune terrienne du testateur et ne s'identifient pas avec les formes des noms de lieu à cette époque et surtout avec la forme terminative.

Ne retenons que le dernier paragraphe de ce mémoire. M. Havet trouve dans les libéralités pieuses de ce testament un nouveau motif d'en méconnaître l'authenticité. Nous ne sommes pas absolument d'accord avec lui sur ce point. Parce que saint Remi parlait un langage concis et que saint Perpétue fait de la phraséologie, il n'en faut pas conclure à la fausseté du document. Si donc M. Havet n'avait eu à nous présenter que des arguments de la valeur de celui qu'il tire de sa comparaison entre le style de saint Remi et celui de saint Perpétue, il n'aurait certainement pas prouvé la fausseté du document qu'il critique et la question serait entière. Heureusement pour sa thèse que la première partie vaut mieux que la dernière.

Nous ne pousserons pas plus loin l'examen de ce travail qui nous conduirait au-delà des limites d'un simple compte-rendu. Nous en avons fini avec cette livraison qui ne contient plus que la chronique « des passages de Charles VII et du Dauphin Louis à Limoges en 1439, des mêmes et de la Reine de France en 1442. » Cette chronique est tirée d'un gros registre in-folio de la chambrerie de Saint-Martial. Elle avait été déjà publiée, mais M. Alfred Leroux ayant constaté dans les précédentes éditions des fautes de transcription a voulu fixer ce texte d'une manière définitive.

GEORGES CALLIER.

REVUE DE L'ART FRANÇAIS.

SOMMAIRE DU N° 12. — DÉCEMBRE, 1885.

PARTIE ANCIENNE : *Pierre Biard, la statue de la Renommée du musée du Louvre* (1597), par M. PH. TAMIZEY DE LARROQUE. — *Inventaire des biens de Charlotte Fachon, dame de Bièvre, épouse de Charles de l'Hospital, marquis de Choisy* (1625), par M. JULES GUIFFREY. — *Claude Pelissier, peintre et comédien* (1659-1666), document communiqué par M. ALBIN ROUSSELET. — *Jacquet, dit Grenoble*, par M. A. DE M. — *Charles-Nicolas Cochin* (1747), document communiqué par M. HENRY DE CHENNEVIÈRES. — *Les Cariatides de Puget*, par M. CHARLES GINOUX. — PARTIE MODERNE : *Le musée des Portraits d'artistes, états de 112 portraits de peintres, de sculpteurs, d'architectes, de graveurs*, etc., par M. HENRY JOUIN. — *Épitaphes de peintres relevées dans les cimetières de Paris* (1854) : *Ch.-N. Lemercier, Melle S.-C. Lacazette*, par M. H. J. — NÉCROLOGIE : *Charles-Paul Desnary*, par M. H. J. — BIBLIOGRAPHIE, par M. J.-J. G.

SOMMAIRE DU N° 1. — JANVIER, 1886.

PARTIE ANCIENNE : *Jean Perréal et Pierre de Fénin, à propos d'une lettre de Louis XII* (1507), par M. R. DE MAULDE. — *Les peintres Tronquet, Bery, Freslon, Fegretin et Maciet* (1547-1577) par M. HENRY JOUIN. — *Acte de naissance de Gilbert Sève ou de Sève* (1618), par M. GEORGES GRASSOREILLE. — *Un Mignard Clown* (1827), par M. J.-J. GUIFFREY. — *Gaspard Doumet, brevet d'une pension de 1200 livres sans retenue* (1789), par M. CHARLES GINOUX. — PARTIE MODERNE : *Le musée des Portraits d'artistes, état de 30 portraits de peintres, de sculpteurs, d'architectes, de graveurs*, etc. par M. H. J. — *Épitaphes de peintres relevées dans les cimetières de Paris* (1854-1855) : *J.-R. Joyant, A. Chazal, J.-B.-P. Guérin, L.-E. Rioult, L. Goulon*, par M. H. J. — NÉCROLOGIE : *François-Marie-Théodore Labouste*, par M. L. D. — BIBLIOGRAPHIE : *ouvrages de MM. Beraldi et Fidière*, par M. J. G.

Table analytique et raisonnée de la deuxième année (1885), par M. H. J. — (Faux-titre et couverture.)

SEMAINES RELIGIEUSES.

La *Revue de l'Art chrétien* aime à signaler les *Semaines catholiques*, qui publient des travaux archéologiques sur leurs diocèses. Au premier rang de toutes nous devons placer la *Semaine catholique de Pamiers*, qui donne depuis deux ans des notices historiques et descriptives sur les églises anciennes du diocèse actuel. Elles sont au nombre de près d'une soixantaine et seront bientôt terminées. Elles ne sont pas signées, mais personne n'ignore qu'elles sont écrites par M. de Lahondès, dont on connaît l'érudition en archéologie chrétienne. Sous une forme modeste, ces monographies constituent des documents précieux.

REVUE POITEVINE ET SAINTONGEAISE.

SOMMAIRE DU N° 21. — 1885.

ARCHÉOLOGIE : *Verre du XVIe siècle conservé au musée des Antiquaires de l'Ouest*, par M. LÉON PALUSTRE. — HISTOIRE : *Le Père de Sainte-Marthe, architecte*, par M. l'abbé INGOLD. — LITTÉRATURE : *Légendes du Pays d'Elle*, par M. AUG. SIMONNEAU. — CORRESPONDANCE : *L'ancien Hôtel-de-Ville de Niort*, réponse de M. JOS. BERTHELÉ à MM. *Émile Breuillac et Henri Proust*. — SOCIÉTÉS SAVANTES.

SOMMAIRE DU N° 22.

DOCUMENTS HISTORIQUES : *Les droits curiaux dans le diocèse de Poitiers en 1706*, par JULES PELLISSON. — SOCIÉTÉS SAVANTES. — VARIÉTÉS.

SOMMAIRE DU N° 23.

DOCUMENTS HISTORIQUES : *Archives seigneuriales et paroissiales de Saint-Aubin de Beaubigné (Deux-Sèvres)*, par M. TH. GABARD. — NÉCROLOGIE VENDÉENNE. — BIBLIOGRAPHIE. — SOCIÉTÉS SAVANTES. — CORRESPONDANCE : *Les fouilles de Nanteuil*.

MESSAGER DES SCIENCES DE GAND.

Monsieur le comte de Limbourg-Stirum donne une courte dissertation sur le triptyque de Memling conservé au musée du Prado à Madrid, qui est, comme celui de l'Adoration de l'agneau à l'hôpital Saint-Jean de Bruges, une réplique du retable de Rogier Van der Weyden que possède le musée de Munich. Il n'y a rien à relever au point de vue artistique dans cette note fort intéressante au point de vue des rapports du grand artiste brugeois avec le frère Jean Floreins. Mais elle est accompagnée d'une fort belle reproduction photographique d'un panneau du triptyque espagnol, celui qui représente la Présentation au temple.

L'ÉMULATION.

Nous avons reçu, au moment de fournir la copie, les derniers numéros de la Revue *l'Émulation*, organe de la Société centrale d'architecture de Belgique. C'est à regret que nous remettons à la prochaine livraison un compte rendu de cette publication remarquable.

THE AMERICAN JOURNAL OF ARCHEOLOGY.

Nous devons, pour le même motif, différer de parler de l'excellente revue *Américaine*, que nous avons déjà signalée à nos lecteurs.

L. C.

Index bibliographique.

Archéologie et Beaux-Arts[1].

France.

Album-Caranda. Sépultures gauloises, mérovingiennes et moyen âge. Explication des planches — Extraits du journal des fouilles d'Aiguisy (Aisne). — Saint-Quentin, imp. Poëtte. In-4°, 34 pp. avec grav. et pl. 42 à 50. 22 fr.

Allard (Paul). (*) — Histoire des persécutions pendant la première moitié du IIIe siècle. — Paris, Victor Lecoffre. 1 vol. in-8°, 1886.

Aussi (Denys d'). — Un Chateau en Saintonge : Crazannes (1312-1789). Pons, imp. Texier. In-8°, 78 pp., planche. (Publication de la *Société des archives historiques de la Saintonge et de l'Aunis.*)

Auvray (Louis), successeur de M. E. Bellier de la Chavignerie. — Dictionnaire général des artistes de l'École française depuis l'origine des arts du dessin jusqu'a nos jours. — Paris, Loones. 2 vol. grand in-8°, de 1,070 pp., et de 733 pp.

Aymonier (E.). — L'épigraphie kambodgéenne. Saïgon (Cochinchine), imp. du gouvernement. In-8°, 46 pp., 3 fr.

Barbier (P. V.). — Les Mosaïques du hall du Cercle d'Aix-les-Bains du docteur A. Salviati ; monographie. — Chambéry, imp. Chatelain. In-8°, 62 pp.

Barbier de Montault (X.). (*) — Les reliques de l'église paroissiale de Saint-Jean de Montarneuf, a Poitiers. — Broch. in-8°, de 8 pp. Poitiers-Oudin, 1885.

Batault (H.). — Notice sur une crosse en ivoire conservée dans l'église Saint-Vincent de Chalon-sur-Saône, et sur une inscription du XIIe siècle. — Chalon-sur-Saône, Marceau. In-8°, 40 pp. et 2 pl. 3 fr.

Baudoin (F.), du Moncel et Boquillon. — La Musique historique, méthodes et instruments. — Paris, lib. Lacroix et Cie. In-8°, 146 pp. avec 64 fig. et 2 pl. 4 fr. 50.

Bourbon (Georges). — Note sur la crosse et l'anneau de Jean II de la Cour d'Aubergenville, évêque d'Évreux (1244-1256). — Paris, Leroux. In-8°, 3 p. avec dessins. (Extrait *de la Revue archéologique.*)

Bournand (F.). — Histoire des beaux-arts et des arts appliqués a l'industrie. — Paris, lib. Bernard et Cie. In-8°, XII-291 pp. et 10 pl. 10 fr.

Boyer (Hippolyte). — La Forêt de Haute-Brune et le chateau de la Salle-le-Roi. — Bourges, imp. Siré. In-8°, 111 pp. (Extrait des *Mémoires de la Société historique du Cher.*)

La Brodeuse pour l'église. (*) — Série 1re, Album I, II et III.

Carlet (J.). — Le jugement dernier, retable de l'Hôtel-Dieu de Beaune ; suivi d'une notice sur les triptyques de Dantzig et d'Anvers. — Beaune, lib. Damongeot. In-8°, 41 pp. et 2 héliogr. 4 fr.

Cassagne (Armand). — Traité d'Aquarelle, nouvelle édition. — Paris, A. Fourant.

Catalogue des ouvrages de peinture, sculpture, gravure et architecture de la France a l'exposition universelle des beaux-arts a Anvers (Belgique) en 1885. — Paris, lib. Monnier et Cie. In-8°, 113 pp., et 79 reproductions de tableaux et de statues, 5 fr.

Cerf (Abbé). — Notes sur la cathédrale de Reims. — Paris, Imp. Nat., 1885. In-8°, 23 pp. (Extrait du *Bulletin arch. du comité des Tr. hist.*)

Champeaux (A. de). (*) — Le meuble. T. II (XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles). — Paris, Quantin. In-8°, 323 pp., avec fig. 3 fr. 50.

Champigneulle (C.). — Le Vitrail. — Paris, impr. de Borniol, 1885. In-8°, 32 pp.

Chanteau (F. de). — Notice historique et archéologique sur le chateau de Montbras (Meuse). Paris, Lemerre. In-8°, VIII-182 pp., 2 vues et 3 pl. 8 fr.

Chardron (Abbé J.). — Monographie de l'abbaye de bonne fontaine. Broch. in-oct. 47 pp. — Lille, Société Saint-Augustin, 1885.

Clermont-Ganneau (C.). — Recueil d'archéologie orientale. — Fascicule I. Paris, lib. Leroux. In-8°, pp. 1 à 80, avec pl. et grav. 5 fr.

Corblet (Abbé Jules). — Des dictons historiques et populaires de Picardie. — Broch. in-8°, 18 pp., Versailles, E. Aubert, 1884.

Courajod (L.) et Molinier (Em.). — Donation du baron Charles Davillier : Catalogue des objets exposés au musée du Louvre. — Paris, imp. Motteroz. Petit in-4°, 317 pp. avec grav. et portrait, 20 fr.

Courajod (L.). (*) — Les débris du Musée des monuments français a l'École des Beaux-Arts. — Caen, Leblanc-Hardel, 1885. In-8°, fig. (Extrait du *Bulletin monumental.*)

Curzon (H. de). — L'Église prieurale de Champvoux (Nièvre). — Paris, Leroux. In-8°, 7 pp., planche. (Extrait de la *Revue Archéologique.*)

Delattre (A. L.), missionnaire d'Alger. (*) — Le

1. Les ouvrages marqués d'un astérisque (*) sont ou seront l'objet d'un article bibliographique dans la *Revue.*

TOMBEAU PUNIQUE DE BARSA, INSCRIPTIONS CHRÉTIENNES DE CARTHAGE. — Broch. in-8°, de 15 pp. Macon, Prolat, 1885. (Extrait du *Bulletin des antiquités africaines.*)

Delaumosne (L'abbé), curé de Nanterre. (*) — SAINTE GENEVIÈVE DE NANTERRE : BIOGRAPHIE ILLUSTRÉE, 36 DESSINS D'APRÈS VIOLLET-LE-DUC, PLUSIEURS VUES DE NANTERRE, SAINTE-GENEVIÈVE DE VAN LOO. — Paris, Baltenweck. In-8° de 132 pp.

Delisle (Léopold). — MÉMOIRE SUR L'ÉCOLE CALLIGRAPHIQUE DE TOURS AU IXe SIÈCLE. — Paris. Imp. Nat., 1885. In-4°, 32 pp., 4 pl. (Extrait des *Mémoires de l'Académie des insc. et belles-lettres.*)

Diehl (C.). (*) — RAVENNE, ÉTUDES D'ARCHÉOLOGIE BYZANTINE. — Paris, Rouam, 1885. In-4°, 84 pp. Prix frs 2,50.

Drouyn (L.). — VARIÉTÉS GIRONDINES, ou Essai historique et archéologique sur la partie de l'ancien diocèse de Bazas renfermée entre la Garonne et la Dordogne, 8e fascicule. — Bordeaux, Ferret et fils. In-8°, pp. 193 à 336 et planches, 4 fr.

Dumaine (L.-V.). — NOTRE-DAME D'ALENÇON, ses parties remarquables, ses curés depuis 1660, ses récentes restaurations. — Mamers, Fleury, 1885. In-8°, 48 pp.

Duval (E.). — LES ÉVENTAILS DE LA COLLECTION DE M. EMILE DUVAL. — Paris, lib. A. Lévy. In-8°, 52 pp. avec 5 pl. hors texte et dessin de Goutzwiller, 25 fr.

Faucon (A.). — NOTES ARCHÉOLOGIQUES SUR SAINT-DENIS DE GASTINES (MAYENNE). — Le Mans, Monnoyer, 1885. In-8°, 16 pp. et pl. (Extrait du *Bulletin de la soc. d'agr., sciences et arts de la Sarthe.*)

Filangieri di Satriano (L.). — CHIESA E CONVENTO DEL CARMINE MAGGIORE IN NAPOLI Furchheim, 1885. — In-8°, 317 pp. (Extrait du 3e vol. des *Documenti per la storia, le arti e le industrie delle provincie napoletane.*)

Gabriel Séailles. — BIBLIOTHÈQUE DE PHILOSOPHIE CONTEMPORAINE : Essai sur le génie dans l'art. — Paris, Félix Alcan, éditeur, 108, boulevard Saint-Germain, 1883.

Garnier. — LA VERRERIE ET L'ÉMAILLERIE. — Tours, Mame, 1886, in-8°, fig.

Germain (L.). — RÉCICOURT. Chapelle funéraire de la famille du Hantoy. — Nancy, 1885. In-8°, 20 pp.

Le même. (*) — LA FAMILLE DES RICHIER D'APRÈS LES TRAVAUX LES PLUS RÉCENTS. — Bar-le-Duc, 1885. In-8°, 31 pp.

Le même. — LE CHARDON LORRAIN SOUS LES DUCS RENÉ II ET ANTOINE. — Nancy, 1885. In-8°, 32 pp., 2 fig.

Le même. (*) — LE LIT D'ANTOINE DUC DE LORRAINE... AU MUSÉE HISTORIQUE LORRAIN. — Caen, 1885. In-8°, 26 pp., 2 phototypies.

Le même. — GUILLAUME DE MARCILLAT, PEINTRE LORRAIN. — Nancy, 1885. In-8°, 11 pp.

Le même. — PIERRE TOMBALE DE DEUX FILS DE CHARLES HIÉROSONE A DIEULOUARD. — Nancy, 1885. In-8°.

Le même. — LE PASSAGE DU PAPE EUGÈNE III A LION-DEVANT-DUN. — 1147, Nancy, 1885. In-8°, 7 pp.

Le même. (*) — DE LA COLLABORATION DE LIGIER RICHIER AU TOMBEAU DE CLAUDE DE LORRAINE, A JOINVILLE (1150). — Nancy, Crépin-Leblond. In-8°, 7 pp. (Extrait du *Journal de la Société d'arch. lorraine.*)

Le même. — ANCIENNES CLOCHES LORRAINES. — Nancy, Crépin. 1885. In-8°, 74 pp. 1 pl.

Gerspach. (*) — L'ART DE LA VERRERIE. — Paris, lib. Quantin. In-8°, 320 pp. avec 149 fig. 3 fr. 50.

Gerspach. (*) — LA MOSAÏQUE. — Paris, Quantin. In-4°, anglais de 271 pp., avec de nombreuses gravures dans le texte. Prix : 3 fr.

Geymuller (De). — DOCUMENTS INÉDITS SUR LES MANUSCRITS ET LES ŒUVRES D'ARCHITECTURE DE LA FAMILLE DES SAN-GALLO. NOGENT-LE-ROTROU. — Daupeley-Gouverneur, 1885. In-8°, 31 pp. (Extrait des *Mém. de la Soc. des antiquaires de France.*)

Grancher (L'abbé). — L'ÉGLISE DE CEFFONDS ET SES VITRAUX. — Paris, impr. Vve Ethiou-Pérou. In-4°, II. 47 pp. (Extrait des *Mémoires de la Société historique et archéologique de Langres.*)

Grandet (Jos.). (*) — NOTRE-DAME ANGEVINE. — Angers. Germain et Grassin, 1884. In-8° de 638 pp.

Grousset (R.). — ÉTUDE SUR L'HISTOIRE DES SARCOPHAGES CHRÉTIENS. CATALOGUE DES SARCOPHAGES CHRÉTIENS DE ROME QUI NE SE TROUVENT POINT AU MUSÉE DU LATRAN. — Paris, lib. Thorin. In-8° 116 pp. 3 fr. 50.

Guiffrey (Jules). — HISTOIRE DE LA TAPISSERIE DEPUIS LE MOYEN AGE JUSQU'A NOS JOURS. — Tours, Mame et fils. 1 vol. in-4° de VIII-534 pp.

Guiffrey (G). — LA TAPISSERIE. — Tours. Mame 1886. In-8°, fig.

Guigue (G). — LES CLOCHES DE SAINT-JEAN DE LYON. — Lyon, lib. Georg. In-8°, 22 pp. 2 fr. 50.

Hublin (L). — LE MANS PITTORESQUE, itinéraire du promeneur à travers la vieille ville, avec illustrations et un plan montrant les enceintes successives ainsi que l'emplacement de la plupart des monuments qui ont été détruits depuis la Révolution. — Le Mans, lib. Lebrault. In-8°, 131 pp. 3 fr. 50.

INVENTAIRE GÉNÉRAL DES RICHESSES D'ART DE LA FRANCE. Province : monuments civils. Tome III. — Paris, Plon. Gr. in-8°, 454 pp. (*Ministère de l'instruction publique et des beaux-arts.*)

Jadart (H). — NOTICE SUR L'ANCIENNE ABBAYE DE SAINT-REMI, AUJOURD'HUI HÔTEL-DIEU DE REIMS. — Paris. In-8°, 33 pp., planches. (Extrait des *Mémoires de la Société nationale des antiquaires de France*, t. XLV.)

Joubert (A). — La démolition des chateaux de Craon et de Chateau-Gontier, d'après les documents inédits (1492-1557). — Mamers, Fleury, 1885. In-8°, 39 pp. (Extrait de la *Revue hist. et arch. du Maine.*)

Lafenestre (Georges). (*) — La Peinture italienne. — Tome I. Un vol. broché, 3,50 fr. Paris, A. Quantin, éditeur.

Largeault (l'abbé Alfred). — Quelques inscriptions de l'église de Notre-Dame de Niort. — Saint-Maixent, impr. Reversé. In-8°, 20 pp. — (Extrait des *Mémoires de la Société de statistique, sciences, lettres et arts des Deux-Sèvres.*)

Lasteyrie (Robert De). (*) — Miniatures inédites de l'Hortus deliciarum de Herrade de Landsperg (XIIe siècle). — Paris, Lévy, 1885. In-4°, 6 pl. (Extrait de la *Gazette archéologique.*

Laurière (J. De) et Müntz. (E.) — Giuliano da San-Gallo et les monuments antiques du midi de la France au XVe siècle. — Nogent-le-Rotrou, Daupeley-Gouverneur, 1885. In-8°, 36 pp. et pl. (Extrait des *Mém. de la Soc. des ant. de France.*)

Lefèbvre-Pontalis (E.). — Étude sur la date de l'église de Saint-Germer. — Nogent-le-Rotrou, imp. Daupeley-Gouverneur. In-8°, 20 pp. (Extrait de la *Bibl. de l'école des Chartes.*)

Le Fizelier (J). et De Farcy (C.). — Essai sur les sépultures mérovingiennes et les objets de la même époque dans le département de la Mayenne, suivi de la description de la sépulture d'Argentré. — Laval, imp. Moreau. In-8°, 46 pp. et pl. 3 fr. 50.

Lhuillier (T.). — L'ancien Chateau royal de Montceaux en Brie. — Meaux, lib. Le Blondel. In-8°, 40 pp. et 2 pl. 2 fr.

Lhuillier (T.). — La tapisserie dans la Brie et le Gatinais. — Paris, Plon. 1885. In-8°, 31 pp. (*Mémoires lus à la Sorbonne par les Soc. des beaux-arts des départements.*)

Mayeux (Henri). (*) — La composition décorative. — In-8°, 318 pp. nombreuses gravures dans le texte. — Paris, Quentin, 1885. Prix 3,00 fr.

Mazzoli (F.). — Le vieux Toulouse disparu. — Dessins originaux, avec texte explicatif par MM. le baron Desazars, L. Saint-Charles, E. Lapierre. — Toulouse, Chauvin et fils. In-4°, XX-107 pp. et 24 pl. 25 fr.

Merlet (Lucien). — Catalogue des reliques et joyaux de Notre-Dame de Chartres. — Chartres, imp. Garnier; Paris. Em. Lechevalier. In-8°, XVI-213 pp. et 5 planches. 10 fr.

Müntz (E.). — Les peintures de Simone Martini a Avignon. — Nogent-le-Rotrou, imp. Daupeley-Gouverneur. In-8°, 28 pp. avec dessin. (Extrait des *Mémoires de la Société des antiquaires de France.*)

Müntz (Eug.). (*) — Bibliothèque internationale de l'Art. — *Les Précurseurs de la Renaissance*, par Eug. Müntz, 1882. — *Ghiberti et son école*, par Charles Perkins, 1886. — *Le Style Louis XIV, Charles Le Brun, décorateur* par A. Genevay, 1886. — Paris, J. Rouam, 29, Cité d'Antin.

Muntz (E.). (*) — Raphael, sa vie, son œuvre et son temps. — Ouvrage couronné par l'Académie française, Nouvelle édition.—Paris, Librairie Hachette.

Palustre (L.) Barbier de Montault (et X.). (*) — Mélanges d'art et d'archéologie. Le trésor de Trèves. — 30 planches et phototypie par A. Dujardin. Paris, A. Picard.

Perkins (Charles). — Ghiberti et son École. — Paris, librairie de l'Art. In-4°, de 150 pp. 1886. — Prix 20 frs.

Pigeon (E. A.).—Les anciens Livres liturgiques dans les diocèses de Coutances et d'Avranches. — Coutances, Salettes. In-8°, 22 pp. (Extrait des *Mémoires de la Société académique du Cotentin*, t. IV.)

Pontifical d'Amiens, publié, d'après un original du XIe siècle, par Victor de Beauvillé et Hector Josse. — Amiens, Jeunet. In-4°, XIII-145 pp., 5 planches.

Quicherat (J). (*) — Mélanges d'archéologie et d'histoire. — Paris, éditeur Picard, 1885.

Rondot (N.). — La médaille d'Anne de Bretagne et ses auteurs Louis Lepère, Nicolas de Florence et Jean Lepère (1494). — Paris, Charavay frères. In-8°, 50 pp. et planche, 3 fr.

Rostan (P. et L.). — Le chœur de l'église de Saint-Maximin (Var.) ; sculptures sur bois du dix-septième siècle. — Paris, Plon, Nourrit et Cie. Petit in-folio, 35 pp. et 25 pl.

Vanson (l'abbé). — La Crypte de Saint-Mansuy, notice historique et archéologique. — Nancy, impr. Vagner. In-8°, 18 pp.

Allemagne, Autriche et Suisse.

Bischoff (Archit. Max.). — Die Renaissance in Schlesien. — Aufgenommen u. hrsg. 70 autogr. Taf. m. Text. [Aus : " Deutsche Renaissance "]. — Leipzig, Seemann. In-fol°, III-8 pp. 25 fr.

Dietterlin (W.). — Das Buch der architectur. — 2. Aufl. — Berlin, Claesen, in-f°.

Frantz (Dr Erich). — Das heilige Abendmahl v. Leonardo da Vinci. — Mit 1 (Lichtdr.-) Abbildg. nach dem Stich des Rafael Morghen. — Freiburg i/Br., Herder. In-8°, 83 pp. 2 fr. 25.

Friederich's (Carl.)— Die Gipsabgusse antiker Bildwerke der konigl. Museen zu Berlin, in histor. Folge erklart. Bausteine zur Geschichte der griechischröm. Plastik. Neu bearb. v. Paul Wolters. — Berlin, Spemann. Gr. in-8°, X-850 pp. 15 fr.

Furwangler (Adf.). — Beschreibung der Vasensammlung im Antiquarium der konigl. Museen zu Berlin. Mit 7 Taf. — Berlin, Spemann. Gr. in-8°, XXX-1105 pp. 26 fr.

Geschichte der deutschen Kunst, von R. Dohme, W. Bode, H. Janitschek, F. Lippmann und, J. Lessing, 2. L. fig. — Berlin, Grote. In-4°.

Goedertz (Karl Th.). — Fritz Reuter-Gallerie in Bildern von Conr. Beckmann. — München, Verlagsanstalt f. Kunst u. Wissenschaft. In-4°, IV-64 pp. et 12 grav. 30 fr.

Herdtle (H). — Vorlagen f. das polychrome Flachornament. — Eine Sammlung italien. Majolica Fliesen. — Vienne, Gräser. In-f°.

Herquet (Staatsarchivar Dr.). — Die Renaissancedecke im Schlosse zu Jever, ihre Entstehungszeit u. ihr Verfertiger. — Emden, Haynel. In-8°, VIII-69 pp. 4 fr.

Kraus (prof. F. X.). — Real-Encyklopadie der christlichen Alterthumer. — Mit zahlreichen Holzschn. Livraison XI. — Freiburg i/Br.. Herder. In-8°, Vol. II, pp. 289-384. 2 fr. 65.

Kraus (Fr.-X.). (*) — Die miniaturen des codex Egberti in der stadtbibliothek zu Trier, in unveranderlichen lichtdruck, herausgegeben. *Picturæ Codicis Egberti in bibliotheca publica Trevererorum asservatæ, nunc primum publici juris factæ cura* Francisci Xaverii Kraus. — Fribourg-en-Brisgau, Herder, 1884. In-4° de 28 pp. et 60 planches et phototypie.

Kraus (Real). — Encyklopadie der christlichem Alterthumer. — Fribourg, Herder. Gr. in-8°.

Lübke (W.). — Geschichte der architektur. — 6 Aufl. 17. u 18. Lfg. — Leipzig, Seemann, Gr. in-8°.

Lübke (W.). — Essai d'histoire de l'art. — Traduit par C.-A. Koëlla. — 1. Livr. Stuttgart, Ebner et Seubert. Gr. in-8°.

Lübke (W.). — Geschichte der renaissance in Frankreich. — 2. Aufl. 1. Lfg. — Stuttgart, Ebner et Seubert. Gr. in-8°.

Marquardt (J.), u, Mommsen (Th.). — Handbuch der romischen Alterthumer. — 6. Bd. Leipzig, Hirzel. Gr. in-8°.

Vetter (Prof. Dr. Ferd.). — Das S. Georgen-Kloster zu Stein am Rhein. — Ein Beitrag zur Geschichte u. Kunstgeschichte. Mit Urkunden. [Aus: „Schriften d. Vereins f. Geschichte. d. Bodensee's u. seiner Umgebg. "] — Lindau, Stettner. In-8°, 87 pp. 2 fr. 60.

Von Fisenne (L.) architecte. (*) — L'art monumental du moyen age. — Tome III, Aix-la-Chapelle. In-4°, 1880-1885.

Woltmann (Alfr.) et Woermann (Karl). — Geschichte der Malerei. — Mit vielen Illustr. in Holzschn. Leipzig, Seemann. Vol. III. In-8°, 520 pp. 13 fr.

Angleterre.

Creey (W. Fred.). (*) — A book of fac-similes of monumenta brasses of the continent of Europe, with brief descriptive notes by the rev. W. Fred. Creey, vicar of S. Michael at thorn, Norwich. Un livre de fac-simile des plaques tombales en cuivre sur le Continent de l'Europe, avec de courtes notes descriptives.

Hawkins (Edward). — Médallie Illustrations of the history of Great Britain and Ireland to the death of george II. — Edited by Augustus W. Franksand Herbert A. Grueber. London, Longmans, 1885. In-8°, 2 vol., XXXIII-724, 866 pp.

Belgique.

Antwerp and the world exposition. In-18, fr. 1,00.

Bulletins annuels des réunions de la Gilde de St-Thomas et de St-Luc. — Depuis 1878. Fascicules in-4°. Impression de luxe, papier teinté, planches et gravures. (Hors du commerce.)

Busschaert (P.). — Anciens Noels : Chants de Noël, mélodies populaires anciennes, notées et harmonisées pour piano ou harmonium et chant.

Douze chants. Le N° édition de luxe. fr. 0,58.

Le numéro, édition ordinaire, fr. 0,25.

Les 12 numéros, réunis dans un élégant portefeuille, orné de chromo-lithographies sur les plats, fr. 6,00.

Cloquet (L.). (*) — Tournai et Tournaisis. — In-12, relié, fr. 4,00.

Cloquet (L.), ingénieur honoraire des ponts et chaussées. — Monographie de l'église Saint-Jacques, a Tournai. — Un fort volume grand in-8° orné de 130 gravures dans le texte, et de 8 chromo-lithographies, fr. 10,00.

Exemplaires sur papier de luxe avec filets rouges, fr. 15,00.

Catalogue du musée d'Anvers. — 3e édition complète. — Anvers, imp. J. Plasky. In-12, 647 pp. 4 fr.

Durand (Abbé A.). — L'écrin de la sainte Vierge. Souvenir et monuments de sa vie mortelle, visités, étudiés et discutés. — 4 vol. in-8°. (En souscription.) fr. 28,00.

F. M. J. D., de l'École Saint-Luc. (*) — Cours de dessin. — Séries d'études méthodiques élémentaires sur le dessin a main levée.

1re *cahier*, trois séries A, B, C graduées, 50 modèles, format 37 27, sur fond noir, fr. 8,00.

Le même, format 32 21, sur fond blanc, fr. 5,00.

2me *cahier*, séries D, E, 50 modèles, format 43 32. Édition en deux couleurs, fr. 16,00.

Fuzet (Chanoine) Dr en théologie. — Les écoles de Saint-Luc et l'Enseignement de l'art chrétien. — Prix: 0,50 fr.

Gaborit (Abbé). — Le beau dans la nature et dans les arts. — 2 vol. in-8°. Paris, Berche et Tralin.

En vente chez l'éditeur, fr. 10,00.

Goormachtig (Abbé), — Cantilènes religieuses, rythmées en tonalité diatonique, pour Séminaires, Collèges, Écoles, etc.

Édition sur papier teinté, fr. 1,50.

Keuller (H. F.) — Les tapisseries historiées a l'exposition nationale belge de 1880. — Texte par Alphonse Wauters, archiviste de la ville de Bruxelles. — Bruxelles, phototypie E. Aubry. 10 livraisons in-f° contenant chacune 12 planches coloriées. 50 fr.

Kintsschots (L.). — Anvers et ses faubourgs. — In-12, relié, 3me édition, fr. 3,00.

Le même. — Anvers et l'exposition universelle. — Édition abrégée d'Anvers et ses faubourgs. In-18, fr. 1,00.

L'exposition d'Anvers, notice et plan. In-12, fr. 0,50.

Marès (Frère) de l'École Saint-Luc. (*) — Cours d'architecture. — Études diverses sur les constructions en bois — en briques — en pierre de taille. — 59 modèles de 0,30 sur 0,50, dont quatre de double dimension, et une feuille type pour le lavis, fr. 40,00.

Monographie le l'église paroissiale de Sainte-Marie-Madeleine, a Tournay, par un membre de la Gilde de St-Thomas et de St-Luc, fr. 0,40.

Plans d'Anvers et de l'exposition; (sans notice), édition de poche. In-32, fr. 0,50.

Plan de tournai, idem, in-32, fr. 0,50.

Reusens (E.), chanoine (*) — Éléments d'archéologie chrétienne. — 2e édition, tome II, seconde et dernière partie.—Prix de l'ouvrage complet, 20 frs. (V. notre livraison de janvier, pp. 114.)

Soil (avocat). — La restauration de l'art chrétien en Belgique. — In-12, fr. 0,25.

Soleil (J.). — Les heures gothiques et la Littérature pieuse aux XVe et XVIe siècles. — In-8°, Rouen. Augé.

En vente chez l'éditeur.

Le même. — La danse Macabre de Kermaria. — In-8°. Tirage à part, à 30 exemplaires numérotés, d'un extrait des *Heures gothiques*. Rouen, Augé.

En vente chez l'éditeur.

Thiery (Docteur en droit). — Étude sur le chant Grégorien. — Tournai, Société St-Jean, fr. 10,00.

Van Assche (A.), — Monographie de l'église de N.-D. de Pamele a Audenarde. — 1 vol. in-folio, 8 pp. 47 planches, fr. 25,00.

Verhaegen (A.). — Monographie de l'église Saint-Sauveur, a Bruges, dessins de F. Mommens. — Bruges, lib. Desclée, de Brouwer et Cie. 60 pl. in-f° avec texte. 60 fr.

Vinkeroy (F. Van). — Costumes militaires belges du XIe au XVIIIe siècle. — Ouvrage illustré. Braine-le-Comte, imp. Lelong. In-8°, 190 pp. 2 fr. 50.

Weale (J.). — Bruges et ses environs. — In-12. Quatrième édition, relié, fr. 4,00.

Italie.

Brizio (Edoardo). — Villaggio preistorico nell' Imolese. — Roma, Loescher. In-4°, 12 pp.

Castelli (Gius.). — Sculture ascolane del sec. XI. — Roma, tip. della Camera dei Deputati. In-8°, 10 pp.

Castromediano (duca Sigismondo). — Delle monete d'oro trovate a Cursi (Terra d'Otranto): ricerche e descrizione. — Lecce, tip. edit. Salentina. In-8°, 38 pp. et planche.

Cinti (F. B.). — Cenni storici sulle impresse di Tamerlano e su l'arte delle tappezzerie: ad illustrazione del bell' arrazzo di proprieta del conte G. Massari. — Ferrara, tip. dell' *Eridano*. In-8°, 19 pp.

De Martinis (Raffaele). — Studii intorno alla nomina delle Chiese cattedrali nei dominii sardi. — Napoli, tip. degli Accattoncelli. In-8°, VIII-226 pp.

Farabulini (canonico Davide). — La Galleria dei Candelabri, innovata ed accresciuta di pitture dalla Santità di Leone XIII papa. Roma stamp. Vaticana. In-8°, 24 pp.

Ferria (avv. V. L.). — Cenni sulla cappella della Moretta presso Alba. — Alba, tip. Sansoldi. In-16, 36 pp.

La Chiesa dei SS. Giorgio et Pietro in Cremona: relazione storico-artistica. — Cremona, tip. Montaldi. In-8°, 29 pp.

Le gallerie e i musei di Firenze negli anni 1881-82-83. — Relazione al Ministro della Pubblica istruzione. — Roma, tip. Bencini. Gr. in-8°, 58 pp. (Dal *Bollettino Ufficiale della istruzione pubblica.*)

Le scoperte archeologiche di Reggio di Calabria nel primo biennio di vita del Museo civico. — Reggio di Calabria, tip. Siclari. In-8°, 67 pp. et fig. 1 fr.

Melani (A.), architetto. — Pittura italiana; Parte I. — Milano, Hoepli edit. In-32, XX-164 pp., con 38 tav. e 9 fig. 5 fr.

Orlandi (le chan. A.). — Il tesoro della cattedrale di Orte; ossia, Breve storia dell'invenzione e traslazione dei corpi di otto santi martiri che riposano sotto l'altar maggiore della detta cattedrale. — Roma, tip. della Pace. In-32, 100 pp. o fr. 50.

Notizie intorno la Chiesa e il Convento della Pace, e circa le pitture che vi si trovavano nei secoli XV e XVI. — Milano, tip. del Riformatorio Patronato. In-16, 15 pp.

Chiaparelli (Ernesto). — Il significato simbolico delle piramidi egiziane: ricerche. — Roma, E. Loescher edit. In-4. 79 pp. 3 fr. (Dagli *Atti della R. Accademia dei Lincei.*)

Vinditti (S.). — Monografia della basilica cattedrale, gia antichissimo tempio d'Apollo, in Terracina. — Foligno, tip. Sgariglia. In-8°, 27 pp.

Chronique.

SOMMAIRE. — LES ÉCOLES DE SAINT-LUC. — LES IMAGES RELIGIEUSES. — ATELIER NATIONAL DE MOSAIQUE. — RESTAURATIONS ET DESTRUCTIONS : Angoulême, tour du Mont de Piété à Paris, Rouen, église Saint-Remy à Bordeaux, abbaye de Villers (Belgique), Milan, Waereghem, Bruxelles (Sainte-Gudule), Gand (Saint-Bavon), Hal, Laeken. — NOUVELLES ET TROUVAILLES : Echoisy, Gelnhausen, Posen, Florence, Brescia, Rome, Marcigny, Madrid. — ŒUVRES NOUVELLES : église de Montmartre, Rouen, Westminster. — MUSÉES. — EXPOSITIONS. — CONCOURS. — NÉCROLOGIE.

Les Écoles de Saint-Luc.

QU'ON nous permette une excursion dans les écoles d'art de Belgique. Un éminent collaborateur de notre Revue, parlant plus haut des écoles belges de Saint-Luc à propos des *Précurseurs de la Renaissance*, leur assigne « la mission de tailler les pierres du futur édifice de l'art chrétien». Cette noble tâche, elles y travaillent avec ardeur, et chaque année on voit se dessiner plus clairement les grandes lignes du monument qu'elles élèvent.

Les progrès de leur enseignement et le mouvement qu'elles provoquent se font jour lors des solennités qui marquent chaque fin d'année scolaire. Les chefs de l'école y affirment bien haut leurs principes, qu'on pourrait nommer révolutionnaires en un bon sens.

A côté de l'école de Gand, qui ne compte guère moins de 600 élèves, comprenant des jeunes gens de toutes nations, celles de Bruxelles, de Tournai et de Liège manifestent une vie intense. Les journaux belges ont publié les discours marquants prononcés aux distributions des prix. A Bruxelles, un auditoire d'élite, comprenant des membres nombreux de la haute aristocratie, a entendu une intéressante dissertation de M. A. Verhaegen, réfutant cette erreur si répandue, que l'art ogival convient spécialement aux édifices du culte, mais ne peut plus satisfaire aux besoins de la vie profane et de l'habitation civile. A Tournai, M. le chanoine Didiot, doyen des Facultés catholiques de Lille, a pris pour sujet de sa spirituelle causerie un rapprochement aussi saisissant qu'inattendu entre l'art chrétien et l'Imitation de JÉSUS-CHRIST. A Liège enfin, M. J. Helbig a mis en lumière la grande valeur artistique des monuments élevés par le moyen âge dans cette vieille cité, où ils proclament la fécondité et la supériorité du catholicisme dans le domaine de l'art. Toutes ces œuvres, si délicates et si pures, créées par nos ancêtres, les académies officielles les ont ignorées, ou n'en ont d'abord tenu aucun compte ; si elles commencent à leur donner une petite place à côté des œuvres de la civilisation grecque et romaine, c'est qu'elles y sont poussées par les écoles de Saint-Luc et le revirement que celles-ci produisent dans l'opinion publique. N'est-ce pas un écrivain combattant dans un camp opposé, qui naguère démontrait longuement dans une Revue anti-catholique (1), qu'en dehors de l'étude des monuments nationaux antérieurs à la prétendue Renaissance, il n'y a pas d'avenir pour notre architecture ?

NN. SS. les évêques de Tournai et de Liège ont témoigné, par leur présence à ces solennités, leur haute approbation pour ces institutions excellentes, et, chose digne d'être proposée comme exemple, M. le Président du grand séminaire de Tournay y avait envoyé ses étudiants.

L'enseignement des écoles de Saint-Luc a fait sensation au congrès d'hygiène scolaire tenu à Londres en 1884. En Belgique, il préoccupe vivement les institutions officielles rivales, et les fondateurs de la nouvelle académie des beaux-arts d'Anvers ne se dissimulent pas qu'ils ont plus d'une leçon à prendre de lui. Depuis plusieurs années ont paru à son sujet dans la presse spé-

1. M. E. Leclercq, dans la *Revue de Belgique*.

ciale des articles sérieux, où ses principes et ses méthodes sont exposés avec intelligence, quoique appréciés avec une hostilité peu déguisée. Naguère, dans la *Fédération artistique*, d'Anvers, M. Ed. Louis, publiait une étude développée sur les méthodes de l'école de Gand, « à qui l'on doit la vogue nouvelle du style gothique qui, tous les jours, tend à s'implanter davantage dans les Flandres. Voyez Gand, dit-il, voyez Bruges, voyez toutes les campagnes flamandes. Partout à la verdure des prés ou au silence des vieilles villes se mêle le rouge des coquettes constructions gothiques brodant sur l'horizon la grâce de leurs pignons. » En exposant le plan de l'enseignement d'une manière plus ou moins fidèle il fait ressortir plusieurs points intéressants :

« Dans l'enseignement de l'architecture il y a tout d'abord un cours préparatoire, dont l'ensemble des branches constitue un tout complet. Dans cette première partie du programme prend place l'intuition des éléments fondamentaux de l'étude de la forme, la géométrie, le dessin linéaire, et enfin l'étude des matériaux de construction. Après deux ans de cet entrainement, quelques élèves quittent l'établissement, tandis que d'autres poursuivent leurs études. Les premiers deviennent de bons ouvriers, les seconds, des architectes en herbe, émules du célèbre Villard d'Honnecourt.

« La nouvelle fournée cultive de front la pratique et la théorie. Bientôt, avec la connaissance technologique des matériaux, l'élève s'habitue à analyser les qualités des ensembles d'architecture, comme l'écolier se familiarise avec l'agencement des syllabes. Les sujets choisis sont d'abord fort simples et leur nature donne au professeur l'occasion d'exposer une série de principes raisonnés concernant la structure, la technique et la combinaison des éléments.

« L'esthétique, cette partie capitale, jamais n'est reléguée dans un coin obscur. L'élève raisonne le pourquoi des choses, il s'accoutume à ne satisfaire qu'aux nécessités, mais il leur donne large satisfaction. C'est un grand, un très grand point, car il renferme le principe premier de l'art de construire, à savoir, que la forme résulte de la construction et que toute chose doit être raisonnée.

« Tous les dessins sont exécutés très largement. On ne sacrifie ni à la pureté du trait ni à la beauté sèche de l'épure. Le F. Marès ne chicane pas ses élèves pour des futilités. Il n'aime pas les lignes qui font penser à la gravure. Or, faut-il le dire, c'est là précisément l'idéal rêvé dans la généralité de nos académies grandes et petites, où l'on forme bien moins des architectes que des chevaliers du tireligne. A l'école de Saint-Luc de Gand, les procédés graphiques ont toute la liberté de ceux en usage durant les belles époques du moyen âge, et disons-le, on est dans le vrai. »

On le voit, Monsieur Ed. Louis, de *la Fédération artistique*, reconnait bien des qualités à l'enseignement de Saint-Luc! Il lui fait un reproche, bien grave à ses yeux : c'est d'être exclusivement « gothique ». Selon lui, l'enseignement de l'architecture devrait inculquer les principes des deux écoles-mères du passé : le *gothique* et le *classique*. « Les arts *antique* et *gothique*, dit-il, s'imposent par la majesté de leur puissance: ils sont le reflet de deux civilisations distinctes et il nous faut les étudier au même titre. »

Si M. Ed. Louis avait présenté cette objection au F. Marès, nul doute que celui-ci en aurait fait justice aisément. « *Il nous les faut étudier au même titre !* » Sommes-nous donc dans la même situation vis-à-vis de l'art des Grecs d'il y a trois mille ans, que vis-à-vis de l'art des Français et des Belges d'une époque qu'a seule interrompu un recul momentané de la civilisation nouvelle? — Vivons-nous près des carrières de Carrare, sous le ciel de l'Attique, au milieu des idoles du paganisme, ou bien sous le rude climat d'Occident, au centre de la chrétienté, dans des villes d'où n'ont pas disparu les fiers beffrois et les majestueuses cathédrales élevés par nos propres aïeux?

L'écrivain de la *Fédération artistique* reconnaît que l'architecture du moyen âge « conduit mieux que toute autre au recueillement, à l'épanouissement de tous les sentiments religieux. » C'est bien plus vrai encore qu'il ne le croit, car il n'a de cet art que l'idée que peut s'en faire après un rapide examen, un profane très intelligent. C'est à tort qu'il adresse à l'art gothique le reproche de faire abstraction de l'art des catacombes, reproche spécieux que nous avons retrouvé ces jours-ci, dans un document que son caractère privé nous défend de citer. Cette école considère l'art des catacombes comme un art dans les langes ; elle a pour cet art une sincère vénération, mais elle fait comme tout le monde en s'abstenant d'y chercher des types. Faut-il ajouter qu'elle n'a point d'anathème pour l'art roman, et ne lui préfère le gothique, que comme on préfère la fleur au bouton dont elle est sortie.

L'*Émulation* de Bruxelles, organe de la *Société centrale d'architecture de Belgique*, a, de son côté, consacré jadis à l'école de Saint-Luc un article très sérieux, fruit d'une visite attentive des dessins exposés, et d'une étude intelligente de son programme. Il attribue sa véritable portée à l'œuvre dont M. le baron Béthune a été l'âme. Voici en quels termes élevés l'auteur de l'article raconte la naissance de cette grande institution.

« L'art gothique trouvait en ce moment de fervents adeptes dans tous les pays. En Angleterre, il était étudié avec beaucoup de méthode; en France, on procédait plutôt par sentiment. Ce fut à la première de ces sources qu'alla puiser M. Béthune, le promoteur, l'âme, en quelque sorte, du mouvement auquel on doit la fondation de l'établissement dont nous nous occupons. Après de sérieuses études faites en Angleterre, cet archéologue revint tenter chez nous une renaissance gothique, qui ne devait pas seulement se borner à toutes les formes architecturales proprement dites, mais s'étendre à toute matière ouvrée. Les objets du culte, cause première du mouvement chez les catholiques, furent naturellement les premiers à subir cette métamorphose. Le mot d'ordre fut donné dans toutes les cures, dans tous les couvents, et l'on se rendit compte, par des expositions privées, de ce qui subsistait encore en Belgique en fait d'objets meubles datant du moyen âge. Les constructions de cette époque furent relevées à leur

tour, sans dédain fâcheux pour tel ou tel élément de peu d'importance. Puis on tâcha de déduire de ces éléments visibles et palpables un enseignement non pas simplement graphique, mais pratique : une véritable rénovation des métiers. Enfin, le mouvement dépassa de bien loin ce que nous entendons pour le moment par l'école professionnelle (capital rendant un pour mille). L'élan fut utilisé presque sans pertes, et l'on vit bientôt surgir, à côté des jeunes architectes, des brigades d'excellents maçons gothiques, de forgerons gothiques, de menuisiers gothiques.... etc. recrutés au village comme en ville. Toute action faite dans un but artistique est respectable, mais elle impose à tous l'admiration, quand elle entraîne un grand nombre d'individus. Aussi, quel que soit le sentiment d'opposition que pourrait provoquer en nous le but politique (?) caché sous cette renaissance gothique, celle-ci mérite nos applaudissements, parce que le chemin suivi a été rationnel, et que l'art laïque et progressiste en profitera, malgré le vœu (?) et contre les prévisions (?) de ceux qui dirigent ce mouvement. »

Après un dithyrambe en faveur de l'art grec, pour lequel l'auteur professe un culte fort exclusif, celui-ci invite l'art « laïque » à prendre exemple sur la manière dont les organisateurs du style néo-gothique ont établi leur enseignement : « L'association immédiate de l'ouvrier est une conception éminemment démocratique, que l'on ferait bien de ne pas oublier. Assez de beaux programmes, assez d'artistes ; la main à la pâte, et commençons par en bas ! »

Par une inconséquence flagrante, les principes si féconds qui produisent, de son aveu, des merveilles en architecture, sont frappés de stérilité dès qu'il s'agit de la peinture et de la sculpture. Du reste sur ce terrain l'écrivain distingué que nous analysons perd son calme et sa perspicacité. Il reproche à l'École d'étouffer tout germe de vitalité par l'emploi de formules (nous pensons que F. Marès protesterait ici) ; il attribue à ses chefs une intolérance grotesque ; il parle de « fétichisme de la forme archaïque plutôt qu'artistique », et il a la naïveté de croire, que des comités épiscopaux donnent des ordres pour que les profanes soient écartés des travaux d'église (!).

L'enseignement architectural de Saint-Luc, du moins, trouve grâce devant lui. Nous relèverons encore un curieux rapprochement qu'il fait, entre cet enseignement et celui des académies.

« On peut constater une différence très sensible entre notre enseignement officiel et celui de notre académie de Saint-Luc. Dans celui-ci nous voyons 1° Que ces formes architecturales ne sont jamais présentées à l'élève sans qu'en même temps on ne lui en indique les moyens d'exécution ; 2° que ces formes sont très diverses, s'appliquent à tous les matériaux et varient rationnellement suivant la matière mise en œuvre. Alors que dans nos académies on ne montre que des formes s'appliquant à la pierre ; et cela sans même se soucier de montrer la disposition des joints. »

Le caractère essentiellement pratique que chacun s'accorde à reconnaître aux écoles de Saint-Luc n'est pas, en effet, l'apanage des académies officielles en Belgique. Tandis que les premières fournissent une armée de menuisiers sculpteurs, de peintres décorateurs, de graveurs, de forgerons disciples de Quentin Metsys, de constructeurs, etc. voici les plaintes que soulèvent les secondes. Nous lisons dans le *Journal des Beaux-Arts* cette correspondance :

Monsieur le Directeur,

Dans votre dernier numéro vous dites qu'on pourrait fortifier l'enseignement dans nos académies et nos écoles de dessin.

En ce qui concerne les industries d'art je crois qu'on pourrait les fermer sans le moindre inconvénient.

Je vais vous en donner la preuve : Je suis doreur-encadreur ; j'emploie trois ouvriers modeleurs toute l'année à 8 fr. par jour de 8 heures. Depuis vingt ans je suis dans la partie, eh bien, jamais je n'ai pu trouver dans mon pays des modeleurs convenables et je suis obligé de les faire venir de Paris. Tous les compatriotes que j'ai voulu employer étaient incapables d'exécuter la besogne que je leur montrais. Ils étaient généralement lourds, lents et de peu d'initiative.

Mon frère est orfèvre et emploie une vingtaine d'ouvriers. Comme moi il a dû faire venir de France son chef d'atelier et son mouleur ainsi que son ajusteur.

Mon beau-frère est sculpteur en ornements et emploie beaucoup d'ouvriers. Les principaux sont français. Dernièrement il a dû faire sculpter 60 chapiteaux en pierre blanche pour des églises de Flandre. Sur le temps que mettait un ouvrier belge à faire un chapiteau, le français en exécutait deux beaucoup plus légèrement évidés.

Cependant, Monsieur, nous ne demanderions pas mieux que d'employer *nos* ouvriers à de fins ouvrages, malheureusement c'est impossible. Notre bénéfice et notre réputation seraient bientôt perdus.

Alors à quoi bon dépenser tant d'argent à faire de mauvais ouvriers dans nos écoles de dessin ?

Votre dévoué abonné,
X···

Et le journal ajoute :

Notre honorable correspondant nous donne raison et démontre, une fois de plus, par d'excellents arguments, ce qu'il est urgent de faire. Non, ne fermons pas nos écoles ; au contraire, élargissons-les, fortifions-les et qu'on surveille de près, de très près, ceux qui doivent former nos ouvriers. Tout le mal est là et rien que là. Quand nous aurons des professeurs animés du désir de bien faire, amoureux de leur art, possédés du feu sacré et cherchant à le passer aux autres, tout ira pour le mieux, mais tant que nous soumettrons les jeunes gens au système actuel, froide et inerte application de PRINCIPES VIEILLIS expliqués plus ou moins par des gens aussi peu enthousiastes que mal payés, les choses n'iront guère mieux et nous continuerons à voir les façades de nos maisons ornementées par des escouades d'étrangers. Il nous semble que nos représentants pourraient bien s'occuper un peu de ces choses-là au lieu de se donner des esquinancies à s'insulter.

La *Revue de Belgique* disait naguère, dans une boutade, qu'il ne faut pas précisément prendre à la lettre : « Nous avons en Belgique 16 académies des beaux-arts, qui font un mal très grand,

et une direction des beaux-arts, qui fait plus de mal à elle seule, que les 16 académies ensemble.»

Le *Journal des Beaux-Arts*, justement ému de cette dernière sortie, a voulu défendre les écoles officielles, et, prenant pour exemple l'académie de Malines, à laquelle son rédacteur a fait expressément visite, il a montré ses 600 élèves fréquentant les classes les plus diverses, de dessins de *solides*, de *fragments*, de *torses*, de *bustes*, d'après l'antique, et d'après nature, peinture, architecture, construction, etc.... Mais il fait lui-même des remarques critiques qui ont leur importance :

« *Dessin de machines :*

Classe inférieure, 4 élèves ; classe moyenne, 4 élèves ; classe supérieure, 5 élèves.

Cela dans une ville où la construction occupe tant de bras et pour une population qui pourrait fournir des contre-maîtres et des ouvriers bien rétribués.

Le *cours de sculpture* ne compte que 4 élèves, ce qui est incroyable dans une ville où l'industrie du meuble occupe plus de 2000 sculpteurs. »

Pas de commentaires !

***

En France on ne perd pas de vue l'art chrétien, auquel, plus que tous, s'intéressent nos amis de la société de Saint-Jean. Ils préparent pour la semaine de Pâques une exposition et vente à Paris. Le produit sera attribué 1° à la chapelle des Arts, que S. É. le Cardinal a concédée dans l'église du Vœu National au Sacré-Cœur; 2° au développement des ateliers chrétiens. Nous avons fait connaître plus haut (v. p. 235) le succès qu'obtiennent les ateliers chrétiens établis par cette société. Son système consiste à procurer aux jeunes artistes un milieu chrétien, un entourage honnête, des leçons et des conférences spiritualistes, à côté des cours officiels de l'école des beaux-arts. Le moyen est moins radical, on le voit, que l'enseignement des écoles belges de Saint-Luc, et l'on peut se demander s'il sera suffisamment efficace. Quoi qu'il en soit, nous souhaitons que cette œuvre fasse quelque peu contrepoids à l'engoûment de paganisme qui sévit à Paris, grâces aux écoles de Rome et d'Athènes. Sans dire de celles-ci tout le mal que la *Revue de Belgique* disait des académies belges, nous ne pouvons croire que l'enseignement qui s'y donne soit de nature à créer une école nationale et un art vraiment français ; que penser, à ce point de vue, des sujets des prix de Rome, donnés dans ces dernières années, dont voici quelques exemples :

Le serment de Brutus (peinture); *Mézence blessé* (sculpture) (1).

Antigone rendant les honneurs funèbres à son père Polynice ; Psyché et l'Amour ; jeune nymphe couchée (peinture). *La proie*, représentée par deux hommes *nus* se précipitant sur un aigle et se le disputant sur le bord d'un abîme (sculpture) (2).

1. Prix de Rome en 1884. — 2. Prix de Rome en 1885.

Thémistocle chez Admète (sculpture).

Le corps d'un soldat spartiate, tué en combattant, est rapporté à sa mère par ses compagnons (sculpture).

Apollon et Marsyas (sculpture).

Une Vénus; Mercure faisant attacher ses talonniers par un petit génie (sculpture) (1).

Nous pourrions allonger la liste.

Les images religieuses.

NOUS avons eu l'occasion de signaler (année 1885, p. 259) les efforts tentés par la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc pour réformer l'imagerie religieuse. Dès l'année 1878, elle avait organisé une sorte de croisade contre les abominations que commettent en cette matière les trafiquants du jour. Par ses soins un volumineux album avait été formé, de tout ce que l'esprit de lucre, l'afféterie, le mauvais goût et l'ignorance ont pu produire de plus choquant et de plus drôle dans le domaine de l'art. Cette curieuse collection a été soumise à l'attention de l'épiscopat belge.

Sa Grandeur Mgr l'archevêque de Malines vient d'adresser au clergé et aux fidèles de son diocèse la lettre suivante, sur laquelle nous appelons spécialement l'attention de nos lecteurs. Elle a été publiée dans les autres diocèses et des commissions ont été créées pour la censure des images. Voici cette lettre, dont il a été donné lecture dans toutes les églises de Belgique.

Malines, le 22 février 1886.

Au clergé et aux fidèles de notre diocèse.

Nos très chers Frères,

Nous accomplissons un devoir de notre charge pastorale en venant vous entretenir quelques instants des images religieuses.

L'usage des images et la vénération dont elles sont l'objet, remontent aux temps primitifs du christianisme. Les monuments écrits et figurés l'attestent avec certitude. Dans les intentions de l'Église, les images sacrées constituent comme un vaste système d'enseignement, une sorte de prédication, destinée à rappeler, dans un langage qui parle aux yeux, les bienfaits et les dons du Très-Haut, à remémorer les principaux mystères de la Rédemption, à provoquer les fidèles à l'amour de Dieu, ainsi qu'au respect des Saints et à l'imitation de leurs vertus. Souvent plus puissantes que les discours, ces saintes représentations enseignent au peuple des choses que la parole peut à peine exprimer, et deviennent comme le complément obligé de son instruction religieuse.

1. Concours Rome 1885.

Telles sont les vues que le Concile de Trente a consacrées dans un décret remarquable sur la matière tout en enjoignant aux Évêques de veiller avec soin sur cette partie importante du culte et de proscrire tous les abus qui pourraient s'y glisser.

Or, il est impossible de le nier, N. T. C. F., l'imagerie pieuse est aujourd'hui livrée à des abus déplorables : désertant les voies de la Tradition, elle a subi tous les caprices de l'imagination, et l'on saurait à peine se rendre compte des aberrations de pensée, des dépravations de goût qu'engendre chaque jour la manie d'innover. Emblèmes inusités, combinaisons bizarres, textes équivoques, altération des paroles inspirées, sentimentalisme faux, symbolisme exagéré, tout est mis en œuvre, et bientôt les images cesseront d'être un auxiliaire pour l'apostolat et un stimulant pour la dévotion.

Voulant combattre ces fâcheuses tendances et favoriser le retour aux saines traditions liturgiques, nous avons résolu, de concert avec nos vénérés collègues de l'épiscopat, de soumettre à un examen sérieux toutes les publications d'images sacrées, destinées à être répandues parmi les fidèles. Nous n'aurons aucune préférence d'éditeur ni d'école : Sauvegarder la pureté de la doctrine, tel est l'unique but de la mesure que nous décrétons, et notre approbation sera accordée à toutes les images, quelle qu'en soit l'origine, qui répondent aux prescriptions du Concile de Trente.

Nous engageons vivement MM. les curés et tous les prêtres de notre diocèse à nous seconder efficacement, en ne distribuant que des images revêtues du *visa* de notre censure, et nous aurons la consolation de voir bientôt disparaitre du milieu des populations chrétiennes toutes ces productions frivoles et dangereuses, qui affadissent la piété autant quelles altèrent la doctrine.

Sera notre présente Lettre lue en chaire dans les églises, chapelles publiques, communautés religieuses et collèges de notre diocèse, le deuxième dimanche de Carême.

✠ Pierre Lambert,
Arch. de Malines.

Notre Éditeur nous prie de renvoyer les lecteurs bienveillants à une note sur ses images liturgiques, qu'il insère plus loin, parmi les *Annonces*.

Atelier national de mosaïque.

Le *Journal officiel* du 7 octobre dernier a publié un remarquable rapport, adressé au ministre des Beaux-Arts, par M. E. Müntz, au nom de la *Commission de l'atelier national de mosaïque*. Nous en donnons un résumé d'après l'*Union*.

Vis-à-vis des industries d'art, dit M. Eugène Müntz, il existe pour l'État deux manières d'affirmer sa mission : l'une consiste à devancer l'initiative privée et à ouvrir à l'activité des artistes et des industriels une voie nouvelle; l'autre, à s'emparer des idées déjà mises en circulation et à leur imprimer une direction supérieure, au moyen de hautes écoles professionnelles qui, comme les Gobelins, Sèvres et Beauvais, s'efforceront d'élever sans cesse le niveau du goût public.

C'est parmi les tentatives appartenant à cette seconde catégorie que doit être rangée la fondation de l'atelier national de mosaïque ; sur divers points déjà les particuliers s'étaient efforcés d'acclimater un art si longtemps négligé dans notre pays, devançant et légitimant ainsi l'intervention de l'État.

La fondation d'un établissement officiel, instamment réclamée par le conseil de perfectionnement de la manufacture nationale de Sèvres, fut rendue possible grâce à une loi de finance spéciale, qui, le 22 décembre 1875, mit à la disposition de l'Administration des Beaux-Arts les ressources nécessaires. Dans un savant rapport adressé à M. le marquis de Chennevières, directeur des Beaux-Arts, M. Georges Berger traça un programme qui ne devait pas tarder à être mis à exécution. Il ne restait qu'à recruter un personnel capable et homogène. Pour s'assurer dès le premier jour le concours des artistes les plus expérimentés, l'administration résolut de procéder exactement comme on avait procédé au temps de Colbert : elle demanda à l'étranger les maîtres destinés à servir d'initiateurs, sauf à les remplacer plus tard par les élèves qu'ils avaient pour principal devoir de former parmi nos compatriotes. M. Gerspach, chargé de cette tâche délicate, réussit pleinement dans sa mission en Italie ; la manufacture pontificale du Vatican ayant consenti gracieusement à se séparer, momentanément, de plusieurs de ses mosaïstes les plus distingués, l'atelier national de mosaïque put être définitivement organisé en 1876. Il fut installé dans les bâtiments de la manufacture de Sèvres, qui lui offrit pendant quelque temps l'hospitalité.

M. E. Müntz indique et apprécie les principales œuvres sorties de l'atelier national de mosaïque. Mais il fait précéder cet exposé d'un aperçu rétrospectif plein d'intérêt sur l'art de la mosaïque :

Les écoles classiques, depuis l'antiquité jusqu'au XVIIIe siècle, ont toutes compris, que multiplier pour chacune des grandes branches de l'art les moyens d'expression, c'est leur permettre de se régler plus exactement sur les besoins auxquels elles ont pour mission de donner satisfaction ; en d'autres termes, de remplir plus complètement leur rôle d'arts décoratifs. C'est ainsi que la peinture, une dans son essence, a revêtu, selon les circonstances, la forme de fresque, de peinture à l'huile, de peinture en émail, de peinture sur verre ou sur faience, ou sur porcelaine, ou de peinture en matières textiles, ou enfin de peinture en matières dures. Grâce à ces changements incessants de procédés, ces écoles privilégiées ont pu établir entre le contenant et le contenu, entre le cadre et la composition qui le remplit, l'harmonie à la fois si riche et si intime qui, parmi tant de hautes qualités, nous paraît aujourd'hui la plus enviable. Seules les époques de décadence ont, soit confondu arbitrairement les différents genres, soit sacrifié, avec une légèreté coupable, l'un ou l'autre de ces précieux auxiliaires.

Dans un rapport célèbre, véritable programme de cette renaissance des arts décoratifs que l'époque présente poursuit avec tant d'ardeur, Léon de Laborde a défini en termes excellents les avantages de la peinture en matières dures : « La mosaïque, dit-il, est au marbre coloré, com-

binant en larges surfaces une décoration architectonique, ce qu'est l'impression en types mobiles à l'impression lente et difficile sur blocs de bois gravés. Maîtres de cette combinaison de cubes colorés mobiles, les anciens poussèrent son perfectionnement aussi loin que possible, et d'un revêtement du sol firent une peinture isolée dans le mur. On peut contester le bon sens de cette extension donnée au rôle de la mosaïque ; elle a pour elle la condition majeure de durée inaltérable, qui fait que le tableau d'Apelle, bien copié, sortira peut-être un jour de terre dans sa fraîcheur première, ce que nous ne pouvons certes attendre d'aucune de ces peintures sur enduit et sur bois. Aussi Ghirlandajo, plaçant cette qualité au-dessus de toutes les autres, pouvait-il dire : « La vera pittura per l'eternità è il musaïco. » Associée à l'architecture, la mosaïque a plus de consistance que toute autre peinture et s'harmonise mieux dans le sentiment avec l'idée de construction ; enfin, c'est une ornementation qui n'est pas à la portée de tous, c'est un régal de prince. »

La peinture en mosaïque comprend deux grandes divisions, répondant chacune à des préoccupations distinctes : la mosaïque en cubes d'émail — c'est le procédé employé dans la manufacture nationale de mosaïque — et la mosaïque en cubes de marbre :

Il importe, à ce sujet, de rectifier dès le début une erreur qui tend à s'accréditer : on donne fréquemment à la mosaïque en cubes d'émail le nom de mosaïque byzantine, terme qui, aux yeux du public, implique une idée de défaveur. Rien de moins fondé qu'une telle appellation. Longtemps avant que le siège de l'empire eût été transporté à Byzance, les Romains faisaient alternativement usage de la mosaïque de marbre et de la mosaïque d'émail. Dès le premier siècle de notre ère, la mosaïque d'émail était répandue d'un bout à l'autre du monde romain...

Chacune des deux branches de la mosaïque avait son style distinct. La mosaïque de marbre affectionnait une gamme à la fois nuancée, harmonieuse et chaude ; la mosaïque d'émail, une coloration franche et vibrante.

D'après M. E. Müntz, les mosaïstes contemporains ne doivent consulter qu'avec précaution les modèles de l'école byzantine et ceux des trois derniers siècles :

La mosaïque moderne devra, tout semble l'indiquer, chercher ses inspirations dans les chefs-d'œuvre de la période, encore si savante et si puissante, qui s'étend entre l'antiquité classique et le moyen âge proprement dit, à cet âge d'or qui allie à la force de l'expression l'admirable sentiment de la forme propre au génie des Grecs et des Romains. Les grandes pages d'histoire, les compositions décoratives si riches de Sainte-Constance, de Sainte-Pudentienne, de Sainte-Sabine, à Rome, du baptistère des orthodoxes et de Saint-Vital à Ravenne, et de divers monuments de la même époque, tels sont les modèles que l'on ne saurait assez recommander : nos artistes y trouveront à la fois la liberté et la pondération, la noblesse et l'ampleur.

Ces figures sont graves sans cesser d'être vivantes, les ornements sont riches et variés, comme l'est la nature elle-même, sans que cette magnificence et cette variété affaiblissent les grandes lignes de l'encadrement architectural. Les éléments les plus divers, les êtres animés, les fleurs, les figures abstraites créées par l'imagination alternent et s'équilibrent de manière à former l'ensemble le plus pittoresque et le plus harmonieux.

Ces conseils pourront trouver leur application, car depuis quelques années, comme le prouve le rapport de M. E. Müntz, que nous regrettons de ne pouvoir suivre dans tous ses développements, l'art de la mosaïque reprend faveur et refleurit parmi nous.

Restaurations et Destructions.

NOUS recevons d'un de nos amis une intéressante correspondance ; nous nous associons aux regrets et aux protestations qu'elle exprime :

« A Angoulême les conseils municipaux se suivent et..... se ressemblent. Depuis 50 ans, en effet, toutes les municipalités qui s'y sont succédé ont semblé poursuivre le même but : faire disparaître tous les vestiges du passé de cette glorieuse cité. Ces souvenirs historiques, tout en donnant à la ville un aspect pittoresque des plus rares et qui seyait si bien à sa position élevée, sur un mamelon au milieu d'une riche vallée, étaient la paraphrase en même temps que la claire explication de la devise qui accompagne ses armes : FORTITUDO MEA CIVIVM FIDES.

« Tour à tour les portes fortifiées, les bastions des âges les plus divers, ont disparu jusque dans les moindres de leurs vestiges. Le vieux château qui s'apercevait de plusieurs lieues à la ronde a fait place à un hôtel de ville dans les plans duquel on n'a su conserver qu'une très faible partie de la demeure des Lusignan et des Taillefer.

« Voici maintenant que le plus vieux de tous nos monuments civils, le seul respecté, vient d'être voué à la destruction et va bientôt crouler sous la hache et le marteau des démolisseurs. Le *Châtelet*, forteresse sombre et d'un aspect imposant, construite vers 886 par l'un de ces Taillefer qui occupèrent largement leur place dans l'histoire de notre province, va disparaître pour faire place à un marché couvert. Son donjon servit tour à tour de prison comtale, de prison d'État, de prison municipale. C'est encore son emploi actuel.

« Ne pouvait-on construire ailleurs ce marché couvert? Je n'examinerai point ici cette question qui a été bien vivement débattue, ainsi que les plans de la halle à construire. On affirme que de tous les projets, le conseil municipal a adopté le plus inepte. — C'est affaire à lui.

« Cette démolition du *Châtelet* mettra probablement nos musées en possession de trouvailles que l'on ne manquera pas d'y faire. Les archéologues sont aux aguets. Nous savons qu'en attendant des photographies de détail et d'ensemble sont exécutées pour conserver le souvenir de ce monument intéressant.

JOSEPH MALLAT.

NOUS avons parlé de la *tour du Mont de Piété de Paris*, dite de *Philippe-Auguste* (voir *Revue de l'Art chrétien*, année 1885, p. 264), ce vieux vestige de la première enceinte de la ville, cet édifice habité en 1400 par Agathe de Viel-Castel, portant sur ses vénérables assises 24 marques de tâcherons du moyen âge, et dont l'histoire est connue d'une manière ininterrompue depuis 1398.

Une très curieuse correspondance publiée par le *Courrier de l'Art*, sous la signature de M. Brunot, nous fait connaître la triste histoire des avanies qu'a souffertes ce monument vénérable. L'architecte du Mont de Piété, que nous ne nommerons pas, l'aurait voué à la destruction, parce qu'en construisant un bâtiment voisin, il s'est trompé dans le calcul de ses distances, de façon qu'il ne restait plus un passage suffisant pour les voitures. La tour fut sacrifiée à cette faute, et, grâce à l'abstention de la Commission des monuments historiques, on la dérasa de douze mètres, on détruisit son vieil escalier, et on démolit en même temps l'hôtel de Novion, dont la façade passait pour un des plus rares et des plus beaux spécimens de l'architecture parisienne sous Louis XII.

Puis, cet architecte, qui avait affirmé durant six années que la « tour à l'enseigne de l'image de Notre-Dame » était irréparable, entoura tout à coup de planches les huit mètres encore debout, et se mit à les restaurer, les couvrant d'un couronnement en pierres de Château-Landon, faisant des lancis en belles briques rouges pour remplacer les pierres de taille usées par le temps et celles qu'il avait détruites en 1878 et 1880 pour la pose de 43 étais, reconnus inutiles par les experts.

Ces travaux sont à présent terminés; il paraît qu'elle est très jolie maintenant la tour de Philippe-Auguste, et qu'il ne reste plus qu'à la vernir et à la mettre sous globe !

DANS un article intitulé : *Réflexions sur la construction des monuments de Rouen*, le *Nouvelliste*, de Rouen, dresse l'inventaire des monuments disparus ou détériorés depuis 1820 jusqu'en 1870, sous prétexte d'alignement, percement de nouvelles voies et rectifications de rues.

Le démolisseur — écrit-il — a rasé, rue de la République, le logis des abbesses de Saint-Amand, dont nous trouvons les fragments en Angleterre, rue Bouquet, à Rouen, et à Paris. Je ne parle qu'incidemment du logis des abbés de Saint-Ouen, merveille du XVIe siècle, qui s'élevait près de la cour dite « des Canons », à l'Hôtel-de-Ville, et qui a été démoli pour créer la belle place que l'on sait.

Détruits aussi pour la percée de la rue Jeanne d'Arc.

1° *L'église Saint-André*, dont il reste la tour restaurée, la porte Renaissance en bois, mise au portail latéral de Saint-Vincent qui regarde la rue Haranguerie, et le linteau déposé au Musée; 2° maison de la *Diane*, dont la statue restaurée est sur la porte d'entrée du Musée d'antiquités. Deux épis en plomb; un se trouve dans les collections départementales, l'autre dans une galerie particulière; 3° *une maison Renaissance*, portant la date de 1602, en pierre, façade gravée dans l'ouvrage de H. Langlois, entièrement détruite; 4° *deux magnifiques maisons Renaissance* en bois sculpté; l'une, la plus petite, remontée dans le square Saint-André; l'autre, la plus importante, d'une richesse inouïe, démolie sans précaution ; elle est aujourd'hui perdue ; il ne reste au Musée que des morceaux en petit nombre; 5° *un plafond Renaissance*, en bois, rue du Tambour, parti pour Paris et acquis pour la collection Lecarpentier ; 6° l'*église Saint-Martin-sur-Renelle* en entier disparue; 7° l'*église Saint-Jean*, aussi disparue. Le clocher n'a dû son salut qu'à sa réédification, en 1820, dans une commune du département. La rue Thiers a fait tomber, rue de l'Écureuil, *une maison Renaissance*, dont une partie des bas-reliefs est au Musée. *Une maison Renaissance* en bois. Les épaves en ont été acquises par un collectionneur.

Depuis 1870, l'*ancienne église du Saint-Sépulcre*, place de la Pucelle, les bâtiments du *Tribunal de première instance*, le *Quartier Martainville*, la *Caserne Bonne-Nouvelle* ont été démolis. La porte latérale du XVIe siècle de l'église Saint-Sépulcre a été remontée jardin Sainte-Marie. Elle est veuve de son linteau, qui portait un écusson et une belle frise de feuilles de chêne.

Le quartier Martainville a vu disparaître à la suite des démolitions bien des maisons curieuses. Une d'elles, à façade gothique (fin du XVe siècle), rue Malpalu, a subi les honneurs du droit de préemption. Elle a été démontée et portée au Musée sans être utilisée. M. Dutuit a vainement proposé d'acheter un terrain pour reconstruire la façade de cette maison. Nous avons longuement parlé (voir notre livraison de juillet, 1885, p. 403) du prieuré de Bonne-Nouvelle qui vient de faire place à une caserne neuve.

LA Chambre des notaires de Bordeaux a procédé récemment à la vente aux enchères publiques, sur la mise à prix de 200,000 fr., de l'église Saint-Remy, qui sert d'entrepôt depuis la Révolution de 93. Ce monument, dit le *Journal des Arts*, est élevé sur les ruines du temple de Janus, comme l'attestent des débris et une mosaïque romaine trouvés à cinq mètres de profondeur, qui doit s'étendre sur une grande partie du bas-côté méridional. La partie visible de cette mosaïque présente un dessin d'entre-lacs composés de petits cubes de brique rouge, jaune et blanche sur un fond noir. Cette curieuse mosaïque est dans un état parfait de conservation. L'église présente cette particularité remarquable, qu'elle se compose de deux nefs et deux bas-côtés. Les profils des nervures des voûtes accusent la fin de l'ère ogivale; une inscription constate que l'église a été consacrée en 1512, le 17 mai ; mais une autre inscription placée sous le porche du clocher, nous fait connaître que le P. Pixt, ouvrier des Pauvres-Ames, a fait faire la porte et blanchir les voûtes en 1648. Voilà, certes, un édifice dont la conservation se recommande à la sollicitude des amis des anciens monuments.

M. E. Lefebvre adresse au *Journal des Beaux-Arts* un éloquent plaidoyer en faveur des ruines de Villers (Belgique), dont l'indifférent propriétaire est resté sourd à toutes les instances des archéologues aidés dans leur mission par l'intervention infructueuse du gouvernement. La vérité nous oblige à dire, que M. Lefebvre n'a pas, comme il semble le croire, été seul à « crier grâce » en faveur de l'abbaye. Nous nous rappelons, notamment, que des instances très pressantes ont été faites, auprès du propriétaire de l'antique abbaye, en faveur de sa conservation, par une délégation de la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc. Ces instances ont été vaines, et les archéologues qui ont été les organes de cette Société n'ont même pas été autorisés à faire quelques fouilles dans le but de retrouver les restes de sainte Julienne de Cornillon, encore enfouis, on a des raisons de le croire, dans le sol de l'église cistercienne. Nous laissons la parole à M. Lefebvre.

Il était si facile de les consolider et de les faire durer encore un siècle ! Ni les propriétaires, ni le gouvernement ne se sont émus! On a laissé le temps accomplir son œuvre terrible, d'autant plus terrible, qu'elle est lente et inévitable. En vain, nous avons essayé, à diverses reprises, d'appeler l'attention des hommes de goût sur les désastres imminents qui menaçaient l'église, ce bijou architectural ; nul ne nous a entendu. Ch. Licot, après quinze années de labeur, a exposé ses beaux travaux sur Villers ; on lui a donné, en 1880, une médaille d'honneur, lors de l'exposition des Beaux-Arts, rien ne s'est produit. Aucune voix autorisée n'a crié grâce en faveur de l'abbaye.

Ce qui devait arriver arriva. Au commencement de l'année, pendant une sombre nuit où la pluie et le vent s'étaient furieusement déchaînés sur la vallée de la Thyl, les deux murailles, qui étaient encore attachées au portail et aux transepts, se sont effondrées engloutissant, au nord, les chapelles si curieuses du XVe siècle, au sud la voûte du bas-côté. Les colonnes du temple, si curieuses dans leur disposition, gisent renversées, disloquées. La porte de la façade est obstruée par des pierres ; la porte du cloître, près de la crypte est odieusement ensevelie sous les décombres. Quel gâchis ! Quel bouleversement ! Quelle douleur pour ceux qui aiment Villers !

Heureusement, le haut de l'église est intact. Les transepts conservent leur belle voûte qu'il serait encore facile et peu coûteux de consolider : l'abside est entière, et c'est une des plus belles que l'on puisse imaginer.

Qu'on ait pitié de tout cela ! Que l'on sauve d'une destruction qui arrive à grands pas, la partie du cloître encore debout. L'eau y a causé déjà des dégâts profonds, mais le mal n'est pas complet.

Les Anglais sont nos maîtres sous ce rapport. S'ils ont détruit les monastères, lors de la réformation, afin de rendre le séjour de l'Angleterre impossible aux communautés religieuses, ils ont su, le désastre accompli, juger la profondeur du mal causé à l'art et sauver de la destruction, avec un soin pieux, ce qui restait des abbayes. Tout le Yorkshire est rempli de ruines admirablement soignées: Bolton, près de Bradfort, Kirkstall, près de Leeds en sont la preuve. Plus haut, c'est Furness dont la ressemblance avec Villers est si complète. En Écosse, c'est Melrose, chanté par Walter Scott. Partout ces ruines disent le respect des vivants pour l'art du moyen âge duquel nous avons encore tant à apprendre.

N'est-il donc pas possible que l'on fasse pour Villers quelque chose de semblable ? C'est si simple ! c'est si pratique !

LA ville de Milan témoigne d'une véritable sollicitude pour ses anciens monuments. On a réouvert cet hiver l'église de Saint-Fidèle, restaurée sous la direction de M. Terzaghi par M. Cavenaghi, qui y a peint quatre grandes fresques. Cette église fut rebâtie par ordre de saint Charles, d'après les dessins de son architecte de prédilection, Pellegrino Tibaldo, et achevée par Martin Bassi. — Il est question maintenant de la restauration de la façade de la cathédrale, et de celle de la chapelle *della pieta* en l'église de *San Satiro*, attribuée à Bramante ; ce travail a été confié à M. E. Strada. On prépare enfin celle de l'église de N.-D. de Grâce.

ON s'occupe en ce moment de la restauration des peintures anciennes retrouvées sur la voûte lambrissée de l'église de Waereghem (Flandre Orientale). Ces intéressants vestiges de la polychromie ancienne appartiennent à la fin de la période ogivale. Les travaux de restauration sont faits par le soin de M. Bressers de Gand, sous la direction de M. A. Verhaeghen.

ON est en train d'ajouter un portail, en style flamboyant, au transept septentrional de l'église de Sainte-Gudule à Bruxelles. On fait quelques restaurations à l'église de Saint-Bavon de Gand, qui s'offre aux regards sous un aspect aussi nouveau qu'imposant, depuis que le percement d'une nouvelle et large rue a mis à découvert tout un côté de cet édifice resté durant des siècles comme étouffé entre les maisons qui le serraient de trop près. Déjà on a terminé les réparations à la grande tour et au pignon méridional du transept ; celui-ci sera bientôt orné d'un nouveau portail conçu dans le style du monument. Nous avons déjà parlé des travaux exécutés à l'intérieur de cette église par M. l'architecte Van Assche; nous parlerons prochainement de ceux que cet habile restaurateur exécute à l'église de Hal, où il a mis au jour quantité d'anciennes peintures murales.

NOUS apprenons avec plaisir que l'on a décidé la restauration de l'ancienne et si jolie église de Laeken, qui est un monument historique.

Nouvelles et Trouvailles.

ECHOISY (Charente), des ouvriers ont mis à jour plusieurs sépultures. On y a trouvé trois anneaux en cuivre. L'un d'eux porte gravé, sur la tête ou chaton, un cœur inscrit dans la lettre L. Les deux autres, d'un travail plus grossier, portent, l'un un cœur sans aucune trace de lettre; l'autre un monogramme composé des lettres L et V enlacées. Ces anneaux paraissent appartenir au douzième ou au treizième siècle. Le nombre et la disposition de ces sépultures indiquent qu'elles devaient faire partie d'un ancien cimetière qui, sans nul doute, appartenait à cet établissement de Bernardins, dont a parlé M. Lièvre dans son ouvrage sur *la Boixe*.

M. Ch. Normand signale dans la *Semaine des Constructeurs*, la découverte récente d'une maison romane à Gelnhausen (Prusse), et demande que des mesures soient prises pour la conservation de ce spécimen très rare d'architecture antérieure au XIIIe siècle.

Il se rattache à l'ensemble des constructions du palais de Barberousse élevé dans cette localité en 1170. C'est au docteur Bickel, qu'on en doit la découverte, faite à l'occasion de la visite que vint faire dans cette localité la Société hessoise d'histoire et d'archéologie, lors de son assemblée générale de 1881. Son plan se compose d'un rectangle de quinze mètres de long sur dix mètres de large. Sur un soubassement de trois mètres s'élèvent deux étages de cinq et quatre mètres. L'une de ses façades rappelle, avec plus de simplicité, le palais de Barberousse.

LES travaux de restauration qui se poursuivent avec vigueur au château de Runkelstein, près de Posen, ont amené la découverte de fresques, inconnues jusqu'ici, et dont l'étude nous ouvre des horizons nouveaux dans la vie chevaleresque du moyen âge. Dans la partie la plus ancienne du bâtiment, sous le toit, on a trouvé des scènes fort réussies de jeux galants et même la reproduction d'un grand tournoi, mais la partie occidentale de ce réduit avait été obstruée par la construction subséquente de deux gigantesques piliers, destinés à consolider l'édifice qui avait beaucoup souffert d'un incendie en 1520. Le château était alors sous la garde de Georges von Frundsberg, mais les peintures murales sont d'une époque de beaucoup antérieure : elles datent du vieux seigneur de Wanya. M. Schmidt, inspecteur général des constructions, chargé de diriger les travaux, avait déjà remarqué depuis quelque temps des traces de peinture sur des pierres que l'on enlevait; désirant les assembler dans leur ordre primitif, il fit détruire les susdits piliers : la muraille qu'ils cachaient apparut recouverte de fresques dans un état de conservation remarquable, tellement, que bien peu de peintures nous sont parvenues ayant traversé les siècles et plus ou moins exposées aux intempéries, et ayant gardé aussi bien leurs couleurs primitives. Cette intéressante trouvaille retrace des scènes de chasse et de pêche. Il faudrait qu'elles aient été d'abord débarrassées de l'enduit de plâtre qui les recouvre avant qu'on puisse leur assigner une date certaine et juger avec connaissance de cause de leur valeur artistique. Du reste les travaux de restauration du Burg marchent si rapidement, que nous n'aurons plus longtemps à attendre : on a pu déjà célébrer, il y a quelques semaines, la fête d'inauguration, l'aile septentrionale étant complètement terminée.

D'intéressantes découvertes ont été faites aussi à Florence, en procédant à la restauration de la *Santa Trinita*, et cela n'a rien d'étonnant si l'on considère que bon nombre d'artistes de mérite ont fleuri dans cette ville aux XIVe et XVe siècles et que la plus grande partie de leurs productions sont disparues depuis lors. On vient de mettre au jour, il y a quelques semaines, dans la Cappella Bartolini, des fresques dues au pinceau du religieux camaldule Don Lorenzo Monaco, auteur du panneau de l'autel représentant l'Annonciation ; ces deux œuvres exécutées probablement à peu d'intervalle, datent des premières années du XVe siècle. Un des compartiments supérieurs, que l'on a soigneusement débarrassé du plâtre et des enduits qui le recouvraient, représente la mort de la Vierge, dans un style naïf, rappelant celui de Fra Angelico : elle est étendue sur sa couche, environnée des apôtres, pendant que Notre-Seigneur se tient debout au milieu, semblant venir à sa rencontre. Il porte dans ses bras un petit enfant qui, selon le symbolisme de l'époque, représente l'âme de la défunte. Cette fresque est la seule de ce maître qui soit parvenue jusqu'à nous, car il ne faut pas compter sur la restauration des autres qui se trouvent dans la chapelle voisine des Ardinghelli ; les murs en sont dans un état déplorable. Tout ce qui nous en reste consiste dans la simple mention de Vasari, lequel nous dit que les figures du Dante et de Pétrarque se trouvaient parmi les personnages maintenant effacés.

Les résultats obtenus à la sacristie de *Sancta Cruce* sont plus consolants. Cette immense pièce, d'un caractère grandiose et classique, avec ses fenêtres en ogive, ses murailles recouvertes de précieuses peintures, œuvres d'un des meilleurs élèves de Giotto, Giovanni da Milano, reconquiert peu à peu son aspect primitif ; la petite chapelle de la famille Rinuccini, qui n'en est séparée que par un curieux grillage, a été comprise dans la restauration ; on y lit la date de 1371. P.

(Journal des Beaux-Arts.)

LA construction de la fameuse église circulaire de Brescia, a été attribuée par les uns, à l'année 662-71, par d'autres, à l'année 774 ; tandis que les meilleures autorités, saint Quintino, Oderici, et surtout de Dartein, disent qu'elle appartient au IXe siècle, et environ l'an 838.

Toutes ces conjectures ont été renversées par la récente découverte, faite dans une démolition, de l'inscription suivante, sur une pierre de la maçonnerie :

Qui fuerat mitis patiens humilisque Sacerdos / Ingenio pollens nobilitate vigens / vita nam semper ꝑ spem rite regebat illius metam novismus esse bonam, tum ꝑprio reddens animam de corpore pulchro corpus humo sepelit sps astra petit / vos rogo lectores qui carptis acta Taphonis / in Dño valeas decite corde pio. Anno Dominicæ incarnationis.

DCCCCXCVII ind IIIID.| Aprilium feliciter migravit ad Xom.

Entre autres fragments d'inscriptions mis au jour pendant les travaux, on en a trouvé un autre, d'un certain *Albericus presbitere*, aussi du IXe siècle. La pierre portant la première inscription, au millésime de 897, ne peut avoir été employée à la construction du dôme, avant le XIe siècle. Un examen soigneux de la maçonnerie, rendu possible par suite de l'enlèvement du plâtras, fait pencher l'architecte Arcioni en faveur d'une date plus récente pour la construction du bâtiment, même avant qu'on ait trouvé l'inscription. La découverte que le dôme serait une œuvre du XIe ou du XIIe siècle porterait un rude coup aux partisans de la fameuse école lombarde, considérée comme la source du roman européen.

ON a découvert à Rome le *tombeau de sainte Félicité*, célèbre parmi les martyrs des premiers siècles. L'endroit de la sépulture de la sainte n'était pas exactement connu ; toutefois quelques vagues indications faisaient supposer qu'il se trouvait aux environs de la *Via Salaria*, à droite de cette voie. En construisant des maisons dans ce quartier et en procédant aux travaux préliminaires de terrassement, on a mis au jour une catacombe inconnue, dans laquelle une fresque a conservé les restes des noms de Martial et de Philippe, deux des fils de Félicité (MARTIA.,... PPVS). Toutes les mesures sont prises pour la conservation de la fresque.

LES travaux entrepris auprès des murs de la ville donnent lieu à de nombreuses découvertes. Il y a quelques jours, en travaillant aux fondements d'une maison, hors la porte Salara, on a découvert de longues galeries qui se dirigent vers les catacombes de Sainte-Agnès. Le long des parois de ces galeries s'ouvrent de nombreuses niches, dans lesquelles on a trouvé des ossements parfaitement conservés. Jusqu'à présent aucune inscription n'a permis de déterminer à qui appartiennent ces tombeaux.

Au palais Ciucci-Fontana, près de la même porte Salara, on a trouvé quatre sarcophages recouverts de sculptures d'un excellent travail.

DES ouvriers occupés à réparer le presbytère de Marcigny (Saône-et-Loire), auquel on n'avait pas touché depuis soixante-dix ans, ont mis à découvert, sous une couche de plâtre, une peinture à fresque. Sur une superficie de cinq mètres, est peint le panorama de Rome avec tous ses monuments. Chaque monument est marqué d'un numéro en chiffres ordinaires, et au bas du tableau se trouve une légende correspondante. Au mérite artistique de cette œuvre se joint l'intérêt historique qu'offre un panorama de Rome donnant une vue de la Ville sainte au XVIe siècle.

EN Espagne, au palais de l'Escurial, dans un réduit obscur, M. Ch. Justi vient de découvrir un grand tableau gothique flamand, représentant *le Christ en croix, avec la Vierge et saint Jean*, et mesurant $3^{m}60$ de haut sur $2^{m}20$ de large. C'est une œuvre perdue de Roger Van der Weyden, le célèbre peintre bruxellois du XVe siècle. Nous empruntons à une notice de M. Wauters quelques détails sur l'histoire de cette peinture.

Quel est le vieux Bruxellois qui ne connaît pas l'ancienne chapelle de Scheut, située à gauche de la chaussée de Ninove, à un quart d'heure de la place de la Duchesse ? Elle appartient actuellement à la maison de la Mission belge en Mongolie.

En 1443, un berger ayant planté au lieu dit «de Scheut» — célèbre par la bataille de 1356, entre les Bruxellois et les Flamands — un tilleul qu'il avait ensuite orné d'une petite statue de la Vierge, il s'y produisit des miracles et cet endroit devint bientôt un lieu de pèlerinage. Le Magistrat de Bruxelles décida d'y élever une chapelle, dont Charles le Téméraire, alors comte de Charolais, posa la première pierre en 1450.

Roger Van der Weyden, peintre en titre de la ville de Bruxelles, fut chargé, soit par le Magistrat ou par un pieux donateur, soit par les Chartreux qui desservaient la chapelle, de peindre pour celle-ci un tableau représentant le *Crucifiement*.

Cette peinture demeura à Scheut jusqu'au jour où Philippe II, grand admirateur des ouvrages de l'artiste, en fit l'acquisition et l'envoya en Espagne. Elle alla d'abord décorer l'une des chambres de l'antique château de chasse des rois de Castille, dans la forêt de Valsain, près de Ségovie, puis, de là, passa au palais de l'Escurial, où elle orna l'autel de la sacristie.

Vers 1656, Philippe IV ayant enrichi l'Escurial de nombreux tableaux italiens, Velasquez, chargé de leur placement, remplaça le *Crucifiement* de Van der Weyden par la célèbre *Vierge à la perle* de Raphaël et le tableau du vieux maître flamand, peu goûté par les artistes de la Renaissance, fut relégué dans le réduit obscur où il est conservé depuis lors et où il se trouve, paraît-il, dans un état assez inquiétant de dégradation.

Passavant, dans son *Art en Espagne*, est le premier qui crut y reconnaître une œuvre de valeur de Roger Van der Weyden. Un document ancien — l'inventaire des tableaux de l'Escurial dressé en 1674 — vient de permettre à M. Justi de confirmer l'attribution du savant allemand, en même temps que de reconstituer, grâce aux détails qu'il renferme, l'histoire du tableau telle que nous venons de l'exposer.

Œuvres nouvelles.

LES travaux de l'église du Sacré-Cœur, à Montmartre, ont été récemment suspendus par ordre de l'archevêque de Paris. Ce monument qui doit être élevé d'après le plan de M. Abadie, mort avant d'avoir pu achever son œuvre, était continué par M. Daumet, l'éminent architecte. Un différend s'est élevé entre le comité de l'œuvre et M. Daumet qui aurait modifié certaines dispositions adoptées par son

prédécesseur. Le comité estime que le succès final au point de vue esthétique serait compromis par ces modifications. Une commission d'architectes, composée de MM. Bailly, Vaudremer et Garnier, a été désignée pour trancher la question.

DEUX verrières de l'église Saint-Nicaise, de Rouen, viennent d'être restaurées, par M. J. Boulanger, artiste rouennais. Ces verrières, fort belles, représentent la Foi, la Charité, l'Espérance, la Chasteté, la Tempérance et la Mortification; elles portent le millésime de 1555.

ANGLETERRE. — On a inauguré dans l'abbaye de Westminster, à Londres, un vitrail voué au souvenir de l'électricien William Siemens. La composition commente la devise: *Laborare et orare.*

Les frais de cette œuvre d'art ont été couverts par les cinq sociétés d'ingénieurs dont Siemens faisait partie.

Musées.

LES travaux entrepris au musée de Cluny, pour la transformation d'une des cours intérieures en salle d'exposition sont terminés. L'espace à ciel ouvert, limité d'un côté par le vieux mur des Thermes, et de l'autre par un des murs de côté de la chapelle, est aujourd'hui complètement fermé, pourvu d'un vitrage monté sur châssis qui sert de toiture, et tout prêt à être aménagé en vue de sa nouvelle destination. On s'occupe de l'installation des curiosités artistiques qui vont être exposées, et cette nouvelle salle pourra être ouverte au public vers le mois de juin prochain.

AU musée de sculpture comparée du Trocadéro on voit exposés, dans la salle de la Renaissance: 1° Quatre bas-reliefs provenant de l'église de Saint-Jean de Troyes et représentant l'Adoration des Mages, la Passion et la Cène. — 2° Trois bas-reliefs reproduisant l'autel principal de la chapelle du château d'Écouen. — 3° Quatre bas-reliefs, copiés du tombeau du cardinal Duprat, existant dans la cathédrale de Sens. Dans ce même musée, on vient d'installer les moulages du jubé de Limoges, précieux spécimen de la Renaissance, malheureusement en partie détruit sous prétexte de restauration, au siècle dernier, et que les Monuments historiques ont protégé trop tard contre le vandalisme moderne.

On vient de décréter la création d'un *musée byzantin* à Ravenne.

UN comité s'était formé à Hambourg, dans le courant de l'année dernière, pour l'organisation d'un musée, consacré à l'histoire de la ville. Ce musée a été ouvert le dimanche 6 décembre, sous forme d'exposition historique et rétrospective des arts et métiers, dans une maison du Marché au poisson, dont l'origine remonte au XIVe siècle. L'ensemble en est, dit-on, extrêmement intéressant.

LE Musée de peinture de Bologne vient enfin d'entrer en possession, après un procès de douze ans, de la collection du marquis Jiacomo Zembeccari, contenant entre autres des œuvres du Guerchin, de Palma, de Paul Veronèse, du Tintoret et du Corrèze.

M. HENRI Hymans, le savant traducteur et annotateur de Carel van Mander, a consacré, dans le *Kunstfreund* récemment fondé à Berlin et dirigé par M. H. Thode, une intéressante étude aux tableaux des hospices d'Anvers dont il a été formé un Musée à l'ancien orphelinat des filles, rue de l'Hôpital. Il y a terriblement à rabattre des richesses annoncées. Les deux tiers des œuvres exposées sont à rebuter. En revanche il y a une dizaine de bonnes peintures et surtout l'importante œuvre de Bernard van Orley qui, elle, était connue depuis longtemps.

LE conseil communal de Pérouse a, dans sa séance extraordinaire du 15 décembre 1885, adopté la délibération suivante:

« On décide qu'il y a lieu de porter de 5,000 francs à 10,000 francs la récompense décernée à celui qui ferait recouvrer à la municipalité le manuscrit entier avec miniatures du *De officiis*, de Cicéron, soustrait à la bibliothèque municipale, ou qui donnerait des indices certains, propres à en obtenir effectivement le recouvrement.

« Cette récompense ne sera payée que lorsque la municipalité sera rentrée en possession du manuscrit. »

Expositions diverses annoncées.

AGEN. — Exposition du 1er mai au 15 juin 1886.

AMIENS. — Exposition archéologique du 1er juin au 4 juillet 1886.

ARCACHON. — Exposition du 13 mai au 15 octobre.

BERLIN. — Exposition internationale, organisée par l'Académie royale: du 18 mai au 15 octobre 1886.

BORDEAUX. — Le 1er mars 1886, ouverture de l'exposition artistique.

BOURGES. — En mai 1886, ouverture d'une exposition de beaux-arts et d'une section d'art industriel.

BOULOGNE-SUR-MER. — Exposition du 15 juin au 15 octobre.

BRUXELLES. — Le 1er mai 1886, ouverture de l'exposition nationale d'architecture rétrospective et contemporaine.

DIJON. — Exposition des Arts décoratifs et d'Antiquités, du 29 mai au 4 juillet 1886.

DUNKERQUE. — Exposition de dessins, aquarelles, émaux, gravures, du 14 juillet au 22 août 1886.

ÉDIMBOURG. — Exposition industrielle et artistique du 4 mai au 30 octobre.

ÉVREUX. — Exposition du 22 mai au 4 juillet.

GLASCOW. — Exposition du 2 février à fin avril.

LAVAL. — Exposition du 1er mai au 1er juin 1886.

LIMOGES. — Exposition scientifique et artistique, du 10 mai au 15 juillet 1886.

LYON. — Exposition annuelle de la Société des Amis des Arts, du 15 janvier à fin mars.

MARSEILLE. — Exposition artistique régionale et rétrospective du 1er mai au 30 juin.

MULHOUSE. — Exposition du 12 mai au 27 juin.

PARIS. — Salon de 1886, du 1er mai au 30 juin.

PARIS. — Pavillon de l'enseignement, rue des Tuileries, du 20 mars au 30 avril 1886, exposition de Blanc et Noir, d'Aquarelles et Pastels.

PARIS. — Cercle artistique et littéraire, 7, rue Volney. — Exposition d'aquarelles, dessins, etc., du 2 au 13 mars, de midi à 4 h.

PARIS. — Cercle de l'Union artistique, 18, place Vendôme. — Exposition du 1er février au 8 mars.

PAU. — 22e exposition annuelle, du 15 janvier au 15 mars 1886.

ROME. — Palais des Beaux-Arts. Exposition rétrospective et moderne de travaux en métal ; du 21 février au 31 mars 1886.

ROME. — Exposition annuelle de beaux-arts du 21 février au 18 avril 1886.

Concours.

CHATEAU-THIERRY. — Concours pour la construction d'un Hôtel-de-Ville. Envoi des projets jusqu'au 1er juin 1886.

Voir *Le Journal des Arts* du 23 février 1886.

NEVERS. — Concours pour la construction d'un hôtel pour la caisse d'épargne. Envois des projets jusqu'au 10 mars.

SÈVRES. — Concours de 1886-87. Dépôt des dessins le 31 mars 1886 à l'école des beaux-arts.

Voir *Le Journal des Arts* du 20 novembre 1885.

SURESNES. — Concours pour la construction d'une Mairie. Envoi des projets jusqu'au 20 avril.

L'ACADÉMIE des Beaux-Arts rappelle que le prix biennal fondé par M. Duc pour encourager les hautes études architectoniques, sera décerné en 1886. Les concurrents sont informés que le dépôt de leurs travaux devra être effectué le 1er avril prochain, au secrétariat de l'Institut.

LA classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique a arrêté, dans sa séance du 3 décembre, le programme du concours pour 1887, de la manière suivante :

Partie littéraire. — Première question. — « Faire l'histoire de l'architecture qui florissait en Belgique pendant le cours du XVe siècle et au commencement du XVIe siècle, architecture qui a donné naissance à tant d'édifices civils remarquables, tels que halles, hôtels de ville, beffrois, sièges de corporations, de justices, etc. Décrire le caractère et l'origine de l'architecture de cette période. »

Deuxième question. — « On demande la biographie de Théodore-Victor Van Berckel, graveur des monnaies belges au siècle dernier, ainsi que l'appréciation de l'influence que cet éminent artiste a pu exercer sur les graveurs de son époque. »

Troisième question. — « Quel est le rôle réservé à la peinture dans son association avec l'architecture et la sculpture comme éléments de la décoration des édifices ? Déterminer l'influence de cette association sur le développement général des arts plastiques. »

Quatrième question. — « Faire l'histoire de la musique dans l'ancien comté de Flandre jusqu'à la fin du XVIe siècle et particulièrement des institutions musicales, religieuses et civiles (chapelles et musiques particulières, princières, maîtrises, confréries, etc.) »

La valeur des médailles d'or présentées comme prix sera de *mille francs* pour la *première question*, de *huit cents francs* pour la *troisième* et pour la *quatrième*, et de *six cents francs* pour la *deuxième*.

Les mémoires envoyés en réponse à ces questions doivent être lisiblement écrits, et peuvent être rédigés en français, en flamand ou en latin. Ils devront être adressés francs de port, *avant le 1er juin* 1887, à M. J. Liagre, secrétaire perpétuel, au palais des Académies.

Sujet d'art appliqué. — Peinture. — On demande le carton d'une frise décorative, à placer à cinq mètres d'élévation, et représentant : *Les nations du globe apportant à la Belgique les produits de leurs sciences, de leurs arts et de leurs industries.* Les cartons (sur châssis) devront avoir 0m75 de haut sur 2m25 de développement. Prix : *mille francs.* (Ce concours sera national.)

Gravures en médailles. — On demande le médaillon préalable à une médaille destinée aux lauréats des concours ouverts par l'Académie. Le médaillon aura un diamètre de cinquante centimètres. Les concurrents fourniront la face et le revers. Prix : *Six cents francs.* Les cartons (sur châssis) et les médailles devront être remis au secrétariat de l'Académie avant le 1er octobre 1887.

Nécrologie.

L'architecte Eugène Carpentier, membre de la Commission royale des Monuments, est mort à Belœil le 10 mars, à l'âge de 67 ans. M. l'architecte Carpentier était artiste laborieux et bon constructeur ; il a bâti un grand nombre d'églises, entre autres l'église de Saint-Géry à Villers-la-Tour (Chimay), à Antoing près de Tournay, à Belœil, sa ville natale, à Dampremy près Charleroi, à Châtelet, à Spa etc. Il était chargé de la restauration de la belle collégiale de Huy.

L. C.

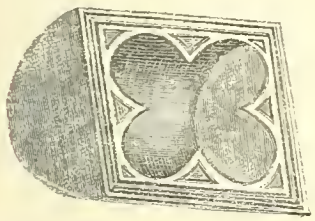
Questions et Réponses.

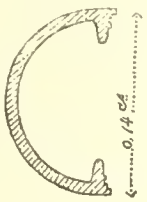
QUESTION.

ON demande comment il faut appeler et à quel usage était destiné l'objet ci-après décrit, en terre cuite, rouge, provenant de la démolition d'un édifice du XIVe siècle à Tournai.

Sorte de niche, présentant une ouverture carrée, décorée d'un quadrilobe gothique, le dessus et le dessous plat, fond demi-circulaire. Cet objet devait être renfermé dans une maçonnerie car le côté de l'ouverture seul, est décoré d'un vernis jaune. L'intérieur de cette sorte de niche porte le même décor.

Dimensions : l'ouverture mesure 15 centimètres de côté, la profondeur extérieure de la niche est de 9 centimètres. E. S.





RÉPONSE.

SI cet objet a été trouvé dans les décombres d'une église, c'est très probablement une *poterie acoustique*. Ces sortes de cornets ou poteries dont l'usage est déjà recommandé par Vitruve, se plaçaient au moyen âge dans les murs du chœur des églises, à la hauteur de 7 à 8 mètres, en nombre indéterminé. Parfois on les mettait aussi dans les voûtes.

M. Mandelgren, peintre et archéologue suédois, en a trouvé en assez grand nombre dans les édifices de Norwège et de Suède. M. Strassof, en a trouvé dans les anciennes églises byzantines et dans les églises gréco-russes. Ces poteries qui avaient pour objet d'augmenter la sonorité du chant, ont été découvertes aussi dans d'assez rares occasions, en France et en Belgique.

M. Huard, directeur du musée d'Arles, a signalé des poteries acoustiques trouvées dans l'église de Saint-Blaise. Seulement la forme de ces pots est celle d'une sorte de marmite à col rétréci. Un pot de même genre a été trouvé dans le mur du chœur de l'église Saint-Paul à Liège (Belgique). Enfin, M. Bouteiller, membre de l'Académie de Metz, dans une notice sur le couvent des Célestins de cette ville, cite un texte de l'année 1432, reproduit par Didron, *(Annales archéol., tome XXII, p. 296,)* où il est question de placer « des pots au cuer de leglise, pensant qu'il y fesoit meilleur chanter et que il les resonneroit plus fort ».

J. H.

Revue de l'Art chrétien

paraissant tous les trois mois.

29me Année. — 4e Série.

Tome IV (XXXVIe de la collection).

3me livraison. — Juillet 1886.

L'art de la Peinture sur verre au moyen âge.

VES vitraux ont généralement un double rôle à remplir: rôle utilitaire d'abord, qui consiste à tamiser la lumière, à intercepter l'air et à préserver l'intérieur des édifices des intempéries; rôle artistique en second lieu, qui consiste à utiliser les champs translucides encadrés par les meneaux et à rehausser le monument par une décoration polychrome étincelante. Ce second rôle, de loin le plus délicat, comporte l'exécution de grisailles, de mosaïques, de grandes figures et de médaillons, dont le dessin et la couleur doivent se concilier avec la position tout exceptionnelle de la lumière par rapport à l'observateur.

Ce sera, avant tout, le côté artistique que nous nous efforcerons d'étudier et d'analyser dans les pages qui vont suivre. Nous n'aborderons pas d'une manière spéciale la question de la fabrication des vitraux. Celle-ci est bien connue et il suffira que nous rappelions, au fur et à mesure qu'elles s'offriront à nous, les phases principales de cette intéressante industrie.

Signalons néanmoins, à propos du mode d'exécution des verrières, les méthodes suivies au moyen âge pour éviter les infiltrations d'eau à travers les fenêtres, et faisons remarquer, dès à présent, qu'au point de vue pratique, il y a un sérieux avantage à composer de petits éléments rejoints par des lames de plomb étiré, les surfaces vitrées des grands monuments, et principalement celles d'une certaine étendue, exposées aux vents et à la pluie, à la grêle et aux gelées; l'élasticité résultant de l'emploi du plomb est un puissant préservatif contre le bris: il en est de même de la division des verres en petits fragments.

Bien mieux que de grands carreaux de vitre ou des glaces, les panneaux formés de fragments sertis au plomb résistent aux rafales et aux coups de vent: de nombreuses verrières, conservées depuis plus de six siècles, en fournissent une preuve palpable.

Si l'architecte est le vrai maître de l'œuvre, le peintre-verrier est son auxiliaire le plus important, au moins pour les grands édifices religieux. Il est impossible, en effet, de se représenter une église dont l'effet architectural soit complètement satisfaisant sans l'appoint des vitraux : dans les édifices sacrés qui en sont dépourvus, les ouvertures lumineuses formées par les baies laissent pénétrer dans les nefs des flots de lumière blanche, dure, criarde, qui déterminent des clairs très vifs, même sur les parties les plus éloignées, et rapprochent ainsi démesurément de l'œil les points extrêmes de l'édifice, de façon que ses véritables proportions se trouvent altérées et réduites.

Supposons, au contraire, un monument garni de vitraux exécutés suivant les règles de l'art et respectant les lignes architecturales que le maître de l'œuvre a établies; les tons sont harmonieux malgré leur éclat, ici légers et nacrés, là vigoureux et puissants; la lumière circule et se joue à travers ces mosaïques brillantes; elle se répand dans tout l'édifice en flots empourprés qui colorent les murailles et font même croire parfois à une habile polychromie. N'est-il pas vrai que ces nuances chatoyantes, cette lumière colorée, ces feux, ces scintillements constituent la plus riche parure de l'édifice et que l'on se sent porté à l'admiration, au ravissement, en contemplant l'intérieur de la cathédrale de Chartres, par exemple ? L'édifice sacré, illuminé par ses vitraux, fait songer aux parvis de la Jérusalem céleste, elle aussi éclatante de mille feux et scintillante de pierres précieuses.

Murailles, voûtes, colonnes, nervures, sculptures, tout se revêt d'un éclat incomparable, en même temps que la lumière acquiert une extrême douceur; partout se projettent sur les murs des touches lumineuses qui se fondent l'une dans l'autre, se mêlent sans se heurter et égaient l'intérieur du vaisseau ; les ombres acquièrent un velouté exquis et les parties sombres de l'église font resplendir d'une façon merveilleuse les verrières que l'artiste y a ménagées.

Ni la peinture décorative, ni le mobilier, ni l'orfèvrerie, ni aucun des arts secondaires que met en œuvre l'achèvement complet d'une église romane ou ogivale, n'ont une importance comparable à celle de la vitrerie.

L'étude des principaux caractères des vitraux, pendant les diverses périodes du moyen âge, et celle des qualités que doit posséder une verrière bien faite, semblent donc avoir quelque utilité pour ceux qui se trouvent fréquemment appelés, soit à commander, soit à apprécier des œuvres d'art de ce genre.

Nous n'avons certes pas la prétention d'apporter des aperçus bien neufs sur cette matière que d'autres ont traitée avec plus de compétence et de savoir que nous.

Notre seul désir est d'offrir à nos lecteurs un résumé des meilleures notions artistiques sur l'art de la peinture sur verre, et de retracer aussi exactement que possible les principaux caractères de cette branche importante et gracieuse de l'Art chrétien.

Laissons de côté, dans cette étude un peu sommaire, les origines de l'art qui nous occupe. D'anciens textes permettent de faire remonter l'usage des verres de couleur à une haute antiquité. Parmi les vitraux encore existants, les plus anciens spécimens que l'on connaisse sont les fameux panneaux de l'église cathédrale du Mans, qui remontent au XIIe siècle : ils représentent l'Ascension de Notre-Seigneur et les Rois Mages. Il existe également bon nombre de

traçait les contours des figures, au moyen d'un trait rouge, et dans l'usage du diamant pour couper le verre, au lieu du fer rougi au feu.

Les vitraux du XIIe siècle présentent généralement d'énormes bordures, très soignées comme dessin et comme exécution, composées d'enroulements agencés avec beaucoup d'art, et de feuillages affectant toujours des formes conventionnelles. Les couleurs en sont éclatantes, mais parfaitement harmoniques. Ces bordures servent d'encadrement à des verrières formées d'une mosaïque de couleur, sur laquelle se détachent des médaillons contenant chacun un petit sujet. Le fond de chaque médaillon a une importance relative considérable, passe derrière les personnages et facilite l'intelligence de la scène représentée. Les mouvements des diverses figures et leurs gestes sont exagérés à dessein par les artistes, afin d'être mieux compris et de produire à distance l'effet désiré.

Très intéressante est l'étude du tracé des figures, des arbres, des monuments dans les verrières du XIIe siècle. Les figures elles-mêmes ont une expression fortement exagérée de douleur, de joie, de colère ou d'étonnement; les traits sont violemment accentués, les yeux énormes; de près, il semble que le peintre-verrier ignore le dessin ou qu'il se soit lancé de plein gré dans le grotesque. De loin, c'est-à-dire, à la distance à laquelle se trouve généralement l'observateur, l'effet est excellent et l'expression a perdu toute exagération fautive. Dans les verrières du XIIIe siècle, dont nous parlerons plus loin, les grandes figures sont traitées de la même manière; le contour des yeux, les moustaches, les cheveux, la barbe sont accentués au moyen de joints de plomb. Autant l'aspect en est sauvage et rude de près, autant il est net et satisfaisant de loin.

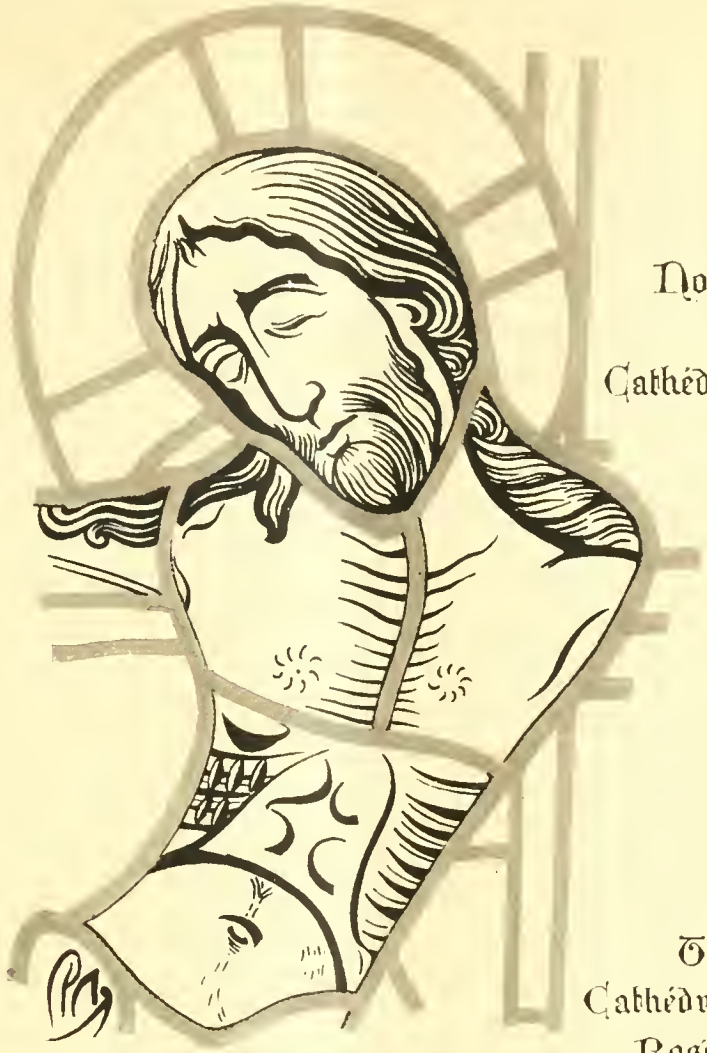
Nous donnons comme spécimen de dessin du XIIe siècle, la figure de Notre-Seigneur, dans la scène du crucifiement, à la cathédrale de Chartres. (Pl. x.)

Le mode de représentation des figures, dans les vitraux du XIIe siècle, offre les caractères du style roman, parfois même ceux de l'époque byzantine. Les panneaux de l'église cathédrale du Mans, représentant les Apôtres et les Rois Mages, sont trop connus et ont été trop souvent publiés pour que nous les reproduisions de nouveau.

Les plis des vêtements y sont raides, fins, très multipliés ; les membres sont indiqués à travers les vêtements par des traits parallèles, nombreux et arrondis; les ombres sont composées de teintes plates sans dégradation et principalement de traits rapprochés les uns des autres dans le sens des contours.

M. Viollet-Leduc, dans son *Dictionnaire raisonné de l'Architecture* (t. IX, *Vitrail*), fait ressortir avec beaucoup de justesse combien ce système d'ombre au trait est favorable au maintien de l'harmonie des couleurs. Celle-ci, en effet, est basée sur la juxtaposition de teintes franches, bleues, rouges, vertes, jaunes, blanches, que l'artiste emploie en quantités proportionnées à la valeur rayonnante de chacune d'elles, de façon à produire un ensemble à la fois fort et doux. Dès lors, pour conserver l'harmonie dans toutes les parties de la verrière, il convient de ne faire disparaître nulle part la teinte véritable du verre sous une couche d'ombre qui le rendrait opaque; le système des ombres au trait laisse passer et rayonner le ton original entre les traits ou les hachures qui forment l'ombre.

C'est ainsi que le peintre-verrier du XIIe siècle procédait et l'on ne peut qu'applaudir à son intelligence parfaite de l'harmonie des couleurs. Les panneaux de vitrerie de cette époque qui sont parvenus jusqu'à nous sont



Notre Seigneur
crucifié
Cathédrale de Rheims

Tête d'Ange
Cathédrale de Rheims
Rose Occidentale

admirablement pondérés et d'une tonalité exquise.

On est tenté de se figurer, à notre époque, que ce qui fait, en partie du moins, la valeur des anciens vitraux c'est la patine ; celle-ci en couvrant de poussière et de mousses légères qui s'incrustent à la longue, les nombreux morceaux dont la verrière se compose, les adoucirait et ferait briller davantage les quelques points qui demeurent intacts et que la lumière continue à traverser librement. Il y a là une profonde erreur. Les bons vitraux du moyen âge, principalement ceux des XIIe et XIIIe siècles, n'étaient nullement rudes et criards, lors de leur exécution. La quantité d'émail noir ou brun employée au trait, sur chaque morceau de verre était, au XIIe et au XIIIe siècle, proportionnée à la puissance rayonnante de la teinte de ce verre.

Les couleurs translucides rayonnent très différemment,et cette différence de rayonnement a pour effet de faire déborder au delà de leurs contours les verres très rayonnants sur ceux qui le sont moins. C'est là un fait d'expérience. M. Viollet-Leduc base sur ce fait une théorie trop générale à notre avis, et à laquelle nous ne pouvons nous rallier entièrement. Il est incontestable que certains bleus rayonnent beaucoup plus que les rouges et que juxtaposés à ces derniers, ils se répandront sur les rouges dont les bords mêlés de bleu prendront un aspect fortement violacé. Mais cela n'est pas également vrai de tous les tons de ces nuances. Les bleus se diversifient en une quantité considérable de teintes dont le rayonnement diffère. Il en est de même pour les rouges, les verts, les pourpres, les blancs. L'expérience que conseille M. Viollet-Leduc et qui consiste à intercepter la lumière à travers des verres bleu, rouge, vert, jaune, blanc, placés dans des ouvertures carrées identiques, ne pourrait devenir concluante qu'à la condition d'y comprendre tous les bleus, tous les verts, tous les rouges, tous les blancs, tous les jaunes ; les combinaisons presque indéfiniment variées de ces couleurs pourraient seules permettre d'apprécier, par comparaison, les divergences énormes que présentent leurs pouvoirs rayonnants.

Il nous paraît inadmissible d'esquisser même une règle générale qui se déduirait des faits groupés par M. Viollet-Leduc. Ainsi, le savant écrivain estime que la mosaïque formée de carrés bleus séparés par des bandes rouges étroites et coupées elles-mêmes, aux points de croisement, par des rosettes blanches, verdâtres ou jaunâtres, ne peut produire qu'un effet violacé désagréable, et il cite des exemples qui, sans aucun doute, lui donnent raison. Mais nous connaissons d'autres verrières anciennes dont la mosaïque formée d'une manière analogue produit un effet excellent et complètement franc.

Cela provient uniquement de la teinte du bleu plus rayonnant d'un côté que de l'autre, et des dessins que l'artiste y a tracés au moyen de l'émail brun-noir afin d'éteindre le rayonnement du bleu sur le rouge.

Sans doute, on arrive généralement aux résultats de coloration les plus satisfaisants en séparant les bleus des rouges, des verts, des pourpres, par des lignes ou des motifs quelconques blancs, jaunâtres, verdâtres ou jaunes. Cette règle, qui se retrouve dans les principes de l'art héraldique, dans la peinture décorative, dans l'émaillerie, dans la confection des étoffes et des tapis anciens de l'Orient, n'est pas sans exceptions ; aussi, l'artiste ne peut-il arriver à l'harmonie des couleurs que par une longue expérience personnelle et des essais nombreux faits sur la gamme des couleurs dont il dispose.

A part cette réflexion, qui nous est

inspirée par la grande diversité des systèmes de polychromie usités avec succès dans les verrières du moyen âge, nous estimons, comme M. Viollet-Leduc, qu'une des plus importantes conditions à remplir pour faire une verrière harmonieuse de couleur, c'est de bien régler les tons bleus.

On obtient, par l'emploi simultané de diverses nuances de bleu, des effets puissants et doux à la fois, et le bleu forme vraiment la base du plus grand nombre des verrières anciennes.

Jamais l'on ne rencontre dans les verrières des XIIe et XIIIe siècles ces colorations rousses, avec glacis ambrés, qui caractérisent fréquemment les vitraux modernes et font songer à la lumière jaune et chaude de lampes qui éclaireraient les verrières. Ces tons roux ont pour effet de rapprocher singulièrement les vitraux de l'œil et de réduire les dimensions apparentes de l'édifice qui les possède.

Au contraire, les tons nacrés, légers, tranquilles des anciennes verrières, ont pour résultat d'éloigner celles-ci de l'observateur, et de faire paraître l'édifice plus grand qu'il ne l'est en réalité.

Ajoutons enfin, pour ce qui concerne l'exécution matérielle, qu'au XIIe siècle le seul émail employé est l'émail brun ou noir, mélange d'oxyde métallique et de fondants fusibles, à la température de la fusion du verre. Cet émail, réduit en poudre, est mélangé à du goudron ou à de l'eau gommée, et forme une couleur opaque qu'il est aisé d'étendre sur le verre au moyen du pinceau. On s'en sert pour tracer les contours des figures, les plis des vêtements, les détails et les ombres. On l'utilise aussi, étendue de plus de liquide, pour faire les demi-teintes plates qui renforcent les ombres. Deux cuissons successives, la première pour les contours, la seconde pour les ombres, étaient usitées au XIIe siècle.

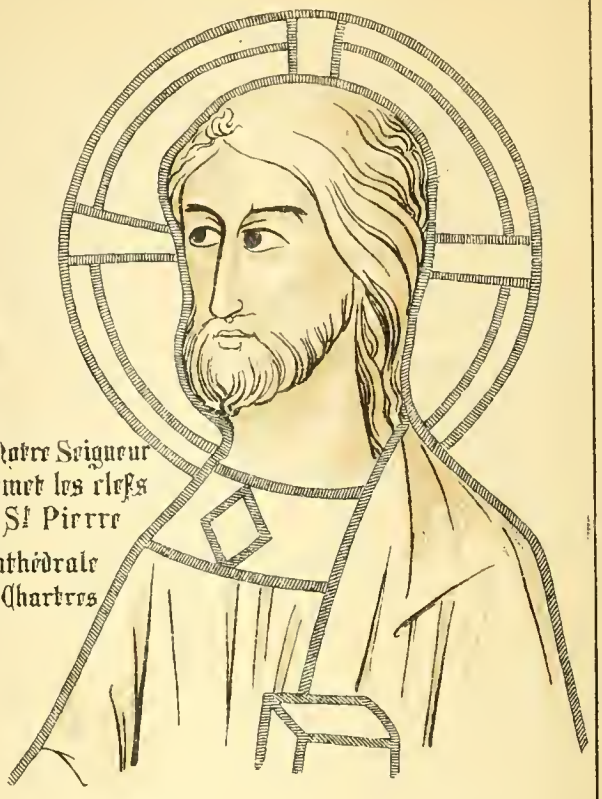
Les fonds ornés de diaprages étaient obtenus en étendant une couche bien unie de couleur opaque sur les morceaux de verre à diaprer, et en gravant ensuite à la pointe sur la couleur simplement séchée les feuillages et les rinceaux, de manière à ne faire réapparaître le ton original du verre que là où la pointe enlevait l'émail.

Un dernier caractère des vitraux du XIIe siècle est l'absence intentionnelle d'effet perspectif. Les artistes tenaient à ne pas dépasser en profondeur apparente l'épaisseur de la lame de verre sur laquelle ils travaillaient, et à ne contrarier en rien l'œuvre de l'architecte.

« Vouloir reproduire ce qu'on appelle un tableau, dit Viollet-Leduc, c'est-à-dire une peinture dans laquelle on cherche à rendre les effets de la perspective linéaire et de la perspective aérienne, de la lumière et des ombres, avec toutes leurs transitions, sur un panneau de couleurs translucides, est une entreprise aussi téméraire que de prétendre rendre les effets des voix humaines avec des instruments à cordes. Autre procédé, autres conditions, autre branche de l'art. »

Dans la peinture de chevalet, il faut donner au tableau la perspective que comporte le sujet représenté, parfois même une profondeur immense. Le vitrail a surtout pour objet le dessin et l'harmonie des couleurs ; aussi les peintres verriers du XIIe siècle n'ont-ils jamais fait de leurs verrières des tableaux de dévotion, jugeant que les figures et les sujets tracés par eux et dans lesquels l'effet décoratif, les teintes brillantes, le scintillement devaient dominer, ne pouvaient, du même coup, être appelés à satisfaire spécialement les dévotions particulières. Ils ont su concilier l'édification et l'instruction du peuple catholique avec les conditions décoratives et lumineuses imposées à la verrière, et ont trouvé ce

Notre Seigneur remet les clefs à St Pierre
Cathédrale de Chartres



Martyre de St Etienne
Cathédrale d'Amiens
Chapelle de Notre Dame

Tête d'évêque
Cathédrale de Rheims

Ange haut-chœur de la Cathédrale de Rheims

programme assez complet et assez vaste pour y appliquer leur génie.

Le rôle des vitraux ainsi déterminé, rôle secondaire, si l'on veut, mais destiné à embellir considérablement les églises, on comprend que les artistes du moyen âge aient évité dans leurs verrières la représentation de vastes scènes qui eussent traversé les meneaux et transformé ceux-ci en un réseau gênant, appliqué sur un immense tableau, coupant les personnages, brisant les motifs d'architecture, ouvrant des perspectives profondes là où l'architecte n'a voulu établir qu'une cloison plate et transparente, et produisant, en somme, l'effet triste et désagréable de larges barreaux de fer dans une fenêtre de prison.

La peinture sur verre, enfermée dans les limites que nous venons de tracer est donc un art conventionnel ; c'est ce que les peintres du XIIe siècle ont parfaitement compris et réalisé; et si le dessin, dans les œuvres qui nous restent, se ressent encore des traditions et des imperfections de l'art byzantin et de l'art roman, l'entente de la coloration est remarquable et tout indique l'approche d'une brillante période artistique. Cette période, c'est le XIIIe siècle.

Avec le XIIIe siècle coïncident l'apogée de l'art de l'architecture et l'apogée de l'art de la vitrerie.

Les baies des fenêtres sont devenues plus importantes et plus nombreuses qu'au XIIe siècle. Les grandes figures isolées font leur apparition dans les verrières et l'artiste les traite avec cette ampleur, avec cet épanouissement du sentiment chrétien, qui caractérisent l'art du siècle de saint Louis.

Le mode d'exécution est le même qu'au siècle précédent, mais l'art s'est affirmé et l'artiste s'est enhardi. Les draperies, les figures, les mains ont perdu leurs affinités avec l'art byzantin. Nous ne nous trouvons pas cependant devant la copie servile de la nature, mais devant une adaptation intelligente de la nature à l'art tout à fait conventionnel de la vitrerie. (Voir les Planches IX, X et XI.)

L'artiste exagère à dessein, comme au XIIe siècle, les traits et les gestes de ses personnages (voir le médaillon représentant le martyre de saint Étienne, Pl. XI); il se sert admirablement des plombs qui relient les fragments de verre pour accentuer ses contours; c'est ainsi qu'il ne recule nullement devant la division d'une figure en 7 ou 8 pièces de verre, séparant par des plombs les yeux, les cheveux, la barbe, du reste de la figure et réussissant à produire — à distance — un effet considérable (Pl. XI).

Les bordures ont encore une grande importance, mais leur largeur est moindre qu'au XIIe siècle; elles sont composées d'enroulements et de feuillages qui rappellent davantage les formes végétales et qui se répètent tout autour de la verrière; nous en reproduisons (Pl. IX) deux spécimens empruntés à la cathédrale de Rheims. Elles sont presque toujours terminées par de forts filets blancs sur lesquels on a ménagé un perlé composé de pois blancs très rapprochés les uns des autres.

Des armatures de fer divisent parfois les baies, lorsque celles-ci sont très larges, et elles séparent les bordures du panneau vitré. Ailleurs, l'armature forme le contour des médaillons qui enrichissent le vitrail. Ce système de médaillons est généralement usité au XIIIe siècle. Le fond des vitraux demeure un quadrillé bleu coupé de traits rouges ou verts et de fragments blancs-jaunâtres ou verdâtres, dans la plupart des cas. Cependant, on trouve déjà des fonds d'un seul ton bleu ou rouge, avec rinceaux et fleurages enlevés au stylet.

La nécessité d'éclairer davantage les églises fait adopter également, au XIIIe siècle,des grisailles dans lesquelles les verres incolores chargés de rinceaux tracés au moyen d'émail brun se mélangent aux verres de couleur employés en petits fragments. Quelques armoiries commencent, de ci de là, à prendre place au bas des verrières données par de grands personnages.

Les figures sont couronnées de dais ou baldaquins généralement peu développés, trappus même, sans perspective, comme les socles sur lesquels les figures sont posées. Des fenestrages aux couleurs vives en forment la décoration. Les gables et crochets qui surmontent les dais sont restreints et affectent des formes analogues à celles que nous révèle l'architecture. Nôtre Planche IX reproduit entre autres deux chapiteaux de colonnettes empruntés aux vitraux de Chartres.

Les nombreuses verrières du XIIIe siècle qui existent encore en Angleterre, en Allemagne et surtout en France, permettent au surplus de faire une étude très complète du costume et d'une quantité d'objets, instruments, meubles usités au XIIIe siècle. En effet, à cette époque comme pendant tout le moyen âge, les artistes adoptèrent presque exclusivement, pour les personnages qu'ils avaient à représenter, les costumes de l'époque à laquelle ils vivaient. Cette remarque n'est pas applicable aux saints Apôtres ni aux autres personnages de l'Ancien et du Nouveau Testament, dont une tradition constante avait déjà déterminé les traits, le costume et les attributs.

On rencontre, au XIIIe siècle, des verrières comprenant de grandes figures qui en supportent d'autres. A Chartres, les Prophètes supportent les Évangélistes; ainsi, Jérémie porte saint Luc, assis sur les épaules du Prophète. La même église nous offre deux grandes figures dans une fenêtre: saint Denys présentant l'oriflamme à Henri Clément. L'artiste verrier aborde donc, dès le XIIIe siècle, tous les genres, et il les traite tous avec succès.

La préoccupation d'assurer l'harmonie de l'ensemble l'emporte presque toujours sur le désir de se conformer à la réalité des couleurs. Ainsi, des barbes et des cheveux bleus, des chiens rouges, des bâtiments verts ne sont pas rares à rencontrer lorsque l'harmonie du vitrail ou du médaillon l'exige.

Sans que l'on puisse établir de règle générale, il est à remarquer que certains usages se retrouvent habituellement dans la disposition des sujets. Nous en empruntons le résumé à l'*Histoire de la peinture sur verre en Europe*, par Edmond Lévy. Les verrières des basses-nefs sont fréquemment affectées, pendant le XIIIe et le XIVe siècle, à la représentation des légendes pieuses et aux dévotions spéciales de la contrée. L'étage supérieur de la grande nef rappelle l'Ancien Testament,les Patriarches, les Rois, les Prophètes de la Bible ; très souvent ces verrières ont un fond de grisailles qui laisse passer plus de lumière et répond, par sa légèreté,à la situation élevée des fenêtres.

Les chapelles du pourtour du chœur sont traditionnellement consacrées aux légendes des patrons de la basilique ou de l'église ; la chapelle absidale est celle de la Sainte-Vierge, et les verrières que l'on y rencontre lui sont consacrées. Parfois aussi plusieurs des chapelles du pourtour du chœur sont affectées à la vie de Notre-Seigneur Jésus-Christ. On y trouve représentées des scènes variées, tirées de sa vie terrestre et des scènes de l'Ancien Testament qui en sont la figure. Dans ces verrières, presque toujours traitées en médaillons, le fond est un quadrillé de couleurs vives ou une riche

mosaïque ; les bordures sont également brillantes de ton et composées de très nombreux fragments ; l'ensemble est vigoureux et chaud.

Les fenêtres de l'abside elle-même et celles du chœur sont affectées à la Passion de Notre-Seigneur, aux Apôtres, aux Confesseurs, aux Martyrs, aux Saints Patrons de l'église et de la localité.

En général, les groupes composant une légende étaient disposés à partir du bas de chaque fenêtre, en commençant du côté gauche, et en continuant de la même manière et successivement pour toutes les lumières du vitrail. La tonalité des verrières étant, au XIIIe siècle, puissante et vigoureuse, le développement des grisailles dans les fenêtres hautes s'imposait, afin de conserver aux édifices la clarté voulue. Les grisailles du XIIe et du XIIIe siècles sont presque toujours très bien dessinées ; les bordures de couleur s'y accentuent et s'y développent vers la fin du XIIIe siècle, en même temps que les points de coloration se multiplient dans la grisaille elle-même, comme nous l'avons dit plus haut.

(A suivre.)

Arthur Verhaegen.

Les Inventaires de l'abbaye de Saint-Père-en-Vallée, à Chartres. (Premier article.)

L'HISTOIRE de l'abbaye de Saint-Père-en-Vallée, de l'Ordre de Saint-Benoît, au diocèse de Chartres, est assez connue pour qu'il soit inutile d'apprendre à nos lecteurs ce qu'était ce monastère. L'illustre Benjamin Guérard, dans la savante édition qu'il a donnée du Cartulaire de Saint-Père (1), a réuni toutes les pièces qui s'y rattachaient et l'abbé Poisson, vicaire de la paroisse de Saint-Pierre, de Chartres, qui a pour église aujourd'hui, celle de l'ancien monastère, a composé, quelques années plus tard (2), au moyen du manuscrit de dom Aubert (3), une histoire qui relate tous les événements importants de l'existence de l'abbaye.

Fondée vers le VIe siècle, au bas du coteau que couronne la ville de Chartres, sur les bords de l'Eure, à l'endroit où étaient enterrés les corps de plusieurs martyrs et principalement celui de sainte Soline, l'abbaye de Saint-Père fut, jusqu'en 1789, des plus florissantes. Les chroniques de dom Aubert relatent la richesse du monastère, les transformations de son église, de son cloître; la réforme même de saint Maur y est signalée, entre autres choses (1662), par l'achat de riches ornements religieux, dont on retrouvera plus loin l'énumération. Ce qui reste aujourd'hui des bâtiments conventuels est devenu le quartier de cavalerie, et l'église a remplacé, comme paroisse, celle de Saint-Hilaire, qui avait été construite presqu'en même temps, tout à côté du monastère et qui fut détruite au moment de la Révolution.

A l'époque où Benjamin Guérard publiait le Cartulaire de Saint-Père, l'étude de l'archéologie était dans un certain sens à ses débuts. On reproduisait, on décrivait les monuments et les objets laissés par les siècles passés, sans recourir toujours, comme on le fait de plus en plus aux textes contemporains pour y rechercher les renseignements qui peuvent jeter une lumière sur l'histoire du mobilier et de la vie de nos ancêtres.

L'érudit écrivain, dans son recueil de documents relatifs à Saint-Père-en-Vallée, ne donne pas les inventaires que nous publions aujourd'hui. Il se contente dans ses prolégomènes de reproduire quelques-uns des documents les plus importants relatifs à la construction de l'abbaye (1) ; l'abbé Poisson en signale quelques nouveaux dans sa publication, mais simplement au cours de ses chroniques, comme des faits ordinaires du développement du monastère

Nous avons pensé qu'il serait intéressant de donner à titre de complément des textes concernant Saint-Père, réunis et si savamment commentés par Benjamin Guérard, les inventaires et la partie du nécrologe relative aux donateurs d'ornements religieux

1. Benjamin Guérard, *Le Cartulaire de Saint-Père-en-Vallée*. Paris, Crapelet, MLCCCXL. 2 vol. in-4°.

2. L'abbé Poisson, *Chroniques de l'abbaye royale de Saint-Père-en-Vallée*. Chartres, Garnier, 1857, in-12, 458 pp.

3. Dom Aubert, *Les chroniques de l'abbaye de Saint-Père*, 1672. Mss in-f°. Bibl. de Chartres, 11519 — A.

1. B. Guerard, *Construction de l'église, vitraux, cloître, stalles du chœur, jubé, orgues*, pp. ccxlv et suiv.

et d'objets précieux, rencontrés dans nos recherches, et de les faire entrer ainsi dans le domaine de l'érudition archéologique où ils prendraient place à la suite de beaucoup d'autres publiés par des maitres dont les travaux sont des modèles que nous devons essayer d'imiter.

En 1850 les *Annales archéologiques* de Didron (1) et en 1853 la *Revue archéologique* (2) publiaient deux inventaires, qui en sus de leur intérêt, étaient deux monuments de haute importance. Ils venaient compléter en effet les renseignements possédés sur le Xe siècle : car si à ce moment on trouve les inventaires de Monza (3), il n'est pas possible de considérer comme de véritables inventaires celui du Latran (4) qui n'est que la désignation des dons de Sergius III, et celui de Saint-Valentin, de Rome (5), qui rapporte simplement les présents faits à l'église par Teubaldus: sans cela il ne faudrait qu'ouvrir les chroniqueurs et les historiens du Xe au XIIe siècle, pour trouver des énumérations beaucoup plus complètes encore que celles signalées ici, mais qui, à notre point de vue, ne peuvent et ne doivent prendre réellement le nom d'inventaires, qu'autant qu'en se reliant à d'autres pièces semblables et de même origine, elles forment par leur réunion un tout, capable de faire connaitre entièrement le trésor d'une église ou d'une abbaye (6).

1. *Inventaire de Saint-Père. Annales archéologiques.* Paris, Didron. 1850. T. VII, p. 190.

2. Douet d'Arcq, *L'inventaire de Clermont-Ferrand. Revue archéologique*, Paris, 1853. T. X, p. 141.

3. X. B. de Montault, *Inventaires de la Basilique royale de Monza.* Tours, Bousrez. s. d. (1885)

4. R. de Fleury, *Le Latran au moyen âge.* Paris, Morel 1877, in-8°, p. 93.

5. Dom Guéranger, *Institutions liturgiques.* Paris, Palmé 1883. 3 vol. in-8°, III, p. 517.

6. Cf. Anastase le Bibliothécaire, *Vie des papes.* — *Patrologie latine*, CXXVIII. — Hugues de Flavigny, *Chroniques de Verdun.* Apud Labbé. *Novæ bibliothecæ.* Paris, Cramoisy 1657. 2 vol. in-f. *Dons de Henry II, empereur d'Allemagne, à l'abbaye de Saint-Vannes, diocèse de Verdun*, A. 1004, p. 166.

De ces deux inventaires français, le second, celui de la cathédrale de Clermont-Ferrand, était publié par Douet d'Arcq, l'autre, celui de Saint-Père, par l'abbé Poisson, qui l'avait trouvé, disait-il, dans un manuscrit provenant de l'abbaye et déposé en 1793 à la bibliothèque de la ville de Chartres.

Mais si Douet d'Arcq abrite son opinion sous l'autorité d'un maitre, Natalis de Wailly, le second peu préoccupé de faire la moindre critique, cite sans ajouter aucun renseignement, une des pièces les plus importantes, quoique bien courte, de la liturgie du Xe siècle, et qui fournit de précieuses indications sur les vêtements sacerdotaux français de cette époque.

Il n'y avait, pour nous guider, aucune note bibliographique ; ce n'est donc qu'après de longues recherches que nous avons fini par retrouver l'original de l'inventaire publié par l'abbé Poisson ; et comme malgré la brièveté du texte, on y remarquait des erreurs, des omissions qu'il faut certainement attribuer à une mauvaise lecture du manuscrit, nous croyons indispensable de publier aujourd'hui dans son intégrité, ce document qui se lit sur la première feuille du manuscrit 31,1 — B de la bibliothèque de Chartres.

Ce manuscrit est bien du Xe siècle : c'est un fort in-4° couvert de deux ais de bois de chêne qui renferme un texte des évangiles de la liturgie carolingienne ; on pourrait peut-être même considérer cet évangéliaire comme celui qu'Ermentrude, dont l'obit est inscrit au nécrologe, fit vers le XIe siècle couvrir d'or et de pierres précieuses. C'est bien ainsi qu'étaient reliés les livres destinés à s'emboîter dans les riches couvertures de métal du moyen âge.

Nous allons reproduire en premier lieu le texte de l'inventaire : puis, constatant d'abord les omissions de mots difficiles à

lire, discuter ensuite le sens que le traducteur a cru devoir donner à certaines pièces du mobilier ecclésiastique, sens qui paraît aujourd'hui susceptible d'une interprétation plus rigoureuse, plus conforme aux enseignements des maîtres de l'archéologie.

BREVIARIVM ECCLESIASTICI (sic) VESTIMENTORVM ORDINIS SANCTI PETRI CARNOTENSIS COENOBII.

Lineae cortinae	xj
Laneae	xj
Tapetia	uij *(grattage)*
Bancalia	uiii
Pallia	xuii *(grattage)*
Fastigia	ui
Albae	xxuiij
Stolae	xij
Casulae cum auro	ii due ex argento et reliquae ex pallio u-iij cas[u][ae] due
Manipuli	xxiiii
Collaria	xii auri
Cappae	xxuiiij *(grattage)*
Tunicae	uii-ii
Dalmatica	uiiij
Vexilla	xui-iij
Calices argentei	iiii et unus aureus
stagnei iii et iiii ampulle	
Turibula	iii argentea
Candelabra	iiii argentea aerea ui
Filacteria	x
Situla argentea	i
Cruces	i-ii aurae i argentae.

L'inventaire écrit en demi-onciale ne peut laisser planer aucune hésitation sur l'époque à laquelle il fut rédigé. On voit d'ailleurs dans l'énumération elle-même, des pièces qui à elles seules pourraient presque déterminer une date ; nous disons presque, et voici pourquoi : si les calices d'étain dont nous reparlerons tout à l'heure furent pour ainsi dire définitivement interdits par les conciles du IXe siècle, leur usage cependant, toléré dans le cas d'extrême pauvreté, se prolongea jusqu'au XVIIIe siècle (1). Mais l'abbaye de Saint-Père était assez riche pour n'avoir pas à user de cette tolérance à une autre époque qu'au milieu du Xe siècle, quand Aganon (évêque de Chartres, 931 ✝ 941) la reconstitua alors qu'elle venait d'être saccagée par les Normands (910). D'un autre côté il faut reconnaître que ces calices auraient pu parfaitement être conservés dans le trésor, comme souvenirs, car on ne doit pas oublier qu'à part quelques cas très rares, l'Eglise ne procède pas dans les réformes du mobilier liturgique par voie de suppression absolue et immédiate, mais par une défense qu'elle fait à ceux qui n'ont pas encore usé de l'objet qu'elle prohibe, de s'en servir dorénavant, et à ceux qui le possèdent de le renouveler quand il sera détérioré. Les moines de Saint-Père-en-Vallée auraient donc pu, malgré leurs richesses, qu'ils avaient promptement récupérées avoir encore des calices d'étain, datant de leur état de pauvreté, simultanément avec ceux d'or et d'argent, même après que les canons les avaient prohibés.

Malgré cela, si nous nous permettons de rechercher, sans aucun document à l'appui, hâtons-nous de le dire, à quel moment l'inventaire peut avoir été fait, il faudra nous demander si ce ne serait pas précisément en cette année de 931, quand Aganon relève ou restaure, ainsi que le rapporte le *Gallia christiana* (1) l'église du monastère, au moment où les bénédictins rentrent dans leur abbaye dévastée, assez pauvre par conséquent pour que les calices d'étain soient autorisés; car il semble bien que cet inventaire n'est pas celui d'un trésor, mais bien plutôt l'énumération des objets de la sacristie servant quotidiennement au culte ; le titre seul « Breviarium vestimentorum » indique nettement ce qu'il contient, au lieu que celui

1. Germain Bapst, *L'étain*, Paris, Masson, 1886, in-8°, p. 81 et suiv.

1. Et ipse ecclesiam vel instauravit, vel reparavit, t. VIII, col. 1213.

de Clermont, qui a pour titre « Breviarium de thesauro et de omni ornamento », beaucoup plus étendu, comprend alors tout ce qui compose le trésor de la cathédrale.

Dès 991, en effet, le monastère complètement restauré, était mis par de véritables fortifications à l'abri d'un coup de main : Teudon reconstruisait son portail (1), tandis que quelques années plus tard, l'évêque Fulbert (1007-†1029) léguait à l'église de l'abbaye de précieux ornements ecclésiastiques (2).

Il faut ajouter cependant que si l'énumération est bien de l'écriture du Xe siècle, quelques chiffres ont été modifiés aux siècles suivants ; il est du reste facile de les distinguer ; mais il y eut là certainement une cause d'erreur pour l'abbé Poisson qui a pris trop souvent les *u* pour *ij*, ce qui change sensiblement le total de chacun des objets liturgiques compris dans l'inventaire.

Une des causes de la pauvreté du revestiaire de l'abbaye, l'absence de pontificaux, s'explique naturellement, puisque ce n'est que vers le XIe siècle que les abbés furent autorisés par les papes à joindre à l'usage immémorial du bâton pastoral, les autres insignes épiscopaux ; ce n'est même que le 2 février 1412, qu'une bulle du pape Jean XXII, concède aux abbés de Saint-Père le droit aux pontificaux (3). Aussi, lorsqu'avant cette époque, nous trouverons la mention des vêtements liturgiques épiscopaux dans les inventaires, il sera permis de supposer que ces ornements furent donnés ou légués à l'abbaye par les évêques, qui, après avoir protégé le monastère pendant leur vie, demandèrent à être inhumés après leur mort dans l'église qu'ils avaient enrichie de leurs dons (1). Le nécrologe en nommera plusieurs, sans cependant les signaler tous.

L'inventaire commence par les *lineæ cortinæ*, viennent ensuite les *lanæ*. Probablement l'abbé Poisson aura cru que les deux mentions faisaient double emploi, car il a passé sous silence les premières : pourtant chacune d'elles a sa destination bien déterminée.

Les *lineæ cortinæ*, comme les *panni linei* (2) de l'inventaire de Silvacane de 1289 (3), devaient servir à couvrir l'autel : sous les numéros 36 et 37 de l'inventaire de Clermont-Ferrand, nous lisons : « Super altare cortinas II de pallio, et alias duas linias. » Peut-être aussi doit-on y voir l'antependium. Après avoir été employé dans le sens de rideau, le mot *cortina* s'est généralisé, il est devenu tout morceau d'étoffe tombant perpendiculairement ; c'est ainsi que l'inventaire de Bayeux décrira un antependium du maître-autel de la cathédrale : « Item une cortine novellement faicte pour vestir et couvrir la paincture du devant et des deux bouts du grand autel faicte de telle de Rayms (Reims) très déliée, bordée par le bas et par les fentes et sur les bors de frenge de soye de diverses couleurs

1. F. de Mély, *Trésor de Chartres*. Paris, Picard, 1885, p. 48.

2. *Nécrologe de Saint-Père*, IV des ides d'avril, p. 319.

3. *Cartulaire de Saint-Père*, p. 733.

1. Les évêques de Chartres ne furent jamais enterrés dans la cathédrale qui ne devait recevoir, d'après la tradition, et ne reçut aucune sépulture sous ses dalles. Depuis quelques siècles ils sont inhumés à l'abbaye de Saint-Brice, autrefois Saint-Martin-au-Val ; dans les premiers temps, leurs corps furent déposés à Saint-Martin, à Saint-Chéron, à Saint-Jean ; mais pendant le Xe et le XIe siècle c'est surtout à Saint-Père qu'ils demandèrent à reposer. — Guantuelme, † 926, Aganon, † 941, Ragenfroi, † 955, Hardouin, † 955, Eudes, † 1002, Rodulphe, † 1007, Fulbert, † 1028, Thierry, † 1048 (*Gallia christiana*).

2. Les *panni* tapissaient aussi les ateliers des enlumineurs du moyen âge où ils servaient à essuyer les pinceaux et à passer les couleurs, on ne leur demandait que la finesse. Lecoy de la Marche, *l'Art de l'enluminure*, *Gazette des Beaux-Arts*, Février, 1886, p. 150.

3. Abbaye de l'ordre de Cîteaux, sur les bords de la Durance au diocèse d'Aix, fondée en 1147.

et par le hault attachée à ung bort de veloux violet auquel sont attachés les annelets pour couler à couvrir et découvrir ladite paincture. » Voilà bien la cortina *linea*, la cortine de *telle*.

Les *laneæ cortinæ* au contraire, sont les rideaux qui dans l'origine étaient principalement destinés à entourer le *ciborium*, ou à être suspendus à la poutre de gloire, à l'extrémité du *chorus*, de chaque côté de la *porta speciosa*, où ils tenaient lieu de l'iconostase des églises d'Orient et de celles de Russie. D'ailleurs, Anastase le Bibliothécaire, dans le chapitre qu'il consacre à Grégoire IV (1) et qui offre une des plus riches énumérations de pièces du mobilier religieux du IXe siècle, mentionne avec soin, à côté des voiles qui étaient suspendus à la poutre de gloire, « vela quæ dependent inter imagines auro argentoque fusas in trabe desuper deargentata » les rideaux qui entouraient l'autel « vela de rodino quæ sacrum altare circumdant » et les riches tentures, représentant l'Annonciation et la Nativité, que Grégoire IV avait données à Saint-Paul-hors-les-murs, pour être placées sous l'arc triomphal : « Imo vero obtulit jam dictus presulæ ecclesiæ doctoris gentium beati Pauli apostoli cortinam fundatam, pendentem in arco triumphali, habentem in medio Annuntiationem, et Nativitatem Domini Nostri J. C. »

En interrogeant aussi quelques anciens inventaires français, ceux d'Angers par exemple, que M. de Farcy a si soigneusement édités, nous trouverions qu'en 1297 (2), on les appelait *paillas veteres* (3), et qu'elles devinrent aux XIVe et XVe siècles, les *culcitræ pictæ ;* à Bayeux, au XVe siècle « les draps de baudequins (1), les tentes de vermeil, les tentes de tapisserie faites en œuvre de broderie, ne sont probablement pas autre chose que les *laneæ cortinæ* de ces vieux inventaires.

Les *tapetia* et les *pallia*, pas plus que les *bancalia* dont la destination est absolument hors de controverse, ne demandent d'explications ; au contraire, les *fastigia* ont besoin d'une courte étude : dans notre inventaire, six sont consignés. Du Cange leur donne le sens de *Baldachinum*, mais sans préciser davantage ; ne faut-il pas y voir les tentures destinées à former les baldaquins, les pavillons (2), qui surmontaient les stalles des pères, puisqu'avant le XIIIe siècle, nous n'en connaissons pas qui soient surmontées de dais de bois et que les premiers spécimens de cette nouvelle ornementation se voient dans les églises de la Roche (Seine et Oise) et de Poitiers. Jusque-là les stalles d'une époque plus reculée, dont il n'existe plus guère d'exemple que dans l'église de Ratzbourg (3) étaient simplement fermées en arrière par des *dorsalia*, qui empêchaient l'air de passer dans les

1. *Patrol. lat.*, t. CXXVIII, col., 1282-3-7.

2. L. de Farcy, *Les tapisseries du Saint-Sacrement, Le Règne de* JÉSUS-CHRIST. Paray-le-Monial, in-4°. Janvier, 1886, p. 64.

3. C'est un curieux exemple de l'alliance du français et du latin, à une époque où les clercs regardaient comme au-dessous d'eux d'écrire en français. Il faut prononcer *Pèles ;* dans les anciennes chansons de geste nous avons plusieurs exemples de ce mot ; elles disent qu'à cette époque, les pailles grecs jouissaient d'une grande réputation.

Moult par ert boins et chiers li pails
Ains ne vint mindres de Tessaille (Thessalie).

Flore et Blanceflor. — Chanson du XIIe siècle. Edelestand du Meril. Paris, Jannet, 1856, in-12, p. 3.

Ha ! nobles emperers prenez de nostre avoir
Rouge or et blanc argent et bons pailes gréjois.

Chançon d'Aye la belle d'Avignon. Bibl. Nat. Mss. du XIIIe siècle. n° 2170. F° 124, (nouvelle pagination) v°, vers 8.

1. Probablement une étoffe qu'on employait ordinairement pour les baldaquins et qui dès lors en avait reçu le nom.

2. Dans l'*Inventaire de Charles V*, ils sont appelés *Pavillons* et définis ainsi par Labarte : sortes de tentes garnies de courtines qu'on plaçait au-dessus du fauteuil du roi. Labarte, *Inventaire du mobilier de Charles V.* Paris, Imprimerie nationale, 1879, in-4°, p. 389.

3. Danemark, érigé en évêché en 1158. Le premier évêque est saint Evermod, ✝ 1178. — B. Gams, *Series episcoporum ecclesiæ catholicæ.* Ratisbonne, J. Manz, 1873, p. 304

entrecolonnements du chœur, et surmontées de *cortinæ*, que nous pensons pouvoir identifier avec les *fastigia* de l'inventaire de Saint-Père. Ce qui vient encore à l'appui de cette opinion, c'est que les *tapetia*, les *bancalia* et les *fastigia*, trois objets du mobilier religieux, destinés sans nul doute à un même usage, celui des stalles qu'ils devaient orner et protéger en même temps, se trouvent seuls, en nombre presque semblable et réunis dans un même groupe.

Aux chasubles, l'abbé Poisson laisse de côté toute une ligne, *et reliquæ ex pallio VIII, casulæ duæ*. Pourtant après l'énumération des chasubles de drap d'or et d'argent, il était intéressant aussi de signaler celles de *pallium*, ainsi que les deux sans indication qui prouvent bien que l'inventaire n'omet rien de ce qui appartient au monastère. Si plus haut le mot *pallia* est le terme qui désigne une pièce des ornements religieux, ici c'est le nom d'une étoffe spéciale qui servait à faire les vêtements liturgiques. Douet d'Arcq dans l'inventaire de la cathédrale de Clermont-Ferrand n'a pas omis de signaler les paules, que nous trouvons encore dans l'*Inventaire du Trésor de Notre-Dame* ainsi désignées : « Item une très belle et riche paule comme un drap en manière de nappe d'or de Chipres très bien entourrée et aux deux bouts est avironnée de boutons d'or et de soye et la donna le pape Grégoire XI, l'an mil CCCLXXV de quoy on pare le grant autel aux festes solennelles (1). »

A la suite de la mention des tentures et des vêtements sacerdotaux vient celle des objets d'orfèvrerie qui commence par les vases sacrés La question a été traitée dans la *Revue* par M. l'abbé Corblet, avec l'érudition qu'on lui connaît (2) ; mais il ne faut pas oublier que si les papes et les conciles prohibèrent les calices autres que ceux d'or et d'argent (1), les calices d'étain, quoique défendus, furent cependant tolérés, mais seulement dans le cas d'extrême pauvreté, et qu'il s'en rencontre jusqu'au XVIIIe siècle. Si le synode de Chartres en 1526 admet dans une clause spéciale l'usage des calices d'étain, ce n'est point que le Sène, ainsi appelait-on le synode, se permît de contrebalancer l'autorité des papes et des conciles, il ne faisait que s'ériger en simple juge de la question d'extrême pauvreté. A ce moment en effet les *argenteries* des églises de Chartres venaient d'être prises pour la rançon des enfants de François Ier, prisonniers en Espagne, comme ôtages en garantie de l'exécution du traité de Madrid, lorsque Charles-Quint rendit la liberté au roi de France en 1526, et les guerres se continuant, le roi puisait à pleines mains dans les trésors des églises. C'est ainsi que la cathédrale de Sens perdit un merveilleux calice d'or de 1700 ducats (2) ; et ce n'était que le début. Le XVIe siècle vit en effet disparaître par suite des guerres de religion une quantité incalculable d'objets précieux, non seulement à cause de leur matière qui était l'or ou l'argent, mais simplement parce qu'ils servaient ou appartenaient aux églises. Les chroniques des abbayes (3) mentionnent les reliquaires et les vases qui disparurent

1. Fagniez, *Trésor de Notre-Dame. Revue archéologique*, t. XXVIII, 1874, p. 88, n° 132.
2. *Revue de l'Art chrétien*, octobre 1884, p. 427.

1. Zéphirin, pape en 203, prohibe dans ses lettres les calices de bois et ceux de verre. Labbé, *Sacrosancta concilia. Lutetiæ Parisiorum*, 1671, XV volumes, in-f°, t. I, 603. c. d.: le concile de Reims en 813 décrète « ut calix domini cum patena, si non ex auro, omnino ex argento fiat. Si quis autem tam pauper est, additur saltem vel stanneum calicem habeat » (Ibidem). Le concile de Chalchut décide « ne de cornu bovis, calix aut patina fieret ad sacrificandum. » Wilkins, *Concilia magnæ Britanniæ et Hiberniæ*, Londini, R. Gosling, in-folio 2 vol., t. I, p. 147.
2. A. de Montaiglon, *Antiquités de la ville de Sens. Gazette des Beaux-arts*, t. XXI, 2e pér., 1880, p. 151.
3. Cf. Dom Pommeraye, *Histoire de l'abbaye de Saint-Ouen*, Rouen. Richard Lallemand, MDCLXII, p. 207. *Catalogue général et raisonné des camées et pierres gravées de la Bibliothèque impériale*, par M. Chabouillet, Paris, Claye, s. d., p. 52.

engloutis dans les pillages des guerres de religion qui désolent la France de Charles IX à Henry IV. Le diocèse se trouvait donc au XVIe siècle dans une situation analogue à celle où l'avait mis au Xe l'invasion des Normands.

Viennent enfin les *filacteria*, que l'abbé Poisson traduit dans les *Annales archéologiques* par « bandelettes ». Il est cependant plus que probable qu'il s'agit ici de reliquaires. Il est vrai qu'au moyen âge on appelait philactères les bandes à inscriptions sortant de la bouche des termes, ou placées à côté de personnages sculptés et peints pour indiquer que les paroles de l'inscription leur appartenaient et les désignaient ; le puits de Moïse, exécuté à Dijon en 1402, par Claux Sluter, imagier de Philippe le Hardi, duc de Bourgogne en offre plusieurs exemples. Les prophètes en sus des attributs qui les distinguent iconographiquement ont ainsi inscrits sur un phylactère quelques mots tirés de leurs prophéties.

Mais à côté de cette signification, tous les archéologues savent que dans le latin du moyen âge, dans les inventaires et dans les trésors, *phylacterium* signifie reliquaire, reliquaire portatif à jour permettant de voir à travers la *canela* ou *fistula de cristallo* (1) la relique qui y était enfermée : on portait au cou des phylactères, *encolpia* (phylacteria pendentia a collo usque ad pectus), et c'est là réellement le sens primitif, puisque ce n'est autre chose qu'une amulette, le téphiline (2) judaïque, encore en usage de nos jours et destiné à écarter les dangers de celui qui le porte. A l'origine c'était un petit *volumen* roulé dans une boîte, sur lequel étaient inscrits des versets, des invocations préservatrices : avec la religion chrétienne les prières sont remplacées par des reliques conservant de même le nom de phylactères, qu'ils doivent peut-être alors aux petites bandes étroites de parchemin qui étaient attachées aux enveloppes des reliques ou aux bourses qui les renfermaient pour désigner le nom des saints auxquels elles avaient appartenu. Nous en avons un très curieux exemple dans une bourse de reliques dont le dessin et l'inscription nous ont été communiqués par M. l'abbé Porée. « Ci sunt les pierres de glogote et deu mont d'Olivete » ; cette bande de parchemin, véritable phylactère, est attachée à une petite bourse de soie verte qui doit venir de la commanderie de Saint-Étienne de Renneville (Eure).

C'est donc par reliquaire qu'il faut ici traduire le mot *phylacteria* (1). Sans vouloir multiplier les exemples, nous en citerons deux cependant, dont un presque de la même époque que l'inventaire de Saint-Père où le sens de reliquaire est bien précisé.

« Item aliud philacterium oblongum argenteum, deauratum, cum grosso cristallo in medio. — Reliquiæ sancti Stephani in philacterio oblongo, argenteo, deaurato, cum unico cristallo scilicet capilli ejusdem (2) » ; puis au milieu des présents faits par Henry II au commencement du XIe siècle à l'abbaye de Saint-Vannes (3) : « dedit et phylacteria aurea et argentea et cristallina cum sanctorum reliquiis XII apostolorum », phylactères sans nul doute semblables à celui de l'église Saint-Nicolas d'Arras, dont un dessin a été donné dans l'*Art chrétien* (4) ainsi qu'au charmant reliquaire ovale de cuivre

1. Capsa de cristallo parva et quædam canela sive fistula.. Inventaire de Saint-Sernin, 14 septembre 1244. Parchemin original; renseignement communiqué par M. l'abbé Douais qui va l'éditer à la suite du cartulaire de Saint-Sernin.

2. Téphiline ou phylactère appliqué sur le front et le bras gauche du juif qui va mourir, pendant qu'on recouvre son corps du taleth. Ed. Drumont, *La France juive*. Paris, Marpon, 1886, 2 vol. in-8°, t. I, p. 86.

1. A. Darcel, *Phylactères. Annales archéologiques*. XVIII, p. 344.

2. L. De Farcy, *L'ancien trésor de la cathédrale d'Angers*. Arras, 1882, in-8°, pp. 185-193, XIIIe siècle.

3. Hugues de Flavigny, *Chroniques de Verdun*, p. 167.

4. T. I, 2me série, pl. VIII.

repoussé, peut-être rapporté de Constantinople par les croisés au retour de l'expédition de 1204, et qui se trouve aujourd'hui dans le trésor de la cathédrale du Mans, bien abîmé malheureusement par un artisan maladroit qui, voulant y placer des reliques de saint Julien, descella le cristal ovale du milieu et le remplaça par un verre carré aussi mal ajusté que possible.

Rien que la place du reste que ce mot occupe dans l'inventaire aurait dû indiquer à l'abbé Poisson qu'il n'était et ne pouvait être en cet endroit question d'étoffes, mais qu'il s'agissait certainement d'une pièce de métal. La classification des différents objets liturgiques était bien facile à saisir à la première lecture. D'abord ce sont les ornements qui ornent le chœur : rideaux, tapis, banquiers, tentures, baldaquins ; viennent après les vêtements sacerdotaux : aubes, étoles, chasubles, manipules, écharpes, chapes, tuniques, dalmatiques, bannières ; l'énumération se termine par les vases sacrés, et les différentes pièces du mobilier ecclésiastique qui servent pendant la célébration du service divin : calices, encensoirs, chandeliers, reliquaires, orseau et croix. C'est même sur cette classification bien nette que nous nous sommes basé plus haut pour bien définir le sens qu'il convenait d'assigner au mot *fastigium* qui pouvait soulever quelques hésitations.

NÉCROLOGES.

L'EXAMEN de l'inventaire est terminé: nous avons cru, qu'avant de continuer l'exposé de recherches qui nous entraînent immédiatement jusqu'au milieu du XIIe siècle au moment de la donation au monastère par Jehan de Salisbury des vêtements pontificaux de saint Thomas de Cantorbéry, puis au commencement du XIIIe où sont signalées déjà quelques pièces importantes du trésor de l'abbaye, il était indispensable de parcourir les plus anciens nécrologes de Saint-Père qui n'ont pas été édités, et de réunir ainsi, comme dans un nouvel inventaire les dons qui furent offerts à l'église de l'abbaye, depuis le commencement du Xe siècle, jusqu'à une époque assez difficile à déterminer, mais que nous essayerons de préciser autant que possible, soit en mettant devant les obits une lettre indiquant de quel nécrologe ils sont tirés, soit en recherchant dans les cartulaires les noms qu'il est indispensable d'identifier. Il y a en effet à la bibliothèque de Chartres deux nécrologes de Saint-Père ; l'un commence au Xe siècle, et ne paraît pas avoir été continué après le XIIIe siècle (1), l'autre est du XIIIe siècle (2), mais une grande partie des obits est du XIVe siècle, les derniers inscrits sont même postérieurs à 1562, puisqu'il s'y lit le décès d'un des frères de l'abbaye, Charles Messeau, qui était présent à un inventaire dressé par les commissaires du roi à cette date. Nous désignerons le premier de ces nécrologes par la lettre A, le second par la lettre B, en faisant suivre cette lettre de la date approximative des obits de ces défunts.

A. 974. XIII Kalendas februarii. Obiit Teduinus (3) Insule Heli abbas, qui huic ecclesie pretiosa contulit ornamenta auro margaritisque decorata.

B. 1350. X Kalendas februarii. Obiit Dominus de Graveria (4) canonicus carnotensis qui nobis contulit unum calicem deauratum et ornamenta sacerdotalia et alia bona quamplurima pro suo anniversario faciendo.

1. Biblioth. de Chartres. Mss. 1038 $\frac{7}{D}$.

2. Mss. 1037 $\frac{7}{D}$.

3. Ce nom de Téduin se trouve plusieurs fois dans les chartes du cartulaire de l'abbaye de Saint-Père, mais dans les pièces autres que celles de 974, il est suivi de qualificatifs, qui ne permettent pas de l'identifier avec celui dont il est ici question.

4. Adam de Gravier, chanoine de Chartres. C'est le nécrologe de Notre-Dame de Chartres, (Merlet et Lepinois. *Chartres*, Garnier, 1861-65, 3 vol. in-4°), qui donne pages 26 et 224, t. III, la date de la mort.

A. Circa 1132, VII Kalendas martii. Et Elisabeth (1) que dedit Sancto Petro unum pallium.

B. Circa 1562. XIII Kalendas martii. Et obiit frater Karolus Messeau (2).

B. 1031. VIII Idus martii. Obiit Arnulphus (3), venerabilis abbas hujus monasterii qui jacet ante altare sancti Laurentii.

B. XVI S. (?). XIII Kalendas aprilis. Obiit Petrus Chuart qui dedit duo paria ornamentorum sacerdotalium, videlicet unum par isti ecclesie de requiem et alium par.

B. 1415. VIII Kalendas aprilis. Et obiit Johannes Poillecocq (4), canonicus. B. M. Carnotensis qui nobis contulit sexaginta solidos annuati et perpetui redditus una cum hæc ornamenta sacerdotalia de veluto rubro et vas (5) argenteum deauratum in quo repositum est caput beati Philippi apostoli.

A. 1029. IIII Idus aprilis. Obiit dominus Fulbertus (6), episcopus carnotensis qui jacet ante magnum altare et dedit nobis preciosa ornamenta.

A. 1061. III Nonas maii. Obiit Lethaldus (7) sacerdos et Frouchis sanctimoniati *(sic?)* qui dedit sancto Petro multa bona ornamenta.

1. Élisabeth vidamesse de Chartres. Elle se désista du procès qu'elle soutenait sur ses biens de Tréon, vers 1132. *Cartulaire de Saint-Père*, p. 603.

2. Lors de la visite des commissaires du roi, Charles IX, en 1562, pour inventorier et emporter à Paris les argenteries des églises et abbayes du pays chartrain, les frères Charles Messeau et Jehan Robert furent chargés de représenter les abbés et les religieux du monastère de Saint-Père *(Archiv. d'Eure et Loir*, G. 428). Nous donnons plus loin cet inventaire.

3. Arnou, abbé de Saint-Père, meurt, suivant Dom Aubert, en 1031, le 8 mars 1033, d'après le *Gallia christiana*.

4. Ce qui permet de fixer la date du décès de Jean Poillecocq, c'est que nous lisons dans les chroniques de l'abbaye, qu'il décéda le premier jour de juillet 1415 : nous le retrouverons d'ailleurs un peu plus tard dans la suite de ces inventaires. Il est inscrit dans le *Nécrologe de N.-D. de Chartres*, t. III, pp. 12 et 132.

5. Ce mot *vas*, qui plus loin est expliqué, était bien un chef d'argent ; les chroniques font connaître, en effet, « le vaisseau en forme de chef où estoit la relique du chef de saint Philippe. » Dans le *Nécrologe de Chartres*, t. III, p. 173, il est aussi question du « vas pretiosum, auro lapidibusque ornatum » qu'Amice, femme de Simon le Chauve, comte d'Évreux et de Montfort donna au commencement du XIIIe siècle, pour y placer le chef de saint Matthieu.

6. Fulbert, évêque de Chartres, 1007 ✠ 1029.

7. Lethaldus capellanus, qui signe une charte du *Cartulaire de Saint-Père*, en 1061, p. 100.

B. 1215 (?) III Idus maii. Domina Jaquetta de Burgo (1), quondam priorissa Filiarum Dei (2) qui nobis dedit unam capam de filo argenteo textam.

A. 976. XIII Kalendas junii. Obiit Godeleia (3) Deo devota que sancto Petro dedit multa bona ornamenta.

B. XIIe s. (?) XV Kalendas julii. Et obiit Agnes (4) que dedit ecclesie unam cappam auream.

A. 978. XI Kalendas julii. Obiit Emma (5) que dedit sancto Petro unam coronam et unum tapetum et unum banchile.

A. 960. XV Kalendas augusti. Obiit venerabilis Ragenfredus (6) carnotensis episcopus structor atque reparator hujus monasterii.

A. Xe siècle. V Idus augusti. Obiit Rainaldus (7) qui dedit sancto Petro unum pallium.

A. 930 circa. V Kalendas octobris. Et obiit Ermentrudis (8) que ex auro lapidibusque sancto Petro unum textum evangelii paravit.

1. En 1215, il existe une Joia de Bourg-Guérin, sœur de Symon. Un membre de cette famille était censitaire de la Madeleine de Chateaudun. *Nécrologe de N.-D. de Chartres*, t. II, 76. L'écriture de l'obit donne la date du XIIIe siècle.

2. Il y a encore un faubourg de Chartres qui porte le nom de Fille Dieu.

3. Le 16 août 976, Godeleia Deo sacrata, abandonne en même temps qu'Eudes, comte de Chartres, les biens qu'elle possède à Prasville, pour que le monastère en jouisse après sa mort. (*Cartulaire de Saint-Père*, p. 66.)

4. *Le Nécrologe de N.-D.* signale plusieurs personnes du nom d'Agnès. Il y en a aussi un certain nombre dans le *Cartulaire de Saint-Père*. Nous croyons devoir spécialement signaler ici la femme du vicomte Hugues, mère d'Ébrard et de Bouchard, qui figure dans une charte de 1101-1129. (*Cart. de Saint-Père*, p. 412.)

5. Emma, comtesse de Poitiers, signe en 978, le 5 février, une donation faite à Saint-Père par la comtesse Letgarde, des droits qu'elle avait à Jusiers, près Meulan (Seine et Oise), à Fontenay-sur-Eure, près Chartres, et à Limai (arrondissement de Mantes).

6. Ragenfroy, évêque de Chartres, 950 ✠ 960.

7. Nous ne donnons comme date que le Xe siècle, à cause du nombre considérable de personnes du nom de Renaud, qui signent les chartes de l'abbaye, entre 985 et 1080, mais c'est parmi eux qu'il faut rechercher celui dont il est ici question.

8. Ermentrude est signalée dans le *Vieil Aganon*, manuscrit rédigé par le moine Paul, dont deux exemplaires du XIIe et du XIIIe siècle, existent à la bibliothèque de Chartres, comme ayant donné à l'abbaye de Saint-Père, l'église de Saint-Lubin, et les propriétés qui en dépendaient. (*Cartulaire de Saint-Père*, page 24.)

Nous n'avons pas voulu mêler aux noms des donateurs ceux de deux orfèvres : nous devons cependant les signaler; ils appartiennent tous deux au XIIe siècle et sont inscrits dans le nécrologe A.

XV Kalendas februarii. Obiit Petrus aurifex.

Kalendis octobris. Obiit Rogerius aurifex.

Ce sont deux maîtres orfèvres, probablement *hospites atrii* du monastère, dont les noms doivent se joindre à ceux des artistes de cette époque.

1177.

Nous passerons rapidement sur la donation des vêtements épiscopaux de saint Thomas de Cantorbéry, par Jean de Salisbury, évêque de Chartres (1177 ✠ 1181 ou 82), qui était son chapelain lorsque le saint archevêque souffrit le martyre en Angleterre. Devenu plus tard évêque de Chartres, il avait offert au trésor de la cathédrale avec le couteau du martyre, un vase précieux renfermant du sang du bienheureux Thomas (1). Il avait encore rapporté ses vêtements sacerdotaux; ce sont ceux qu'il offrit au monastère de Saint-Père et dont la description a été donnée dans les *Annales archéologiques*, d'après le manuscrit de dom Aubert (2). Les basiliques importantes, voulurent avoir quelque relique du martyr dont l'assassinat fit une impression extraordinaire dans toute la chrétienté, impression qui a laissé des traces profondes non seulement dans la littérature, mais encore dans les arts du XIIe et du XIIIe siècle.

Aucun diocèse ne reçut de plus précieux souvenirs que celui de Chartres.

A côté des vêtements et des ornements pontificaux conservés à Sens, à Tournay, à Troyes (1), et en Angleterre puisqu'en 1844 le Chapitre de Sens (2) distrayait de son trésor en faveur d'un archevêque anglais une mitre et un amict, qui n'ont pas directement appartenu à Thomas Becket, mais dont il se servit seulement pendant son exil sur le continent soit à Pontigny (3), soit à Saint-Médard de Tournay, et que le savant et si regretté Jules Quicherat (4), que Gaussen (5), de Linas (6), de Montaiglon (7), l'abbé Voisin (8), les chanoines Van Drival (9) et de Vos (10) étudièrent à tous les points de vue, il y avait encore les vêtements autrefois conservés à Chartres (11) et qui, bien que rapportés d'Angleterre aussitôt après la mort du martyr, étaient peu connus.

Toutes ces chasubles sont de même forme, variant seulement de couleurs : c'est la planeta qui a déjà subi cependant les légères modifications qui doivent la conduire en s'accentuant à devenir la chasuble en forme de caisse à violon. Celle de Sens est verte à dos violet, brodé d'or, celle de Tournay est

1. Mély, *Trésor de Chartres*, p. 63, et *Invent. du Trésor de Bayeux*.

2. T. VII, p. 9.

1. N. Camuzat, *Promptuarium sacrarum antiquitatum Tricassinæ diœcesis Augustæ Trecarum*. Natalis Moreau, 1610, in-8°, p. 329.

2. *Annales archéologiques*, t. I, p. 125.

3. De l'ordre de Cîteaux.

4. *Histoire du costume en France*. Paris, Hachette, 1875, in-4°, p. 171.

5. *Portefeuille archéologique de Champagne*, Bar-sur-Aube, Jardeaux-Ray, 1861, in-f°, Textrine.

6. *Anciens vêtements sacerdotaux*. Paris, Didron, 2e série, 1862, gr. in-8°, 2e série, p. 171.

7. *Antiquités de la ville de Sens*, ap. *Gazette des Beaux-Arts*, t. XXI, 2e pér., p. 250 et t. XXII, p. 134.

8. *Notice sur une chasuble de saint Thomas de Cantorbéry conservée à Tournay*, ap. *Bulletin de la Société historique et littéraire de Tournai*, t. II, p. 254.

9. *Catalogue de l'exposition d'objets d'art religieux à Lille*, Lille. Lefebvre-Ducrocq, 1874. In-8°, p. 89 et *Revue de l'Art chrétien*, 2e sér., in-8°, t. I, p. 48 et suivantes.

10. T. XI. *Bulletin de la Société historique et littéraire de Tournay*, p. 71.

11. Doyen, *Histoire de la ville de Chartres, du pays chartrain et de la Beauce*. Chartres, Deshayes 1786, 2 vol. in-8°, t. I, p. 291 ; — l'abbé Poisson, *Histoire de l'abbaye de Saint-Père*, p. 209; — *Annales archéologiques*, t. I, p. 231, t. VII, pp. 91-149, t. VIII, p. 74, t. XII, p. 63, t. XX, p. 6. — *Bulletin monumental*. Caen, Hardel, in-8°, t. XIII, p. 628, t. XV, p. 269, t. XX, p. 115.

pourpre avec des orfrois siciliens (1), qui se rapprochent de ceux de la chasuble dite de Saint-Regnobert conservée dans le trésor de la cathédrale de Bayeux; celle de Chartres ne leur cédait en rien au point de vue de la richesse de ses broderies : sur un fond de damas feuille morte, s'étendait un orfroi à fleurons d'or faits au métier, probablement aussi d'origine sicilienne et le fleuron du dos semé de perles, enrichi de neuf pierres précieuses en faisait un vêtement d'une très grande magnificence (2). La tunique qui l'accompagnait était de même étoffe et couleur que la chasuble. Quicherat dans son *Histoire du costume* (p. 173), nous apprend que ce fut un privilège que les évêques partagèrent avec les abbés autorisés à se servir des pontificaux, de porter la chasuble sur la dalmatique, et c'est certainement ainsi qu'il faut interpréter la présence de ces deux vêtements que l'archevêque de Cantorbéry devait revêtir simultanément dans les cérémonies. Malheureusement tout cela disparut, emporté comme tant d'autres richesses par la tourmente révolutionnaire qui suivit les événements de 1789.

Dans le domaine de l'art, il nous est parvenu bien des souvenirs du sentiment de vénération qui s'attacha, aussitôt après son martyre, au souvenir de saint Thomas Becket: dès la fin du XIIe siècle, la scène du meurtre décora les châsses, les vêtements ecclésiastiques eux-mêmes; en 1885, madame la comtesse de Bastard donnait au trésor de la cathédrale de Sens une mitre trouvée en 1763 dans la châsse de saint Edme, archevêque de Cantorbéry (1234-1240), sur laquelle était brodé le martyre de saint Thomas (1).

Les vitraux de Sens, les châsses parmi lesquelles on a pu admirer celles exposées à Lille en 1874 par M. Desmottes, à Rouen en 1885, par M. Doire d'Évreux, celles d'Angleterre (2) et d'Italie (3) que M. de Linas cite dans son travail sur les anciens monuments de l'émaillerie (4), enfin un livre d'heures du XVe siècle de la bibliothèque de Boulogne-sur-Mer (5), disent l'émotion du monde religieux devant la fin tragique du prélat qui avait quitté la France, connaissant le péril auquel il s'exposait le jour où il allait se remettre entre les mains de son implacable ennemi Henri II.

1233.

Il faut arriver jusqu'au milieu du XIIIe siècle, en 1233, pour trouver dans l'exposé d'une contestation entre les moines de Saint-Père et le Chapitre de la cathédrale de Chartres la description de plusieurs pièces importantes faisant partie du trésor de l'abbaye; nous allons citer dom Aubert (6). « Messieurs du Chapitre de Chartres estant venus en procession en l'église de l'abbaye Saint-Père, la Vigile de saint Pierre et saint Paul de l'an mil deux cent trente-trois et ne trouvant pas l'église préparée dans le temps que leur procession arriva, s'estimant offensés de cette négligence pourquoy ils

1. D'après le chanoine Van Drival ils auraient été exécutés à Palerme dans l'hôtel Tiraz. *Cat. de l'exposition de Lille*, p. 89.

2. Dom Aubert, *Hist. de l'abb. de Saint-Père*, Mss., p. 256

1. Dans le trésor de la cathédrale d'Agnani, il y a une mitre et une dalmatique sur lesquelles se trouve représentée en broderie la scène de l'assassinat. Ch. de Linas. *La châsse de Gimmel*, p. 156.

2. *Société royale des antiquaires de Londres. Doyen d'Hereford. Collection Robert Napier.*

3. *Collection Gian Giacomo Trivulzio.*

4. *La châsse de Gimmel et les anciens monuments de l'émaillerie conservés à l'étranger.* Paris, Klincksieck 1883, gr. in-8°.

5. Mss. n° 93, *Orationes, lectiones de sanctis quibusdam et Horæ canonicæ*, in-4° vélin, à grandes esquisses à fond d'or, donné au XVIIe siècle au couvent des capucins, par feu M. Groème, frère du Père Archange d'Écosse.

6. *Mss. de la bibliot. de Chartres*, p. 282.

firent bruit et violence (1), se saisirent de la relique du bras de saint Ignace (2), de deux autels bénits et de deux textes qu'ils emportèrent. » L'affaire fut portée devant l'évêque Gaultier (1218 ✠ 1235) et les moines durent gagner leur procès, car au XVIIe siècle, la relique de saint Ignace et un des autels bénits étaient encore dans l'église du monastère : c'est ainsi que nous savons que ce dernier était de jaspe enchâssé d'une bordure *esmaillée et dorée ;* quant aux textes, à en croire dom Aubert, ils seraient restés dans le trésor de la cathédrale et l'un d'eux ne serait autre que « celui couvert d'argent travaillé à l'antique sur lequel est l'image de saint Pierre. » Dans l'inventaire du trésor de la cathédrale de Chartres, rédigé en 1682 par le chanoine Estienne (3), il y en a un en effet, mais il est indiqué comme donné par M. Crochard; il est très difficile de résoudre cette question aujourd'hui que nous n'avons plus les pièces sous les yeux.

Quant aux autels portatifs, pour en avoir une idée il nous reste ceux du Trésor de Conques (4) et celui de la collection Stein aujourd'hui au Musée de Cluny, mais avec les émaux qui s'y trouvaient c'est incontestablement ceux du Trésor de Conques qui s'en rapprochaient le plus.

1325.

En 1325, la châsse de sainte Soline (5) fut refaite. Si la description de l'ancienne châsse n'a pas été conservée, dom Aubert nous apprend du moins ce qu'était celle dans laquelle se fit le transfert. (P. 282.)

« Cette nouvelle châsse est de cuivre doré, semée de fleurs de lys et est fabriquée en église qui a un rond-point et croisées ; autour sont pilliers qui se terminent en pyramides, entre ces piliers sont quinze figures ou images tant de saints apôtres, de sainte Soline que d'autres saints. Les pointes de la croisée et du bas de la châsse sont ornées de roses dont le fond est un émail d'azur semé de fleurs de lys d'or ; sur le haut de chaque pointe de la croisée, il y a un ange et au milieu de la croisée est un clocher percé à jour. Le tout de cuivre doré. En la même châsse se trouve l'attestation qui suit : Hic est corpus sacratissimæ virginis et martyris Solinæ, quod translatum fuit de capsa alia veteri in hanc novam una cum sanctorum reliquiis hic contentis anno Domini 1325, quinto idus martii, abbate hujus monasterii Philippo de Levis cujus tempore hæc capsa nova facta fuit.

« La longueur de cette châsse est de deux pieds et demi et d'un pied de largeur, sa hauteur un pied et demi. »

Cette pièce ne pouvait être plus minutieusement décrite.

(A suivre.)

F. DE MÉLY.

1. Ce n'était pas la première fois qu'il y avait désaccord entre les moines de Saint-Père et les chanoines de Chartres. En 1225, en effet, le *Gallia christiana*, t. VIII, p. 353-c, signale un *accord* entre les moines et le Chapitre.
2. Probablement saint Ignace surnommé Théophore, évêq. d'Antioche vers 67, mort à Rome en 107.
3. Mély, *Trésor de Chartres*, p. 61.
4. Darcel, *Le Trésor de l'église de Conques*. Paris, Didron, 1861, in-4°.
5. Pour la *Vie de sainte Soline*. Cf. L'abbé Loriot, *Sainte Soline*. Chartres, Garnier, 1884, in-12.

NOUS avons reçu de notre savant et dévoué collaborateur, M. Ch. de Linas, un important travail sur le trésor et la bibliothèque de la cathédrale de Rouen, au XIIe siècle.

L'abondance des matières et l'étude parallèle de M. de Mély, — *Le trésor de Saint-Père-en-Vallée*, — dont le premier article est publié dans la présente livraison, nous obligent à renvoyer au fascicule d'octobre la mise au jour des documents adressés par M. de Linas. Ceux-ci néanmoins étant pour la plupart inédits, nous prenons date, afin d'assurer à l'auteur la priorité du résultat de ses recherches.

N. D. L. R.

Les "bassins liturgiques". (Premier article.)

La terminologie archéologique n'a guère déterminé plus nettement que le langage usuel le sens exact et technique du mot *bassin*. Cette expression s'applique d'une manière générale à des ustensiles de moyenne profondeur, destinés à contenir une certaine quantité de liquide et dont la forme est ordinairement ronde ou ovale. La capacité des bassins, la matière dont ils sont fabriqués, leur ornementation ont nécessairement beaucoup varié afin de répondre aux nombreux usages auxquels ils étaient employés. Mais ici encore les modes du luxe et la fantaisie de l'artisan ont amené des modifications incessantes, qui empêchent toute distinction formelle entre le *bassin* et ses congénères : *aiguière*, *assiette*, *coupe*, *cratère*, *écuelle*, *plat* [1], *timbale*, *tasse*, etc.

Dans son excellent *Glossaire archéologique du moyen âge et de la renaissance*, M. Victor Gay a essayé, en s'aidant d'une ample moisson de textes originaux, de classer les *bacins* en plusieurs catégories, d'après l'emploi qu'on en faisait. Malheureusement, les types sont bien plus rares à trouver que les documents, et malgré le souci que l'artiste du moyen âge prenait constamment de faire correspondre autant que possible les formes matérielles de l'objet avec les convenances de sa destination, il est souvent difficile d'identifier les divers modèles de bassins avec les usages mentionnés dans les inventaires.

Il serait impossible d'établir une répartition des *bacins* d'après la matière dont l'objet est façonné. L'or, l'argent soit pur ou doré, le laiton, — souvent agrémentés d'émaux, de nielles ou de damasquinures — la nacre de perle, l'étain, le verre, le bois ont été employés pour « ouvrer bacins ». Au témoignage des anciens textes, la qualité et les goûts somptueux des propriétaires déterminaient seuls la matière dont on confectionnait les diverses catégories de ces ustensiles qu'ils avaient à leur usage.

L'érudit archéologue comprend successivement dans son classement :

1° *Bacins divers*, dont les uns servent « *pour chaufoùère* », les autres comme baignoire ou cuve à lessive *(à laver drapeaux)* ;

2° *Bacins à aumône*, destinés à recevoir les reliefs de la table pour les donner aux pauvres ;

3° *Bacins d'autel* ou *de chapelle* ;

4° *Bacins de baptême* ;

5° *Bacins de barbier* [1] ;

6° *Bacins de chaise* ;

7° *Bacins à cracher* ;

8° *Bacins à dragées* : il paraît qu'ils étaient habituellement « faicts à ung pied » ;

9° *Bacins de lampe* [2] ;

10° *Bacins à laver mains* ;

11° *Bacins à laver pieds* ;

12° *Bacins à laver tête* ;

13° *Bacins à offrande*.

1. Voir notamment ces mots dans Viollet-Le-Duc, *Dictionnaire raisonné du mobilier français*, t. II.

1. La « forme propre » du bassin à barbier « qui n'a point été définie, malgré les fréquentes mentions des inventaires » est, pensons-nous, l'échancrure hémisphérique pratiquée dans le large marli de ces ustensiles. On en trouvait récemment encore des spécimens servant d'enseigne aux barbiers de nos villages flamands. Cette forme identique à celle des *plats à barbe*, convenait également bien pour les diverses « sortes d'emplois » que M. Gay mentionne pour les *bacins de barbier*.

2. M. Gay les définit : « Plateau légèrement concave placé sous une lampe d'église pour en recueillir les scories. » Ces plateaux étaient attachés par des chainettes et portaient aussi directement soit le cierge, soit l'huile et la mèche de la lampe sacrée.

De ces diverses séries, celles mentionnées sous les nos 3, 4, 9, 10 et 13 ont seules rapport au mobilier ecclésiastique. Nous nous occuperons spécialement tantôt des *bassins d'autel* et des *bassins à laver mains*, qui dans l'usage de la liturgie semblent devoir se confondre, et que l'on a désignés particulièrement jusqu'ici sous le nom de *bassins liturgiques*.

Pour les bassins de la quatrième catégorie, il suffira de noter ici que l'éminent auteur de l'*Histoire du sacrement de Baptême* a fait connaître dans cette *Revue* (t. XXVI, p. 125), ce qu'il faut entendre exactement par les *bacins de baptême*.

Quant aux *bassins d'offrande* ou de *pardons*, il est hors de doute que l'usage de recueillir les oblations et les dons des fidèles pendant le saint Sacrifice, remonte jusqu'aux origines de la liturgie ; mais on ne possède guère de renseignements précis sur la manière dont cette cérémonie se pratiquait primitivement. Les ustensiles qu'on y employait n'affectèrent probablement jusqu'à une époque assez rapprochée, aucun type particulier; il faut descendre à la dernière période du moyen âge pour rencontrer des bassins dont les formes soient spécialement appropriées à ce service. Le langage archéologique, en effet, semble avoir assigné le nom de *bassins d'offrande* à un type particulier. Ces plats, de cuivre battu et de forme ronde, mesurent généralement de $0^{m},40$ à $0^{m},60$ en diamètre ; le fond en est repoussé ou relevé à la partie centrale par un ombilic qu'entoure d'habitude une série de godrons. La gorge chantournée et plus ou moins évasée ne se relève que de quelques centimètres; le marli large et plat porte quelques menus décors exécutés au poinçon ou à l'estampe. L'ombilic est communément enrichi de l'un ou l'autre emblème héraldique ou de figures travaillées au repoussé et encadrées dans une inscription. Parmi les sujets les plus usités, il faut noter l'image de Caleb et Josué, rapportant de la Terre promise la grappe merveilleuse; à l'entour se lit souvent le nom de **Martin Luther**, un fabricant augsbourgeois, à ce qu'il paraît (1), dont les Réformés des Pays-Bas ont confondu le nom avec celui de leur fauteur homonyme.

Ces détails prouvent que les objets de ce genre n'étaient pas exclusivement réservés à des usages liturgiques, mais s'employaient encore à décorer la table ou à orner le dressoir; néanmoins, comme leur nom même l'indique, ils étaient généralement employés à recueillir les dons des fidèles dans les cérémonies religieuses. L'Allemagne semble avoir été le principal centre de fabrication pour ces ustensiles, au XVe et au XVIe siècle. Les dinandiers des Pays-Bas et ceux de Venise en produisirent également une grande quantité ; aussi les trouve-t-on souvent dans les sacristies de nos églises comme dans les musées et les collections d'antiquités.

En dehors de ce type spécial et dans des contrées plus éloignées des centres de sa fabrication, on n'aura pas laissé de se servir pour recueillir les aumônes des fidèles, de bassins variés de forme et d'aspect. « Il faut noter, comme l'écrit M. Victor Gay, que c'est après avoir servi en dernier lieu à cet usage que la plupart des gémellions abandonnés dans les sacristies ont pu trouver place dans les collections modernes. C'est la principale cause de leur détérioration. »

II.

Le rit du lavement des mains, avant ou après l'offertoire de la messe, remonte à une haute antiquité dans la liturgie catholique. Il est signalé notamment dans la

1. *Gazette des Beaux-Arts*, t. XXX, p. 167.

Mystagogie de saint Cyrille de Jérusalem, écrite vers l'an 347 (1). Cette cérémonie était même renouvelée deux fois dans les offices pontificaux, au témoignage de Durand de Mende (2). Aussi voit-on les ustensiles du *lavabo* mentionnés dans le plus ancien des *Inventaires* du mobilier liturgique, le *Liber pontificalis*, que la nouvelle édition préparée par M. l'abbé Duchesne, fera mieux connaître. Lors de la consécration de la basilique Saint-Gervais et Saint-Protais, sous le pontificat d'Innocent I (402-432), de pieux fidèles firent don de seize *aquamanilia* d'argent, d'un poids considérable. Le pape saint Léon offrit à l'église Saint-Clément une paire de bassins à laver les mains; ils étaient également d'argent et ornés de masques et de rinceaux. Trois siècles plus tard, Grégoire IV (827-844) présenta à la basilique Saint-Calixte huit *gémellions* d'argent, du poids de deux livres chacun.

Ce dernier texte nous amène à parler de ces ustensiles nommés *gémellions*, dont l'usage semble avoir été très fréquent durant le moyen âge. « Les *gémellions*, suivant la définition qu'en donne M. Victor Gay, sont des bassins jumeaux, de même grandeur et de même forme, n'ayant entre eux d'autre différence que le petit goulot de fuite dont un seul des deux était muni pour verser l'eau dans l'autre... Pendant plus de trois siècles leur forme est restée la même, leur décoration seule a changé.» L'emploi de ces bassins, qu'une vignette dessinée par Viollet-Le-Duc (3) fait parfaitement comprendre, est ainsi précisé par Olivier de la Marche: « Le maistre d'hostel s'agenouille devant le prince et lève le bacin qu'il tient de la main sénestre et verse de l'eau de l'autre bacin sur le bord d'ycelui... et donne à laver de l'un des bacins et reçoit l'eaue en l'autre bacin, et sans recouvrir lesdits bacins, les rend au sommelier (1). »

Ces ustensiles plus curieux que commodes étaient autant en faveur pour les cérémonies liturgiques qu'à la cour des princes. Les textes réunis dans le *Glossaire archéologique* nous montrent que les gémellions servaient à l'autel, soit aux jours de fête — *in solempnitatibus*, comme le porte un inventaire de la cathédrale d'Amiens, de 1418 — soit pour la messe journalière — *ad usum cotidianum magni altaris*, suivant l'inventaire de Saint-Donatien à Bruges, de 1488. Les bassins de cette sorte sont notés dans les documents de l'époque sous les noms de *disci*, *pelves*, *patenæ*, *bassinæ ;* l'égouttoir est mentionné par les termes : *parvus canalis*, *pipa*, et en français *brocheron*, *biberon*.

Outre ces bassins doubles, dont les musées et les collections conservent un certain nombre de spécimens qu'il est aisé de reconnaître au goulot caractéristique, on se servait aussi pour l'ablution des mains de bassins simples, dont l'emploi répondait à celui des *aquamanilia* et des aiguières isolées. On connaît ces cruches à eau coulées en laiton, dont les formes variées s'inspirent parfois des caprices d'une zoologie fantastique; quant aux vases qui servaient de récipient à l'eau versée sur les mains, on n'est guère fixé sur le type qui ferait reconnaître les *bassins à laver mains* de ceux destinés à d'autres usages.

Le texte des anciens inventaires de mobilier ecclésiastique ou civil prouve que les *aquamanilia* et les bassins correspondants n'étaient pas réservés exclusivement soit aux cérémonies religieuses, soit aux fêtes d'apparat ; on en a d'ailleurs retrouvé dans les vieux manoirs comme dans les sacristies. Il semble même que les motifs

1. Lebrun, *Explication des cérémonies de la messe*, t. II, p. 344.
2. *Rational des divins offices*, l. IV, c. 28.
3. *Dictionn. raisonné du mobilier*, t. II, p. 24.

1. *État du duc de Bourgogne*, cité par M. Gay.

d'ornementation dont les bassins de *lavabo* étaient communément enrichis, n'aient pas toujours été choisis en vue de s'adapter directement à la destination qui leur était donnée. C'est ainsi que l'inventaire de Charles V mentionne « 2 bacins de chapelle... à un esmail de 2 dames qui tiennent 2 faucons (1). »

Rappelons encore qu'on a signalé dans la *Revue de l'Art chrétien*, un spécimen conservé dans l'église de Cambronne (Oise) dont les *images* n'ont rien de religieux. « Le médaillon central représente un homme jouant de l'instrument à archet analogue au violon actuel et portant, vers le XVe siècle, le nom de vielle ou viole. En face de ce musicien, une femme tient à la main un rouleau (2). Des quatre médaillons du pourtour, il en est deux qui offrent l'image d'un joueur de la petite harpe portant le nom de rote, en présence d'une chanteuse. Les deux autres médaillons représentent, outre le joueur de vielle, une *jongleresse* dansant sur les mains ; la robe très longue, est ramenée sur les pieds et les couvre entièrement... (3). Dans chacun des médaillons, les images des personnages sont entourées de plantes stylisées et de rinceaux, dont le caractère, aussi bien que celui des figures, se rapporte évidemment à une date voisine de l'année 1300. Les écoinçons qui divisent les médaillons, sont occupés chacun par un *castel* au mur crénelé, percé d'une porte en demi-cintre, et de deux fenêtres ogivées à l'étage ; de part et d'autre un rinceau gracieusement agencé. »

L'intéressant objet dont nous venons d'emprunter la description à une savante notice de M. Peigné-Delacourt, appartient à une catégorie de bassins dont le type et la fabrication semblent s'être localisés en France. Les coupes de ce genre offrent tous les caractères de la technique et du coloris des habiles émailleurs de Limoges et datent du XIIe ou du XIIIe siècle. Sur un fond de cuivre rouge s'étale une ornementation polychrome sertie en champ-levé, que Labarte décrit dans les termes suivants : « Division en cinq compartiments principaux, un médaillon circulaire au milieu et autour quatre autres médaillons échancrés dans la partie inférieure par la circonférence du médaillon central. Des compositions qui se détachent sur un fond d'émail bleu clair, remplissent ces médaillons (1). »

A côté de ces bassins « limousins », qu'on trouve dans plusieurs musées et collections (2), les inventaires des églises renseignent un grand nombre de *bacins de chapelle*, d'argent et de vermeil, souvent « verrez », « esmaillez » ou « neellez ». Bien peu de ces précieux objets ont survécu à la cupidité, à la négligence ou aux pillages révolutionnaires. Nous ne citerons qu'un seul spécimen de *bassin d'autel précieux*, qui rappelle le moyen âge ; il date du règne du czar Jean IV et appartient à la cathédrale de Smolensk (3). Quant à la petite coupe en vermeil, décorée d'armoiries émaillées, que possède l'église Saint-Gangolf, à Trèves, son type spécial ne semble guère convenir à l'usage du *lavabo* (4).

Si nous sommes réduits, pour les *bassins d'autel* en métal précieux, à ne les connaître

1. Cité par Gay, *Glossaire*, v° Bacin.

2. A en juger par la gravure qui accompagne la notice, le *rouleau* n'est guère apparent, et il semble que l'attitude et le geste de ce personnage féminin indiquent plutôt un mouvement de danse. Même remarque pour les *chanteuses* des médaillons latéraux.

3. *Revue de l'Art chrétien*, t. V, 1861, p. 172.

1. *Description de la collection Debruge-Duménil*, p. 577.

2. Notamment aux musées du Louvre, de Cluny, de Rouen, de Vienne, de Dresde, de Wiesbaden, de Herrenhausen, etc.

3. Dessiné dans les *Antiquités de l'Empire de Russie*, t. I, pl. 75.

4. Voir la description dans les *Bulletins de la Gilde de Saint-Thomas et Saint-Luc*, t. XVIII, p. 18 et la *Revue de l'Art chrétien*, t. XXIX, p. 77. Nous remercions ici l'ami qui a bien voulu nous en procurer un surmoulage.

guère que par les descriptions insérées dans les relevés des trésors d'église, il n'en est pas de même pour les objets du même genre, façonnés de matière plus vulgaire. A défaut de plats d'argent, que les modestes ressources d'un grand nombre d'églises ne leur permettaient pas d'acquérir, on y faisait usage de bassins de cuivre ou de laiton pour accompagner l'*aquamanile* ou l'aiguière. Les records des sacristies ne mentionnent, il est vrai, que rarement des pièces de ce genre, mais le manque de valeur intrinsèque suffit à expliquer cette lacune[1]. D'ailleurs la plupart de ces documents datent d'une époque où l'usage de l'étain et du plomb s'était fréquemment substitué à celui du cuivre pour la fabrication de la vaisselle de moindre importance. Les spécimens dont nous nous occuperons remontent tous à la période qui a précédé le triomphe de l'art ogival. Or, de cette époque nous ne connaissons que des inventaires liturgiques relatifs aux trésors des vénérables basiliques et des riches abbayes, là où les objets d'or et d'argent, amassés en grand nombre, éclipsaient les humbles ustensiles de laiton auxquels est consacrée notre étude.

Un mot sur l'origine de ce petit travail en fera connaître les limites restrictives et la modeste portée. Appelé à étudier quelques bassins de cuivre, d'un style fort ancien, retrouvés par hasard au fond de l'Escaut nous avons cherché à nous renseigner sur l'âge de ces objets ainsi que sur leur emploi probable. Grâce à de bienveillantes communications, il nous a été possible de comparer ces curieux débris avec des spécimens d'un caractère tout semblable, sur lesquels l'attention des antiquaires allemands avait été récemment appelée. Les notices que leur ont consacrées MM. Aldenkirchen et Frimmel, ne se bornent pas d'ailleurs à une simple description. Ces importantes monographies renferment une étude approfondie sur la destination de ces « bassins liturgiques» (c'est le nom qu'on leur donne). Les savantes recherches des archéologues allemands n'étant guère connues, pensons-nous, des amis de l'art chrétien en France et en Belgique, nous nous sommes permis, afin d'ajouter quelque intérêt à la description des bassins découverts à Gand, de présenter un résumé de ces remarquables travaux. On y trouve, en effet, des données archéologiques et iconographiques d'une grande importance en même temps que d'excellents renseignements sur la question peu étudiée jusqu'ici des « bassins liturgiques ».

1. L'inventaire de Saint-Louis des Français à Rome, de 1525, porte : « Les bassyns de cuivre : troys grans bassyns et vng petit ». Publié par Mgr Barbier de Montault, *Revue de l'Art chrétien*, t. V, p. 433.

III.

Le type des *bassins liturgiques* rappelle par sa forme, celui d'un large godet en cuivre battu, dont la calotte, légèrement déprimée au centre pour servir d'appui, se relève par une courbe correspondant approximativement au quart de cercle et se termine par un marli horizontal et fort étroit. La dimension ne dépasse guère $0^m,30$ en diamètre et $0^m,05$ à $0^m,08$ en profondeur. Ce qui caractérise spécialement ces plats c'est l'absence d'ombilic saillant ainsi que la richesse des images tracées au burin ou à l'échoppe, qui couvrent l'intérieur de la sphère. Les spécimens décrits par M. Aldenkirchen et reproduits par d'excellentes gravures jointes à sa notice, présentent à cet égard, un intérêt considérable ; on en jugera par la description suivante.

1. — **Bassin de la légende de sainte Ursule.** Ce remarquable objet appartient au Dr Wings, à Aix-la-Chapelle. Largeur : $0^m,28$; Hauteur : $0^m,08$. Immédiatement au-dessous

du bord de la coupe, le graveur a tracé une frise soutenue par un cordon dentelé et couronnée par une autre bande portant des inscriptions. Cette frise est divisée en six panneaux par des colonnes trapues, dont le fût aminci est orné d'une draperie élégamment nouée; les chapiteaux fortement évasés sont garnis de feuillages et surmontés d'un tailloir ; les bases sont formées d'un boudin arrondi, supportant le tore et reposant sur un socle de largeur disproportionnée. Chacun des entre-colonnements offre la représentation d'une scène de la légende de sainte Ursule; l'inscription placée au-dessus en fournit l'explication. Les tableaux se suivent dans l'ordre indiqué ci-dessous.

1°. Trois galères, munies de plusieurs avirons et dont émergent de nombreuses têtes de jeunes filles, abordent devant les remparts d'une cité dominée par plusieurs tours. ✠ VTENTES · VOTO · REDEVNT · DVM · FLVMINE · NOTO.

2°. La ville assiégée par deux troupes d'hommes de guerre armés de lances, d'épées et de grands boucliers, est défendue par d'autres soldats qui lancent des traits et des pierres du haut des remparts ; plusieurs des agresseurs gisent inanimés. Tous sont vêtus de cottes de mailles et couverts de casques pointus. INDOLE · DEFESSA · GEMIT · HOSTE · COLONIA · PRESSA.

3°. Les saintes vierges immolées sur l'ordre du roi. Celui-ci est assis sur un trône sans dossier; sa tête est couverte d'une couronne fermée, de forme conique ; il est vêtu d'une tunique longue, serrée par une ceinture et d'un pallium fixé sur l'épaule ; les pieds reposent sur un coussin. A la droite du prince un groupe de personnages en costume civil, mais dont l'un tient une épée nue. Deux soldats s'acharnent sur les saintes victimes dont les corps gisent à terre; l'un frappe de sa lance, l'autre de son épée, tandis que plus loin, un troisième bourreau rebande son arc, après avoir percé d'une flèche la gorge d'une vierge encore debout et tenant les mains jointes. SANCTIS · MACTATIS · XPO · CADIT · HOSTIA · PACIS.

4°. Issant d'une double nuée, une légion d'anges, la tête encadrée de l'auréole et tenant dans les mains des glaives et des boucliers ronds, met en fuite une troupe de cavaliers armés, qui se dérobent au grand galop de leurs chevaux, tout en jetant un regard en arrière sur leurs célestes ennemis. QVO · PRECIO · FRETA · CELESTI · VINDICE · LAETA.

5°. Un groupe de prêtres et de clercs, la tête tonsurée, vêtus d'aubes et d'étoles, et précédés de deux lévites portant des croix processionnelles, s'occupent à ensevelir les corps saints, pendant que sur le tombeau s'élèvent les murs d'une basilique; deux maçons posés sur une échelle, y travaillent, tandis qu'un troisième juché au sommet, laisse tomber le fil à plomb le long d'une des parois extérieures. VRBS · STVDET · EXEQVIIS · TEMPLV̄ · IVVAT · ADVENA · VOTIS.

6° Sous une triple arcature cintrée, soutenue par des colonnettes et entourée d'autres constructions, une personne est couchée dans un lit peu élevé, tandis qu'une autre richement costumée, semble venir l'éveiller. HEC · SE · CONSORTI · DOCET · ACCESSISSE · COHORTI.

Un septième médaillon orbiculaire décore le léger renflement en forme d'ombilic dont ce plat, seul de tous ceux que nous connaissions du même type, est pourvu. On y voit la nombreuse cohorte des martyres pénétrer dans la Jérusalem céleste, représentée par un palais aux nombreux donjons et aux multiples édifices, défendu par

des remparts crénelés et des portes flanquées de tours. ✠ VIRGINEI CŒTVS · STVPVIT · TOT · MILLIA · PETRUS.

Pour expliquer chacun des sujets représentés dans ces tableaux, il faut, comme l'observe M. Aldenkirchen, se rapporter à la version de la légende des onze mille vierges qui porte pour titre : *Passio sanctarum XI millium virginum;* elle est plus généralement connue, d'après les mots du début, sous le nom de légende *Regnante Domino* (1). Ce texte, dont les critiques les plus autorisés placent la rédaction vers le milieu du XIme siècle, relate, en effet, plusieurs épisodes que les documents plus anciens ne mentionnent pas et dont notre bassin offre l'image.

Selon l'auteur anonyme de ce document, Ursule, princesse britannique, aurait au retour d'un pèlerinage à Rome, qu'elle avait exécuté en accomplissement d'un vœu (VTENTES VOTO), repris à Bale les navires qu'elle y avait laissés au départ ; après avoir descendu le Rhin dont elle avait en allant appris à connaître le cours (FLVMINE NOTO), elle aurait abordé avec une suite nombreuse devant Cologne assiégée par les Huns (HOSTE COLONIA PRESSA).

Les barbares, dont les voyageuses ignoraient la présence, s'emparèrent d'elles et les massacrèrent impitoyablement, à l'exception cependant d'Ursule, dont la rare beauté les avait charmés. Amenée devant le terrible Attila, la vierge, fidèle à son céleste fiancé, refusa courageusement la main qui lui offrait un sceptre. Le roi irrité ordonna de l'immoler aussi, et le corps d'Ursule percé de flèches, tomba parmi ceux de ses compagnes dont le martyre venait de s'accomplir. C'est ce que reproduit fidèlement le troisième groupe, et ce qu'explique l'inscription : SANCTIS MACTATIS, CADIT HOSTIA PACIS.

Pourquoi la victime de cette sanglante tragédie est elle célébrée comme une *hostie pacifique*, en réminiscence des immolations mosaïques (*Levit.* III, 1-9) ? « C'est que, continue l'annaliste, à peine leur forfait accompli, les Huns se sentirent accablés par d'invisibles ennemis et levant précipitamment le siège, décampèrent en toute hâte » (groupe n°4).

Les habitants de Cologne (VRBS) ayant découvert les restes sacrés de celles dont le martyre les avait sauvés (PRECIO FRETA) et que la puissance de Dieu venait de venger (CELESTI VINDICE LAETA) d'une manière si éclatante, n'épargnèrent rien pour leur donner une sépulture honorable (STVDET EXEQVIIS). Peu après, un étranger (ADVENA) nommé Clematius, vint de l'Orient à Cologne ; des révélations célestes l'avaient instruit et il érigea, en exécution de ses promesses, une église sur le tombeau des saintes martyres (TEMPLVM JVVAT ADVENA VOTIS). Le cinquième groupe symbolise d'une manière fort expressive ces derniers événements.

Le tableau suivant est consacré au souvenir de l'une des compagnes de sainte Ursule. « Longtemps après l'exaltation des bienheureuses vierges, continue la légende, une sainte moniale de l'abbaye de Herse, appelée Hiltrude (dont le nom se retrouve en 1030, dans le martyrologe de Paderborn), vit apparaître pendant la nuit, une vierge environnée de rayons lumineux et portant au front le nom de Cordule. Elle s'était, dit-elle, cachée dans l'un des vaisseaux pendant l'immolation de ses compagnes ; mais le lendemain, se présentant à leurs bourreaux, elle avait partagé leur sort. En conséquence elle chargeait Hiltrude

1. A consulter : de Buck : *de S. Ursula et millibus sociarum virginum*, Bruxellis 1858, et dans *Acta SS. Bolland.*, t. VI *octobris*. — Kessel : *Ste Ursule et ses onze mille vierges*, traduit par l'abbé Beetemé, Bruxelles, 1874. — Stein : *die H. Ursula und ihr gesellschaft*, Cologne 1879.

d'annoncer aux religieuses qui avaient la garde du tombeau d'Ursule et de ses compagnes, qu'elles eussent à célébrer sa fête. » Celle-ci, en effet, est encore marquée au 23 octobre dans le rituel Colonais.

Le sujet représenté dans le médaillon central montre le triomphe immortel des vierges-martyres ; après avoir versé leur sang pour le Christ, elles ont mérité d'être associées à sa gloire dans la cité des saints, la Jérusalem céleste. Si l'arrivée d'une troupe si nombreuse a pu causer, comme l'assure naïvement l'inscription, quelque étonnement à l'apôtre auquel sont confiées les clefs des parvis éternels, elle aura certainement réalisé ces paroles par lesquelles l'auteur de la légende *Regnante Domino* termine son récit: « Que l'inaccessible Jérusalem, que la cour céleste, se réjouisse de recevoir ces nouveaux hôtes, si nombreux et si distingués (1) ! »

On aura remarqué combien l'œuvre du graveur et celle du chroniqueur présentent d'étroites analogies. Ce fait est d'autant plus important à noter que le bassin appartenant au Dr Wings ne montre aucune allusion à divers épisodes que des narrateurs plus récents ajoutèrent à l'histoire des onze mille vierges ; indice précieux pour aider à déterminer l'époque vers laquelle fut exécuté cet intéressant monument de la dinanderie rhénane. Il doit ainsi prendre date entre l'an 1050 environ, alors que fut écrite la version traduite par l'artiste, et l'an 1170, qui marque les révélations mystiques de la bienheureuse Élisabeth de Schönau, dont le graveur aurait évidemment tenu compte s'il les eût connues.

Les indications archéologiques confirment de tout point cette présomption. Le groupement des scènes et l'attitude des personnages, le style des parties architecturales, les détails du costume et spécialement des pièces d'armures, dénotent d'une manière évidente l'art de la première moitié du XIIe siècle. Les données épigraphiques viennent encore à l'appui de cette opinion. Nous remarquons en particulier l'emploi des C et des E bouclés, simultanément avec les C et les E carrés ; les A sont constamment potencés, mais seulement du côté droit, tandis que les D, les I, les M, les N et les T conservent toujours le type latin. En dehors du sigle qui termine le mot TEMPLV̄ dans le cinquième groupe, et de la lettre liée finale d'ADVENA dans le même vers, on ne rencontre aucune abréviation dans le texte. On trouve seulement deux diphthongues, LAETA, au quatrième tableau, et COETVS autour du médaillon central ; dans les autres mots où l'orthographe moderne imposerait des voyelles doubles, celles-ci sont remplacées par des lettres simples, notamment CELESTI (4me vers) et HEC (6me vers). Notons enfin que chaque mot se termine par un point rond, placé à mi-hauteur des caractères. Tout concourt à indiquer la première moitié du XIIe siècle comme l'époque où fut exécutée la pièce si intéressante dont le Dr Wings est l'heureux possesseur.

II. **Bassin des sept dons du Saint-Esprit.** Cet objet, qui présente un puissant intérêt pour l'archéologue comme pour le liturgiste, est conservé au trésor de la collégiale de Xanten, près de Clèves. Il mesure 0m,32 de diamètre sur 0m,065 de hauteur.

Le champ tout entier à l'intérieur de la coupe, est couvert de figures et d'inscriptions gravées, qui témoignent de la science variée en même temps que de l'esprit inventif de l'auteur de cette composition ; on s'aperçoit au premier aspect que l'artiste en traçant sur l'airain ces textes et ces images, a travaillé

1. Glorietur igitur superna Hierusalem et cœlestis illa curia tot ingenuis civibus ampliata.

sous l'inspiration directe de quelque clerc fort au courant du l'érudition scolastique. Mais si le programme et l'agencement du thème iconographique témoignent d'une parfaite entente du sujet, on n'en peut dire autant du caractère décoratif et du sentiment artistique. L'exécution manque de grandeur et d'élégance. En s'abstenant de déterminer par des lignes nettement tracées les diverses zones de la composition, en ne donnant à ses figures d'autre encadrement que des inscriptions se détachant sur le fond même, le graveur a mis dans l'ensemble de son travail un aspect confus et dépourvu d'ordre et de légèreté. Les éléments de décoration architecturale du bassin décrit ci-dessus ont un caractère incontestable de beauté artistique ; ici il fait complètement défaut. On ne trouve même aucun de ces détails parfois presque insignifiants, dont le tact de l'ornemaniste sait habilement parsemer son œuvre, afin de lui donner le charme de la variété et de l'élégance. Uniquement préoccupé de traduire par le burin le thème iconographique qui lui était commandé, l'auteur du bassin de Xanten a négligé la partie décorative de son travail ; celle-ci est, si l'on peut ainsi parler, réduite au strict nécessaire de ce que comportait l'exécution graphique d'un programme savamment conçu au point de vue du symbolisme et de l'érudition biblique.

L'infériorité du graveur se manifeste encore sous un autre rapport. Nous aurons à constater tantôt, à maintes reprises, que les textes présentent des incorrections évidentes ; celles-ci soulèvent des problèmes fort embarrassants, dont il n'a pas toujours été possible de rencontrer la solution.

Le thème iconographique choisi est, nous l'avons dit, la représentation des dons du Saint-Esprit. Chacune des sept vertus est figurée par un personnage de l'Ancien Testament, assis sur un siège à escabeau et tenant sur les genoux une banderole sur laquelle un texte emprunté à l'Écriture sainte est inscrit ; au-dessus de l'épaule droite apparaît une colombe, enveloppée d'une nuée et portant dans le bec un listel marqué du nom de chacune des vertus ; d'autre part, le nom de chaque personnage est écrit au côté gauche de la tête. Les médaillons se complètent par une inscription métrique, qui semble les circonscrire dans un cadre semi-circulaire. Les intervalles entre ces orbes plus ou moins réguliers, sont occupés par des animaux symbolisant aussi les dons de l'Esprit divin ; il serait peut-être difficile de les identifier, tant leurs formes sont rudimentaires, si l'on n'avait pris soin d'inscrire leur nom au-dessus de chacun d'eux. Quelques traits irréguliers et confus semblent esquisser soit le terrain, soit des chapiteaux sur lesquels ces emblèmes zoologiques reposent. Telle est l'ordonnance des six premiers médaillons, placés dans la zone moyenne de la coupe ; le septième groupe, qui occupe le milieu du bassin, offre quelques variétés signalées plus loin.

Premier médaillon. La colombe tient un cartouche portant : SPS - SAPIENTIE. Le personnage choisi pour représenter la sagesse est ADAM ; il paraît tête nue, chaussé, vêtu d'une tunique et d'une chlamyde retombant devant le bras gauche. Le choix du premier patriarche peut paraître étrange, puisqu'il semble que sa *sagesse* ait été déplorablement en défaut lorsqu'il se laissa entraîner à goûter le fruit défendu de l'arbre du bien et du mal. Cependant l'auteur de notre composition explique ce choix par le texte : ERVNT DVO IN CARNE VNA [1]. On peut croire qu'il aura voulu proclamer ainsi dans la loi de la fidélité conjugale le signe caractéristique

1. *Genèse* II, 24.

qui élève l'homme intelligent au-dessus des autres êtres de la création ; le respect de cette grande loi morale étant aussi bien la base des actions de l'homme sage que de l'ordre social chez les nations sagement organisées. Il était, à vrai dire, difficile d'omettre Adam entre les personnages les plus considérables de l'ancienne Loi, que l'on a fait figurer dans cette composition ; on pourrait d'ailleurs justifier sa présence par ce texte des Livres saints [1] : « C'est la sagesse qui a gardé le père du genre humain, après qu'il eut été formé par Dieu, tandis qu'il était encore seul créé : c'est elle qui l'a retiré de son crime et lui a donné la force pour dominer en tout. »

Une couleuvre entortillée, projetant un triple dard et dont le corps est parsemé d'annelets, occupe l'écoinçon entre ce médaillon et le suivant ; au-dessus le mot : SERPENS.

Le distique plus ou moins correct qui sert d'encadrement au premier médaillon, porte :

✠ SPIRITVS EST MENTIS
HISC AMARE DEVM SAPIENTIS.

Le sens en est assez intelligible si on admet, comme le propose M. Aldenkirchen, que le premier mot de la seconde ligne est *disce ;* mais on l'expliquerait même en n'y modifiant que la lettre finale, de manière à y voir l'ablatif pluriel du pronom *hicce*, employé absolument.

Deuxième médaillon. S̄P̄S INTELLECTAS *(sic)* comme l'indique la colombe. Il est personnifié par un homme dont l'attitude et le costume sont semblables à ceux d'Adam, mais qui a la tête couverte d'une sorte de couronne ; une étoile à huit rais est tracée au-dessus de la main gauche. Le graveur a inscrit encore le nom de ADAM, mais M. Aldenkirchen observe avec raison qu'il faut y voir ABRAM. Le cartel posé sur les genoux porte les mots : SVP' SENES INTELLEXI, empruntés au psaume CXVII.

Cette vertu a pour symbole un coq, au-dessus duquel on lit GALLVS, par allusion au texte de Job : « *Quis dedit gallo intelligentiam* [1] ? » L'inscription circulaire est d'une lecture difficile ; le savant archéologue que nous résumons, a déchiffré :

DANS · INTELLE(C)TVM
COR SVSTOLLIT RVHRSETV (?)

Il serait peut-être téméraire (d'autant plus que nous n'avons pu examiner l'objet même), d'interpréter les cinq dernières lettres par : *rectum (cor)*, qui compléterait l'assonance ; quant au sigle RVH (?) il resterait à en découvrir le sens.

Troisième médaillon. La colombe annonce S̄P̄S CONSILII. C'est le législateur du peuple de Dieu, MOYSES, qui est « l'homme du conseil ». Sauf la calotte dont il est coiffé, ce personnage est semblable aux précédents ; il donne à la nation choisie ce conseil, inscrit sur la banderole qui repose sur les genoux : ...SRAHEL MANDATA VITE. Ce texte est emprunté au livre de Baruch (III,9) : *Audi, Israël, mandata vitæ.*

Le symbole zoologique de l'esprit de conseil est, comme l'indique le Sage [2], la fourmi FORMICA. Il faut cependant une certaine clairvoyance pour reconnaître cet insecte dans les cinq bestioles auxquelles le graveur a donné l'aspect de petits poissons ou plutôt de têtards se mouvant dans l'eau. Le texte qui encadre la tête de Moïse, porte :

1. *Sap.* X, 1, 2. « Hæc illum qui primus formatus est a Deo pater orbis terrarum, cum solus esset creatus custodivit et eduxit illum a delicto suo et dedit illi virtutem continendi omnia.

1. Job. XXXVIII, 36.

2. *Prov.* VI, 6-8 : « Vade ad formicam..., quæ cum non habeat ducem, nec præceptorem, nec principem, parat in æstate cibum sibi et congregat in messe quod comedat. »

(CON)SILII · FLAMEN·
DVBIIS CŌFERT MEDICAMEN.

Quatrième médaillon. L'esprit de force — SPS P*(sic)*ORTITVDINIS, dit la colombe — est représenté par Élie, HELYAS, que son attitude inébranlablement courageuse vis-à-vis des cruels tyrans d'Israël, Achaz et Jézabel, désignait naturellement au choix de l'auteur de notre composition. Celui-ci a pris soin de faire remarquer que si le prophète de Thesbite eut assez de fermeté pour revendiquer contre la tyrannie royale, les droits de la vérité et du culte messianique, c'est qu'il se sentait animé par le secours du Dieu pour lequel il combattait et qui l'avait revêtu du don de force : VIVIT DNS IN CVIVS CONSPECTV STO. Cette fière profession de foi, qu'Élie jetait à la face du roi idolâtre [1], est rappelée sur le phylactère qui repose sur ses genoux, et son attitude intrépide est symbolisée par l'épée nue qu'il tient levée dans la main droite. Pour le reste du costume et de la coiffure ce personnage est semblable au précédent, sauf qu'il porte la chlamyde agrafée sur l'épaule dextre. A l'entour se lit le distique :

HIC EST CONFORTANS
HIC SPS OMNA PORTANA *(omnia portans).*

L'image d'un lion (L—EO) placé dans l'écoinçon à gauche du prophète, complète la représentation de la vertu de force.

Cinquième médaillon. Le plus sage des rois, celui à qui le Tout-Puissant avait accordé une sagesse plus grande qu'à aucun homme [2], SALOM — ON, a été justement choisi pour représenter l'esprit de science, SPS SCIENTIE. L'héritier de David porte la couronne royale en tête, et semble vouloir justifier sa présence dans notre composition par ces mots empruntés à deux passages de ses écrits : DATVS E *(est)* MICHI SENSVS CONSVMMATVS [1]. Comme encadrement nous trouvons en légende :

QVOD SCIVS EST DONAT
QVE SPIRITVS ISTE CORONAT.

Comme symbole emprunté à l'ordre zoologique un animal aux aguets, de forme assez bizarre, mais qui nous est présenté pour le chien : CANI—S.

Sixième médaillon. Pour individualiser l'esprit de piété, SPS PIETATIS, que prédit la colombe, le prophète Samuel convenait parfaitement, lui que sa mère avait consacré au Seigneur dès sa plus tendre jeunesse [2]. Il est désigné par le nom de SAMEL et porte comme Moïse et Élie, un bonnet rond sur la tête. Le phylactère qu'il tient dans les mains, rappelle d'une manière quelque peu confuse et incomplète, les paroles que le dernier juge d'Israël adressait à son peuple : ABSIS*(t)* A ME VT DESINĀ ORARE PRO VOIS ; on y reconnaît aisément la version de la Vulgate : *Absit autem a me hoc peccatum in Domino ut cessem orare pro vobis* (I *Reg.* XII, 23). Dans l'écoinçon qui sépare la figure de Samuël de celle d'Adam, on a placé l'image d'une colombe, CO — LUM — BA, emblème de la pureté d'intention qui porte l'âme vers Dieu dans la prière.

A l'entour de cette sixième figure, qui termine la série des types bibliques choisis pour symboliser les dons de l'Esprit-Saint, M. Aldenkirchen lit :

ESSE PIVM GRATIS
DAT SILIRTVS MIC PIETATIS,

dont le dernier vers semble devoir s'interpréter : DAT SPIRITVS HIC (ou MICHI) PIETATIS.

1. III *Reg.* XVII, 1.
2. III *Reg.* IV, 31.

1. *Sap.* VI, 16 et VII, 7.
2. I *Reg.* I, 28.

Médaillon central. Après avoir représenté dans les six médaillons qui couvrent le contour intérieur du bassin, les dons de sagesse et d'intelligence, de conseil et de force, de science et de piété, l'artiste devait pour compléter son œuvre offrir l'image de l'esprit de la crainte du Seigneur(1); c'est le sujet de la décoration centrale de la coupe métallique. Ce thème n'était pas facile, on le reconnaîtra, à traduire sous une forme graphique. L'auteur de la composition s'est heureusement souvenu que « la crainte du Seigneur est le commencement de la sagesse (2) », et franchissant d'un coup les degrés qui s'élèvent des débuts jusqu'au type parfait, il a placé au centre de son œuvre symbolique l'image de la Sagesse même, présidant au cycle des dons de l'Esprit-Saint et les résumant dans leur idéal. La science divine, désignée par le mot SAPIE — NTIA inscrit au-dessus des épaules, se présente sous les traits d'une femme somptueusement vêtue d'une tunique bordée de perles et d'une chlamyde rayée ; la tête porte une couronne fermée et est entourée d'un nimbe; les pieds sont chaussés. Cette figure est assise sur un trône dont les montants du dossier sont richement décorés. Le siège est élevé de plusieurs degrés ; ils reposent eux-mêmes sur une base ornée de six arcatures, dont les sept piliers avec leurs chapiteaux traduisent matériellement le texte inscrit aux pieds de la *Sainte-Sophie :*

SAPIE SIBI DONVM *(domum)*
EXC (I) D COLVMS VII.

Ce verset emprunté au Livre de la Sagesse (3), se complète par le mot AEDI - I *(f)* ICA qu'une main plus récente semble avoir gravé à côté des genoux de l'image, de manière à nous offrir le sens complet : « La sagesse s'est construit une maison, elle a taillé sept colonnes. »

Une autre inscription tracée sur un phylactère qui se déroule sur les genoux de la « Sagesse », porte: EGO I·ALTISSIMIS HABITO E(T THRON) V(S) MICN. Bien que l'état de dégradation de cette partie du bassin en rende la lecture fort difficile, M. Aldenkirchen déchiffre les quatre dernières lettres par : MTEN, dont le sens lui reste problématique; nous guidant d'après le dessin, nous croyons pouvoir y lire les initiales des quatre derniers mots du texte sacré: « *Ego in altissimis habitavi et thronus Meus In Columna Nubis* (1) » que le graveur ne pouvait tracer entièrement, faute d'espace.

Deux banderoles couvertes d'inscriptions — l'auteur de la composition en était, on le voit, bien muni — se déroulent sur les côtés du trône de la Sagesse, dont ils contournent l'escabeau. On y lit avec peine les versets suivants :

(A gauche de la Sagesse:) O ALTITVDO D SAPE ET SCIENTIE DI (*o altitudo divitiarum sapientiæ et scientiæ Dei*) (2); (à droite): PER..... NC ACCEPIMVS. Ce texte est certainement destiné à rappeler sous une forme abrégée, cet autre enseignement de l'apôtre : « *Gloriamur in Deo per Dominum nostrum* JESUM CHRISTUM, *per quem reconciliationem nunc accepimus* (3). »

Remarquons encore deux figures d'hommes barbus, sommairement tracées et fort gauchement logées dans l'étroit intervalle qui sépare ces derniers phylactères de l'inscription en vers léonins formant, comme aux autres médaillons, l'encadrement du tableau gravé sur l'*umbo.* Ces deux per-

1. ISAÏE, XI, 3.
2. *Prov.* IX, 10.
3. *Prov.* IX, 1.

1. *Eccli.* XXIV, 7.
2. *Ad Rom.* XI, 33.
3. *Ibid.* V, 11.

sonnages, désignés par les mots IOHANNES (à droite) et PAVLVS (à gauche du trône), viennent compléter la série des types dont les noms ont été empruntés aux Livres saints pour représenter les vertus émanées de l'Esprit divin. En dépit de l'attitude bizarre et de la position secondaire que le graveur leur a données, l'apôtre des Gentils, dont la doctrine sublime semble convenir plutôt à l'intellect angélique qu'à la perception humaine, et le disciple bien-aimé, qui mieux que les autres avait compris les secrets du cœur de son divin Maître, personnifient parfaitement cette sagesse inaccessible qui réside au sein même de la divinité, mais avec laquelle le Rédempteur nous a réconciliés en restaurant l'œuvre de la création. Tel est l'enseignement contenu dans le quatrain qui limite extérieurement le médaillon central :

✠EDITA DORDE *(de ore)* PATRIS
SAPIENT(IA CVN)CTA CREAVIT
NATAS IN VA MARIS *(natus in vulva [matris)*
HOMO INCLASV (1) REPARAVIT.

Les dernières lignes de cette inscription donnent, semble-t-il, la solution d'une intéressante question qui se présente à l'esprit au sujet du médaillon central. Cette figure, dont les proportions excèdent considérablement l'échelle des autres personnages gravés sur le bassin, n'est-elle qu'une représentation typologique de la Sagesse — SAPIENTIA — ou faut-il y voir plutôt l'image de la vierge Marie, comme la personnification même de la Sagesse ? On sait combien cette assimilation, ce parallélisme entre l'auguste Mère du Verbe divin et l'ἁγία σοφία des Grecs se traduit fréquemment dans les paroles liturgiques que l'Église consacre aux louanges de la sainte Vierge. Le texte de la Messe et celui de l'Office *de Beatâ* fournissent, à chaque instant, la preuve de cette application symbolique du texte des livres sapientiaux ; nos prêtres ne chantent-ils pas, par exemple, à l'épître du jour de la Conception Immaculée, ces paroles que le graveur a tracées sur la coupe de Xanten : « *Ego in altissimis habito* » ? Le verset où la Sagesse se révèle élevant un édifice et en taillant les piliers, n'a-t-il pas été interprété de la manière la plus explicite par les saints Pères comme s'appliquant particulièrement à la Mère de Dieu (1) ? Aussi l'immortel Pie IX a-t-il proclamé, à la face de l'univers catholique, que « l'Église a coutume, tant dans les offices ecclésiastiques que dans sa liturgie sacrosainte, d'appliquer aux commencements de la Vierge, lesquels ont été réglés par le décret même qui ordonna l'Incarnation de la divine Sagesse, les paroles que l'Écriture emploie pour représenter la Sagesse incréée et ses origines éternelles (2). »

C'est de la Vierge-Mère que la voix du peuple chrétien proclame l'unique privilège d'avoir porté en elle l'auteur de la Sagesse éternelle : *Sedes sapientiæ*. L'art chrétien venait, à l'époque où travaillait le graveur de Xanten, de créer pour traduire ce glorieux privilège, un type iconographique fort analogue à celui sous lequel la Sagesse est personnifiée sur cet ouvrage. Cette femme assise sur une chaire à haut dossier, la tête et le corps dans une attitude droite et immobile, la couronne en tête, les pieds posés sur le *scabellum*, ne rappelle-t-elle pas dans son attitude ces images de la Mère de Dieu que les archéologues caractérisent par le

1. M. Aldenkirchen hésite à lire IN CASV, qui ne pourrait guère être admis que comme une *cheville*. Nous croyons qu'il suffit de voir ici comme dans NATAS à la ligne précédente, un V renversé ; INCLVSV s'explique parfaitement par IN VVLVA MATRIS.

1. Voir dans le travail de M. Aldenkirchen, les passages des saints Léon le Grand, Pierre Damien et Albert le Grand, qui donnent le commentaire de ce symbole.

2. Bulle *Ineffabilis* du 8 décembre 1854, § 4.

nom de *Sedes sapientiæ* et dont plusieurs des sanctuaires les plus célèbres de la Belgique conservent les vénérables spécimens [1] ?

La tradition iconographique de la *Sedes sapientiæ*, que les enseignements des docteurs et des liturgistes expliquaient au peuple, était trop conforme au symbolisme si en faveur au XIIe siècle, pour n'avoir pas laissé une trace sensible dans les œuvres artistiques de cette époque. A cet égard les monuments de l'art de la transition romano-ogivale ne sont pas moins instructifs que les documents liturgiques. Chaque fois que les artistes du moyen âge voulaient présenter aux yeux des fidèles l'image des sept dons du Saint-Esprit, non comme des attributs de la divinité mais comme les formes de la grâce spécialement accordées à l'homme, ils ont eu recours au symbole des colombes, ordinairement nimbées et se portant par leur vol vers le centre de l'auréole qui les réunit ; souvent ces colombes symboliques sont en rapport avec

La Vierge et les sept dons du Saint-Esprit. Vitrail de la cathédrale de Chartres.

l'image de la Mère de Dieu qui, suivant l'enseignement de l'Église, est « le canal de toutes les grâces célestes ». C'est ainsi que nous voyons la Vierge Marie portant son divin Fils et entourée de colombes, emblèmes des sept dons de la grâce, dans des vitraux de Chartres et de Fribourg en Brisgau, dans une fresque de la cathédrale de Gurk, dans une miniature de la *Biblia aurea* de Paris, dans l'*antependium* de Soest [1], etc. On peut à bon droit penser que l'homme profondément versé dans la connaissance des allégories tropologiques et symboliques des Livres saints, qui a tracé le plan pour l'ornementation de l'objet que nous étudions, n'ignorait pas ce symbole. Les textes qui accompagnent ce médaillon central montrent, au contraire, qu'il s'est plu à rappeler sous les traits de la Sagesse, l'image de celle que le moyen âge saluait du titre de *Sedes sapientiæ*.

Pour achever la description du bassin liturgique de Xanten il reste à mentionner une dernière inscription, qui se déroule sur l'étroit marli. Ce texte est, comme les autres légendes dont les Livres saints n'ont pas fourni la matière, écrit en langue métrique ; mais le vers léonin a fait place ici à une série de quatre hexamètres, d'une lecture assez difficile. M. Aldenkirchen les rapporte comme suit :

HEC TV NEVMA DAH SVPERO DE CARDIA ELATA.
HIS · CARISMATIBVS · SANCTORVM · REGIA TRIBVS.
VRAMTVR FIRMATVR · GLORIFICATVR
ET DIVET DOVIDEM .... A SED DATOR VNVS ET IDEM.

Il serait certainement téméraire de vouloir résoudre les obscurités que cette version présente, alors surtout qu'il ne nous a pas été donné d'avoir dans les mains le monument original. Cependant nous avons tenté de présenter une lecture d'autant plus pro-

1. Reusens, *Archéologie chrétienne*, 2e édit., t. I, p. 555.

1. Aldenkirchen, *loc. cit.* Voir Reusens : *Éléments d'archéologie*, 2e édit. t. I, p. 422.

bable qu'elle éclaire le sens tout en se conformant aux règles de la quantité métrique : HEC TV NEVMA DA (1), SVPERO DE CARDINE LATA. HIS CARISMATIBVS SANCTORVM REGIA TRIBVS ORNATVR, FIRMATVR, GLORIFICATVR; ET OMNI (2) VERTE (3) QVIDEM NATVRA (4) SED DATOR VNVS [ET IDEM.

« O Esprit, accorde-nous ces dons venus du ciel, ces grâces, dont la royale légion des saints reçoit sa beauté, sa force et son éclat : transforme ces dons de toute manière, car celui qui donne est toujours le même. »

Il est bien entendu que nous n'avons tenté cette restitution de texte que sous les plus expresses réserves de l'indulgence des savants et des corrections qu'appellent des essais de ce genre.

En terminant cette longue description du poème symbolique tracé sur un bassin d'airain, on doit observer que cette représentation des dons du Saint-Esprit est la plus complète que les monuments archéologiques aient fournie jusqu'ici ; il ne sera donc pas hors de propos de résumer dans le tableau ci-joint la synthèse des figures et des textes qui forment cette composition :

Don de sagesse	Serpent	Adam	« Erunt duo in carne una ».
Don d'intelligence	Coq	Abraham	« Super senes intellexi ».
Don de conseil	Fourmi	Moïse	« Audi, Israel, mandata vitæ ».
Don de force	Lion	Élie	« Vivit Dominus in cuius conspectu sto ».
Don de science	Chien	Salomon	« Datus est mihi sensus consummatus ».
Don de piété	Colombe	Samuel	« Absit a me ut desinam orare pro vobis ».
Don de la crainte du Seigneur	. . . . .	T. S. Vierge Marie avec S. Jean et S. Paul	« O altitudo divitiarum sapientiæ et scientiæ Dei.... Per quem reconciliationem nunc accepimus ».

III. **Bassin du Bon Samaritain** (5). Le troisième bassin liturgique décrit par M. Aldenkirchen, est conservé au musée provincial d'antiquités à Trèves, dont le directeur, Dr Hettner, lui a consacré une monographie spéciale (6). L'objet mesure 0m,28 de diamètre sur 0m,05 de profondeur. La décoration gravée dans l'intérieur de la coupe, est loin d'être aussi complète qu'au plat de Xanten mais présente cependant un intéressant sujet d'études. Elle consiste en une série de six tableaux, en forme de médaillons, encadrés par des inscriptions qui sont elles-mêmes divisées par des colonnes surmontées de fleurons. Les groupes sont placés dans la coupe du bassin, tandis que le fond et le marli demeurent privés de décorations. Cette disposition établit une certaine analogie entre le plat de Trèves et celui que nous avons décrit en premier lieu, analogie qui se complète par une grande ressemblance dans le caractère des lettres et surtout dans la forme des colonnes trapues et ornées de draperies qui déterminent les entre-scènes ; mais à l'encontre de l'objet appartenant au Dr Wings, le bassin de Trèves manque de cette ordonnance architecturale

1. L'H final de DAH, indiqué par M. Aldenkirchen, ne paraît conforme ni à la grammaire, ni au dessin qui accompagne le texte.

2. Il est aisé de reconnaître dans le sigle $\overline{\text{OI}}$ (au lieu de DI), cet adjectif dont la présence est nécessaire pour déterminer la quantité syllabique de ET.

3. M. Aldenkirchen a lu VETD, dont le sens est impossible à fixer, à cause de la quantité donnée à QVIDEM, qui se voit clairement sur la gravure.

4. La métrique exige ici un mot formé de trois spondées et terminé en A.

5. Ces lignes étaient écrites lorsque nous avons trouvé dans la *Revue de l'Art chrétien* (livraison de janvier 1886) une description sommaire du bassin dont il est ici question. Les notes qui suivent, complétant celles fournies par Mgr Barbier de Montault, nous n'avons pas cru devoir les distraire de notre travail. L'érudit prélat nous permettra d'ajouter que le trésor de Saint-Gangolf à Trèves, qu'il étudie avec sa compétence bien connue, a été analysé dans les *Bulletins de la Gilde de Saint-Thomas et Saint-Luc*, XVIII, p. 17.

6. *Jahrbücher des Vereins fur Altherthumsfreunde*, t. LXIX, p. 28.

en forme de frise, qui donne au premier un aspect si monumental. Ici, au contraire, les colonnes sommairement traitées ne se relient à aucun membre d'architecture ; elles sont beaucoup plus basses que les médaillons et manquent de bases et de tailloirs. Au-dessus de chacune est gravé un ornement en forme de rinceau végétal isolé, remplacé après la 1re et la 4me scène par une rosace octopétale. Les scènes de la légende du bon Samaritain sont disposées dans l'ordre suivant :

1° VIR·DE·IERVSALEM·IERICHO DESCENDIT (IN) VRPE̅. La ville est représentée par une tour à coupole, dont la porte est ouverte ; derrière, deux absides hémisphériques, l'une moins élevée que l'autre. Un voyageur, la tête barbue mais découverte, marche vêtu d'une tunique courte et d'un manteau noué sur l'épaule ; à son côté pend une besace ; il tient dans la main droite un bâton élevé, terminé en forme de tau. Devant lui un arbrisseau à trois branches.

2° LATRONES · PASSVS · HOMO · PLAGATVR · SPOLIA(TVR). Le voyageur est tombé aux mains de deux brigands armés de massues. Ils sont vêtus de courtes tuniques et de braies ; leur tête est découverte, leur menton rasé. A genoux, levant ses mains suppliantes, la victime, dépouillée d'une partie de ses habits, est malmenée par les voleurs ; l'un lui tire violemment la barbe, tandis que l'autre lui assène sur la tête un coup de massue. Au fond, un arbre dont le large feuillage rappelle celui des palmiers ; aux écots des tiges coupées sont attachés, d'une part, la besace, de l'autre, les chaussures du malheureux.

3° TRANSIIT·HVNC·PRESVL·SED NON·SVPER HC̅ MISERET'. Blessé par les brigands et privé de tout vêtement, le pauvre voyageur est assis dans une attitude dolente, au pied du palmier ; près de lui passe un personnage revêtu d'une longue robe retenue par une ceinture et d'un manteau diapré de raies horizontales, qui est fixé sur la poitrine par une fibule. Ce *presul* tient de la main droite une crosse à volute et jette à peine un regard de pitié au pauvre hère.

4° TALIT̅ · ECCE · VIA̅ TRANSIT LEVITA · PER · ILLAM. Plus compatissant que le *presul*, un lévite s'arrête près du malheureux et lui donne quelques... bonnes paroles, comme l'indique le geste fort expressif de la main droite ; la gauche soutient un livre. Le lévite porte une aube et une dalmatique à larges manches, garnie d'un galon perlé. Quant au voyageur, toujours assis sous le palmier, il relève la tête pour écouter son visiteur, mais son costume reste absolument primitif.

5° CVRAT . VVLNVS E(IVS Q̅ VNGV)IT SAMARITAN(VS). Ce tableau est malheureusement fort endommagé. Il semble qu'on voie le charitable Samaritain soutenant la pauvre victime des brigands et versant sur ses plaies l'huile et le vin ; de chaque côté paraissent les rameaux d'un arbre.

6° MISERV̅ PROPRI(ODEIN TRA) NSVEXIT · ASELLO. Assis sur un quadrupède dans lequel Buffon aurait quelque difficulté à reconnaître un solipède aux longues oreilles, le malheureux blessé a les membres couverts de bandelettes qui témoignent des soins prodigués par le bon Samaritain. Celui-ci s'avance derrière la monture et l'excite du bâton, tout en soutenant le pauvre homme envers lequel il se montre si charitable.

Les diverses scènes de la parabole biblique tracées sur le métal, ont été traitées par l'artiste d'une manière à la fois sobre et expressive. Il est impossible de mé-

connaître son habileté de dessin et son savoir-faire technique, surtout si on les compare à la plupart des ouvrages artistiques de son époque. Il semble, en effet, à en juger par le caractère des détails de la végétation et par le type des lettres, qui est exclusivement romain, même pour les E carrés, que cet intéressant objet doive appartenir au milieu du XIIe siècle. Il remonterait par conséquent à une époque un peu moins reculée que les deux autres spécimens dont nous devons la connaissance aux laborieuses recherches de M. Aldenkirchen.

IV.

CETTE remarquable étude a reçu un intéressant complément par la publication dans les *Communications de la commission I. et R. des monuments artistiques et historiques* (1), de l'empire d'Autriche, d'une notice que M. Théod. Frimmel, conservateur-adjoint des collections archéologiques de la Maison impériale, consacre à un plat de cuivre présentant la plus étroite analogie avec les « bassins liturgiques » décrits ci-dessus.

IV. **Bassin de Samson.** Cet objet mesure $0^m,45$ de diamètre et $0^m,09$ de profondeur ; il appartient à M. Scheffer, architecte-inspecteur du Belvedère, à Vienne. Le galbe correspond parfaitement au type des « bassins liturgiques ». Huit sujets gravés décorent la partie relevée de la coupe ; peut-être un neuvième médaillon occupait-il l'ombilic, car on y découvre quelques traits confus de gravure. Les tableaux sont placés en manière de frise ; des colonnettes trapues, dont le chapiteau très évasé et orné de palmettes, est muni d'une astragale et d'un tailloir carrés et aplatis, les séparent. Une inscription tracée en cintre surbaissé remplace l'archivolte et détermine le sommet des arcatures. La base de la frise est marquée par un trait tracé au compas ; ce même instrument (1) a servi pour esquisser d'autres lignes qui ont guidé l'artiste dans son travail de gravure, notamment celle qui détermine la section inférieure des tailloirs des colonnettes.

Dans les écoinçons des archivoltes on a dessiné des animaux tellement *stylisés* que le classement zoologique en serait très problématique ; ils sont disposés par couple, en face l'un de l'autre, entre les médaillons voisins. C'est ainsi qu'on trouve successivement, deux poules qui semblent vouloir s'attaquer, deux chiens qui guettent, deux autres qui courent, enfin deux dogues (?) accroupis.

Les tableaux, surmontés de vers léonins qui les expliquent, rapportent les débuts de Samson, tels qu'ils se trouvent actés aux chapitres XIII et XIV du Livre des Juges.

1° L'ange du Seigneur sortant d'une nuée apparaît aux parents de Samson ; ceux-ci sont agenouillés devant un autel couvert de draperies, sur lequel Manué se dispose à immoler un bouc qu'il tient dans les mains. VOTIS NATVS ERIT SIBI QVĒ · DS̄ IPSE · SACRAVIT.

2° Deux femmes richement vêtues sont assises sur un escabeau amplement drapé mais qui manque de dossier ; elles ont la tête couverte d'un voile et jouent avec un enfant que l'une confie à l'autre. ECCE · PARIT · STERILIS SIC VRGENT IVSSA · TONANTIS (?)

3° Samson lutte contre le lionceau ; sa longue chevelure flotte au vent ; un manteau galonné est jeté sur ses épaules. Le « fort d'Israël » enfonce les mains dans la gueule entr'ouverte de l'animal féroce. BRACHIA

1. *Mittheilungen der K.K. Central Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale*, XII Band, 1° Heft.

1. Le compas doit avoir été beaucoup employé pour cet ouvrage, car le centre du bassin a été perforé et ensuite obturé au laiton.

SAS̄ONIS (TE)NVERVNT · ORA · LEONIS.

4° Mariage de Samson. Il tient dans ses bras la fiancée qu'il s'était choisie parmi les filles des Philistins et la présente à ses parents. HIC ALIE NIGENAE · SAMSON · COPVLATVR · AMICAE.

5° Samson engage avec les jeunes gens de la noce un pari pour la solution du problème qu'il leur propose. Derrière une table couverte d'une nappe et chargée de mets et de vaisselle, les jeunes époux se tiennent embrassés; à côté d'eux, de part et d'autre, un convive dont le geste marque l'étonnement. LETVS · CONVIVIS · PROPONIT · ENIGMATA · LETIS.

6° Les jeunes gens de Thamnaatha réclament le concours de Dalila pour surprendre la réponse de l'énigme. L'épouse de Samson est assise sur un banc; le bras gauche relevé soutient le menton, qui est enveloppé d'un voile encadrant la tête. Deux adolescents sont assis devant elle, un troisième se tient debout au second plan; ils parlent avec véhémence, à en juger par leurs gestes. Derrière l'épaule droite de Dalila paraît une tête de monstre, dont la gueule vomit des dards; image, sans doute, de l'esprit séducteur. Le graveur fait dire par les convives à l'épousée: CIVIBVS · SI POSSIS · ADESSE MEMENTO.

7° Ce tableau semble représenter Dalila indiquant à ses concitoyens le mot de l'énigme et leur faisant ainsi gagner les enjeux. Un personnage dont les vêtements ne conviennent guère au sexe fort, tient dans les mains des coupons d'étoffes; un jeune homme en emporte d'autres, tandis que ses deux compagnons, à genoux devant la personne assise, réclament leur part. Bien que la légende porte: VT FERAT EXVVIAS · CONSVRGIT IN ASCALONITAS, on ne peut reconnaître ici Samson distribuant les dépouilles des Philistins sans intervertir l'ordre historique des faits; à moins de croire que le graveur s'est mépris en dessinant ici la scène qui correspond à l'inscription suivante, et *vice-versa*.

8° Samson, armé d'une massue (?) s'apprête à dépouiller deux hommes blessés et renversés à terre; au second plan, un autre Ascalonite lève vers lui des mains suppliantes. HIS GRAVIT CESIS VESTES · PARTITVR AMICIS.

Comme on le voit, ces huit tableaux ont pour sujet l'histoire des aventures matrimoniales du « fort d'Israël ». Cette observation pourrait faire douter que cet objet ait eu primitivement une destination liturgique, comme le pense M. Frimmel.

Le propriétaire du « Bassin de la légende de Samson » l'ayant acquis d'une vieille paysanne, dans une vallée du Tyrol, n'a pu recueillir aucun renseignement précis sur son origine. Il est cependant impossible de méconnaître que cette coupe présente dans plusieurs détails, une grande analogie avec le bassin de Xanten. La disposition des inscriptions formant archivolte et dépourvues d'encadrement, est identique; le type des animaux dessinés dans les écoinçons, et surtout la disposition des lignes qui simulent le terrain sur lequel ils seraient posés, sont caractéristiques et dénotent la tradition d'une même école. Il est vrai que les colonnes trapues et ornées de draperies, rappellent le « bassin de la légende de sainte Ursule » et plus encore celui du musée de Trèves.

Le type des caractères est très régulier et presque complètement latin. Toutes les lettres sont formées par des traits doubles, légèrement potencés. Les E, les M, les N, sont carrés, les C ronds, les A formés de deux jambages. La syncrèse n'est pas observée pour A E.

Quant aux détails du costume, ils indiquent le XIIe siècle, probablement dans sa seconde moitié. Les hommes sont vêtus de braies et de tuniques courtes bordées en bas; les manches sont étroites, garnies de quelques galons au poignet; la chlamyde est attachée sur l'épaule droite par une afique. Les cheveux sont coupés ras sur le front; le père de Samson porte seul la barbe courte et rude. On ne trouve aucun détail d'armure ou de vêtement militaire. Le costume des femmes est plus caractéristique. Elles sont habillées d'une tunique longue et d'un bliaud aux manches très amples; de larges orfrois décorent les épaulières et le bord de ce vêtement; le manteau fixé du côté droit, retombe raide devant la poitrine et se relève sur le bras gauche; le voile qui encadre la tête, couvre aussi le cou et les épaules.

V et VI. Dans la notice qu'il a consacrée à ce curieux « bassin liturgique », M. Frimmel signale deux autres objets similaires, sur lesquels il ne possédait malheureusement pas de renseignements complets; l'un se trouve au *musée des Guelfes*, à Herrenhausen, l'autre au musée de Königsberg. Ce dernier, dont il existerait un surmoulage au musée de Mayence, est couvert de décors grossièrement gravés. Au fond, une figure féminine avec la légende: VERA. Quatre autres bustes de femmes sont dessinés à l'entour ; elles symbolisent: IDOLATRIA — INVIDIA — IRA — LVXVRIA. La partie relevée de la coupe porte des fleurs et des rinceaux, entre lesquels on lit les mots : DOLVS — ODIVM — INCLITVM (?), répétés plusieurs fois.

Nous regrettons vivement de devoir nous borner aux indications sommaires que M. Frimmel fournit sur ce dernier objet, dont le thème iconographique semble présenter une étroite affinité avec celui des « bassins liturgiques » qu'il nous reste à étudier.

Après avoir fait connaître aux archéologues français ces intéressantes publications de l'érudition allemande, nous aborderons prochainement l'objet direct de cette étude, c'est-à-dire une nouvelle série de « bassins liturgiques » qu'un heureux hasard a fait récemment découvrir.

Des travaux considérables ayant été exécutés l'an dernier à Gand pour rectifier le cours du Vieil-Escaut, on mit au jour parmi les déblais, quatre bassins de cuivre remarquables par leur antiquité et leur curieuse ornementation. Ces objets, dont la réunion au fond du lit du fleuve peut donner lieu à bien des conjectures, n'ont pas été sans subir quelques avaries par suite de l'oxydation métallique et surtout par l'incurie des ouvriers qui les ont découverts. Cependant il nous sera possible de donner ici une reproduction graphique de ces spécimens d'un art dont les vestiges se rencontrent bien rarement, grâce à l'obligeance de la direction du musée archéologique communal, où ces bassins sont aujourd'hui conservés. Le lecteur pourra ainsi suivre sur la planche ci-jointe, l'analyse de ces intéressantes dinanderies et étudier en même temps les problèmes archéologiques qu'elles soulèvent.

Dès à présent nous mettons sous ses yeux les trois pièces principales, le défaut d'espace obligeant notre éditeur à ajourner à la prochain livraison la description que nous en avons faite.

Baron J. B. Bethune.

N° 1234.

N° 1235.

N° 1236.

BASSINS LITURGIQUES DU MUSÉE COMMUNAL DE GAND.

Quelques imagiers artésiens et parisiens du commencement du XIVe siècle.

COMME la plupart des princes de la maison de France, comme plus tard les ducs de Bourgogne, comtes d'Artois et de Flandre, Mahaut, comtesse d'Artois, fille de Robert II, le chevaleresque vaincu de Courtray, veuve d'Othon comte de Bourgogne, se plut à encourager les arts et à combler les artistes de ses faveurs ; les sculpteurs — les imagiers, comme on disait alors — furent du nombre. Si leurs œuvres ont presque toutes disparu ou sont demeurées inconnues, leurs noms et l'état de leurs travaux sont restés inscrits dans les comptes de la comtesse d'Artois. Ils nous ont paru mériter d'être transcrits et groupés : les documents artistiques, si abondants à la fin du XIVe siècle, sont rares encore au temps de Philippe le Bel et de ses fils, et ceux que nous a gardés le trésor des chartes d'Artois peuvent ainsi ajouter une page à l'histoire de l'art français (1).

§ I. — Imagiers d'Hesdin.

COMME pour les maçons et les peintres, on trouve à Hesdin un groupe de sculpteurs ouvrant de leur art d'une manière permanente à la fin du XIIIe siècle ; les uns sont des charpentiers qui laissent la hache pour le ciseau, les autres, imagiers de profession, sont désignés dans les comptes sous le nom de « tailleurs de coutel », et ne sont qu'accidentellement les auxiliaires des charpentiers dont ils couronnent l'œuvre en y ajoutant ces ornements sculptés ou ces figures qui donnaient alors aux pièces apparentes des charpentes ou des boiseries un cachet si artistique.

En 1299, on trouve attachés aux travaux du château quelques « tailleurs de coutel » dont les noms reviendront fréquemment dans les comptes des premières années du XIVe siècle, Guissin, Bauduin de Wissoc, Jean de Saint-Omer, Jean de Brecquessent. Celui-ci travaille à forfait : il reçoit 12 livres « pour tailler VI angelos et VI colombes pour la chapelle ». Ce sont les colonnes qui entourent l'autel et servent à la fois de piédestal aux anges portant les instruments de la Passion ou des encensoirs, et d'appui aux vergettes de fer où sont suspendues les courtines : ces colonnes et ces anges seront peints par les Boulogne.

Ses compagnons sont payés à la journée : Guissin reçoit 2 sous par jour, Bauduin de Wissoc 20 deniers, Jean de Saint-Omer 16 deniers. Ils travaillent aux « estaus » de la chapelle, aux tables de l'autel — devant d'autel et retable, — au crucifiement qui surmonte ce retable ; toutes ces sculptures sont recouvertes de peinture. Ils font en outre une statue de saint Louis demandée par la comtesse d'Artois et divers travaux de caractère profane « pour faire la raime madame et mettre les testes de senglers u mur de la sale. — Pour ouvrer au pont du paveillon. — Pour servir mon seigneur en pluseurs lius à la venue la roine Marie,

1. Ce qui suit forme un chapitre d'un livre préparé depuis de longues années, et destiné à paraître bientôt : *Mahaut comtesse d'Artois* (1302-1329) ; *études sur la vie privée, les arts et l'industrie en Artois et à Paris au commencement du XIVe siècle.*

(septembre 1299).—Pour ouvrer a la raime madame (1). » Le crucifiement, composé sans doute du Christ en croix entre Notre Dame et saint Jean, est mis en place l'année suivante, ainsi que « l'huisserie » entre les deux oratoires (2) ; puis les mêmes artistes sont employés à divers travaux « pour les besoignes maistre Perron l'astronomien », qui ne sont pas mieux désignés et « pour ouvrer as engiens du paveillon et al oratoire monseigneur ; — pour ouvrer al ymaginete madame ; — pour faire unes aumaires à mettre les aournemens de la capelle. » (A. 157.)

En 1301, Guissin et Jean de Saint-Omer: « pour ouvrer al huis de le capelle ; — pour faire une teste de sengler et pour retremper les engiens ; — pour ouvrer a la raime (reine?) madame ; — pour ouvrer a un crucefis madame ; — pour ouvrer as ymaginetes madame. » (A. 163, 166.) Nulle description de ce crucifix qui devait être placé dans la chambre ou dans l'oratoire particulier de la comtesse et de ces imaginettes qui avaient sans doute la même destination. Au compte de la Toussaint : « Pour faire les angelos à mettre en l'oratoire madame ; — pour commencier les IIII chers qui serront sus les grans pilers des nœves chambres.» (A. 168.) L'année suivante Guissin a pour auxiliaire Gilles d'Audenehem payé 22 deniers par jour, et tous les deux sculptent les « cassieus (chassis) lau on mettera le voirre des fenestres des nœves chambres», les « sièges et chaieres cloans de le chambre monsgr » — sans doute des chaires pliantes dont le siège est généralement en forme d'X ; — ils préparent « mairien à faire une oratoire en le nœve capele desdites cambres » ; enfin ils travaillent avec deux ouvriers artilleurs à fabriquer deux garrots, leurs carreaux et « deus tours à tendre arbalestes pour la garnison du chastel. » (A. 180.)

C'est encore à ces travaux d'armement que nous trouvons employés Guissin et Gilles d'Audenehem en 1303, et en même temps à quelques travaux à l'oratoire (1).

En 1304, Willemet de Saint-Omer, payé 18 deniers par jour, est adjoint à Gilles d'Audenehem et à Guissin : « pour faire un estruit au puis devant le maison dou chastelain et asseir le roe et parfaire du tout et faire y wisset ; — pour faire un siège al oratoire madame en taille à un serpentel ; pour ouvrer à une tentelete (petit tente) Robert d'Artois, et pour faire caiere a dos pour Robert et pour faire une sale a wis (escabeau ?) à mettre sous ses piés. » On les trouve aussi occupés aux grotesques engins d'Hesdin, ils emploient « IIIc de petit cleu pour revestir (de peaux) les singes du Marés (2) ».

Ces travaux continuent en 1305 ; Guissin et Adam de la Porte, celui-ci charpentier de son état, sont payés à la journée « pour ouvrer de taille mairiens qui seront sour le mantel de le queminée de le sale d'ynde (ainsi nommée de la couleur de ses murs), et pour faire une taulete couliche pour l'abece Robert, et pour autres menus ouvrages faire pour Robert et pour les engiens retenir (3). » Par *abece* (ABC) on désignait alors l'alphabet, et sans doute celui où Robert apprenait à lire, était disposé sur une tablette à couvercle glissant dans deux rainures. En même temps les charpentiers confectionnent pour la grande salle et pour

1. « Tailleur de coutel. Pour les estaus de la chapelle. Le samedi VIe jor de juin : Guissin VI jors, II. s, par jor. XII s. Item, Bauduin de Wissoc, VI jors, XX d. par jor. X s. Item, Jehans de Saint-Omer, XVI d. par jor, VIII s. ..... Le samedi XVIIIe jor de juingnet, pour ouvrer au cruchefiement de la capele..... etc » — A. 147.

2. « Pour faire le hourt à lever le cruchefiement et l'huisserie entre II oratoires, CIIII d. » A. 155.

1. « Pour remuer et rasseir les garros pour le fait de le guerre, et pour ouvrer al oratoire de le capelle des nœves chambre, pour faire quarriaus d'arbaleste, pour imprimer d'arain et ferer quarriaus as garros et retenir les engiens.» A. 191.

2 et 3. *Arch. nat.* KK. 393.

la chambre de Robert «taules et escamiaus».

En 1306 les mêmes artistes travaillent « pour une fenestre à III coulombes faire et tailler, à mettre en le wardereube madame; — pour ouvrer al autel de la capele du Marés et as engiens (1). » Guissin fait aussi une « raime pour no damoselle » Jeanne ou Blanche d'Artois.

A partir de cette époque il n'est plus fait mention des « tailleurs de coutel d'Hesdin » ; mais les charpentiers continuent à tailler de temps à autre des colonnes, des chaires (2), des tables, des ostevents, etc.

Dans les dernières années du XIVe siècle, je relève le nom d'un artésien Jean de Febvin, tailleur d'images, qui fait « deux chaieres et trois estapleaux » pour la chapelle d'Hesdin en 1380, et celui de Jean le huchier (peut-être le même) qui reçoit 15 francs, en 1384, pour « trois gayoles à mettre papegaux » qu'il confectionne à Hesdin pour le duc de Bourgogne (3).

Les comptes relatifs à la construction de l'hôpital d'Hesdin, donnent quelques détails sur les colonnes et les chapiteaux sculptés, sur le tympan orné de personnages en pierre, mais les noms des artistes n'y figurent pas; ce fut l'œuvre des maçons, mais on décida d'ajouter au groupe qui surmontait la porte quelques personnages non prévus au devis et dont l'exécution fut confiée à maître Bauduin de Brecquessent, peut-être un parent de Jehan de Brecquessent que nous avons déjà trouvé employé au château d'Hesdin en 1297 et qui s'installa à Paris quelques années plus tard : « A maistre Bauduin de Breskelessent, pour faire III ymages au porge dudit hospital plus que li machon ki fisent le machonnerie dudit hospital n'en devoient faire, l'un a le sanlanche de saint Jehan, les deux autres à le sanlanche de plusieurs povres, pour che faire, VI lb. (1). »

1. A. 211 et KK 393. — « Pour II virroeles a le raime que Guissys a faite pour no damoiselle et IIII quevilettes, III s. VI d. »

2. En 1339 : « A maistre Adam de la Porte carpentier pour faire IIII kayeres, l'une pour mons. de Frolais, une pour mons. Jehan du Plaissie qui est a Philippe nos., une pour maistre Jehan de Salins et une pour le recheveur d'Artois. L s. » A. 577.

3. A. 781, 800.

§ II. — Travaux divers en Artois.

En 1310, la comtesse Mahaut achète à Guillaume de Gand, huchier à Arras, « un banc, une chaière, deux hestaus » pour sa chambre d'Arras, au prix de dix livres parisis, somme élevée, qui indique assez qu'il s'agit d'objets artistement sculptés ; puis, quelques mois plus tard « un banc, une chaière, une table et deux hestaus » pour 8 livres. (A. 263, 270.)

Un autre imagier, mais travaillant probablement sur pierre, sculpte des cheminées au château d'Arras en 1312 : « A Thumas, l'imagineur et à Jehan Le Vœsseur, pour faire en tasque les basses, les couronnes et les cimaises de II queminées derriere le capelle me dame, XVI s. » (A. 296.)

Un compte de 1322 mentionne un prêt de 20 l. par. à maistre Bauduin de Faukemberques « qui fait les ymages de sainte Clare ». L'année suivante la comtesse lui donne une robe; elle en donne une autre avec fourrures à sa femme (2).

C'est à lui qu'il faut attribuer les statues des douze apôtres placées dans le cloître, et les sculptures du portail « c'est assavoir I Crechefis, Notre Dame et saint Jehan, monseigneur d'Artois, madame la comtesse d'Artois, madame la Royne, monseigneur le prevost d'Ayre et le couvent de sainte

1. *Bibl. nat.*, Ms. franc. 8533.

2. « A Pierre Achariot pour une fourrure d'esquivinoires pour la fame al imagier de Saint-Omer, pour une robe que madame li donna des robes des clers de la livrée de la Toussains l'an XXII, XVIII s. » — A. 416.

Clare (1), » sculptures qui ne nous sont révélées que par le payement de Colart de Closcamp, chargé de les peindre.

D'autres imagiers sont employés à la décoration de ce monastère fondé par Mahaut : François Le Portre reçoit 36 sous « pour trois images de fust tous tailliés, c'est assavoir I Cruchefis, Notre-Dame et saint Jehan qui sont en une crois sour le pignacle qui est entre II estaus en l'arrière cœr des dames »; Jacques Ardebolle, 48 sous « pour IIII columbes entaillies mises entour le grant autel », colonnes analogues à celles que nous avons déjà rencontrées à Hesdin; Henri Le Bloc, huchier, fournit des tables d'autel en chêne, et Jehan de Tilke, charpentier, fait les boiseries et les aumaires.

A la chartreuse de Goznay nous trouvons le huchier Willaume de Gand qui, à maintes reprises, a vendu à la comtesse Mahaut des chaières et autres meubles sculptés; en 1324 il taille les stalles de Gosnay. La même année, Bourin Coupelet et Jehan d'Aire sculptent le cloître; Jehan Patin, Jehan d'Aire et Jehan Bailli les fenêtres du moustier; Willaume du Pré et Jehan de Saint-Omer la porte du cloître ouvrant sur la salle capitulaire ; enfin Guillaume Lohier les bases des supports des quatre anges du grand autel, et les piscines composées de deux compartiments des autels du monastère(2). Dans l'église Wautier Hauyel, tailleur d'images, sculpte un ciboire (1); Baude de Croisilles, comme la plupart des imagiers, à la fois sculpteur et peintre, reçoit 20 livres 19 sols 4 deniers « pour IIII angles, les coulombes, les basses, pour I chiel et pour les capitiaus (2). »

En 1323 Jehan Aloul « marbrier de Tournay » livre au prix de 7 l. par. « la pierre du marbre del autel del eglise» des chartreux de Gosnay (3). Le 28 août, il est à Arras et reçoit 80 l. p., reliquat de paiement d'une tombe qu'il a faite pour le compte de la comtesse d'Artois. On avait, paraît-il, hésité à lui remettre cette somme, la tombe n'étant pas encore arrivée à sa destination; mais Thierry d'Hireçon jugea suffisantes les cautions fournies par l'artiste et envoya de Gosnay l'ordre de payement qui fut immédiatement exécuté(4).

1. A. 442. — Robert II comte d'Artois; Mahaut ; Jeanne sa fille, veuve de Philippe V; Thierry d'Hireçon, prévôt d'Aire. — Mahaut était sans doute représentée portant dans ses mains l'image du monastère de Sainte-Claire. C'est ainsi qu'elle était figurée dans une statue du portail de la Thieulloye, dessinée par Antoine de Sucra en 1601 sur l'ordre des archiducs. Ce dessin est conservé à Bruxelles dans la Bibliothèque des ducs de Bourgogne.

2. « *Taille de grès.* A Bourin Coupelet, pour le taille de LVI basses sur lesqueles les colombes et li piler du cloistre sont assis, par markiet fait, LX s. — Audit Bourin, pour le taille del ensœlement dudit cloistre dont il devoit avoir par markiet fait pour cascun piet IIII d., et il contient de taille VII^{xx} XIX piés et demi, montent LIII s. II d. — A Guillaume Lohier, pour le taille de IIII basses en quoy li estandart des IIII angles du grant autel sont fondé, par markiet fait, XXV s. — Audit Guillaume pour faire as III pechines des auteus du moustier en cascune II paieles et en cascune paiele I trau pour passer yauwe par markiet fait à luy, XX s. — *Taille de blanc.* A Jehan Patin, pour le taille des fourmes de IX fenestres et del O du moustier, par markiet fait à luy, X l. — A Jehan Bailli et à Jehan d'Aire, pour le taille des fourmes de II fenestres et del O du refroitoir par markiet fait à eaus IIII l. X s. — A Jehan d'Aire machon, auquel on marcanda de toute le taille de blanc du cloistre du moustier, pour toute ledite taille de blanc dudit cloistre par markiet fait audit Jehan, XXI l. » A. 424.

1. « A tous ceuls qui ces lettres verront Jehans Li fevres garde de le baillie d'Arras, salut. Sacent tout que par devant nous recognut Wautiers Hauyaus taillieres d'images avoir eu et receu par le main Andriu de Monci receveur d'Artois sissante sauls paresis en rabais d'un ciboire fait pour l'église de Gosnay. Donné à Arras sous le contre scel de ledicte baillie la nuit de la Purification l'an MIII^{c} et XXIII. » — A. 431.

2. A. 420. — 25 Oct. 1323.

3. A. 420. — 20 Oct. 1323.

4. A. 419.

« Le prévost d'Ayre.

J'ai bien veu ce que vous m'avez mandé d'endroit le marbrier, ce me semble que receu par devers vous la seurté qu'il a donnée de Colin de Bergues et de maistre Jehan de Monci, pour ce que se en aventure il avenoit aucune chose de la tumbe au mener que on le peust recouvrer sur eaus, vous le poez bien parpaier, se le faites einsi, et l'en délivrez tantost, par quoy il puist aler entendre à autres choses que il doit faire pour moy. Diex vous gart. Donné a Gosnay le XXVIIIe jour d'aoust.

Je, Jehan Alouls, marbriers de Tournay, faicts savoir à

A quel défunt cette tombe était-elle destinée? La quittance donnée par Jehan Aloul porte cette seule indication qu'il reçoit de la comtesse une somme « en lequele me dite dame me fu tenue pour une tombe que je lui ai faite. » S'agit-il de la tombe de Mahaut? Mais depuis longtemps elle demandait que son corps reposât en l'abbaye de Maubuisson et que son cœur seul fût porté auprès de son mari, le comte Othon, en l'abbaye de Cherlieu; et elle avait à Paris comme artiste, pour ainsi dire attitré, Jehan de Huy, qui avait exécuté pour elle les tombeaux de son père, de son mari et de ses fils: il était naturel qu'elle lui commandât sa tombe. D'ailleurs, elle dit expressément dans ses testaments qu'elle veut reposer aux pieds de son père sous une tombe plate *tumba non excedens pavimentum*, et les auteurs du *Gallia* affirment en effet qu'une plaque de cuivre *tumba cuprea* recouvrait ses restes.

S'agit-il de la tombe du prévôt d'Aire, qui fut sculptée par Jehan Aloul et déposée à la chartreuse de Gosnay? Mahaut alors en aurait fait les frais, générosité un peu funèbre, mais non invraisemblable. Mais vers la fin de 1327, un compte d'André de Monchy, pour Thierry d'Hireçon contient cette mention précise: « a maistre Jehan Aloul marbrier pour une tombe que il a faite pour monseigneur le prevost, LXIIII lb. » (A. 862.) Et quelques mois plus tard, Thierry étant devenu évêque d'Arras, le marbrier de Tournay fut chargé de transformer la tombe en raison de cette nouvelle dignité: « A maistre Jehan Aloul marbrier, pour recangier le figure de le tombe monseigneur le evesque estant as chartrous d'ales Gosnay a manière de evesque lequele estoit a manière de prestre, XXIIII lb. » (A. 866.) Il n'y avait donc pas à Gosnay en 1323, de tombeau destiné à Thierry d'Hireçon, et la destination de la tombe fournie à cette époque par Jehan Aloul m'est, je l'avoue, restée inconnue.

Je relève encore parmi les noms des imagiers artésiens ou employés en Artois celui de Jehan de Runescure qui fait pour les religieuses de la Thieulloye, « un chyboire a tout une hymage tournant » au prix de 7 l. par. Ce ciboire et cette image sont donnés à peindre à Éloy Le Clokemacre de Saint-Omer (1).

§ III. — Imagiers parisiens.

LA plus ancienne mention d'imagier parisien que je rencontre dans les comptes d'Artois est celle d'un nommé Bertrand qui taille des pièces d'échiquier et autres images, sans doute en ivoire, pour Robert d'Artois en 1296 : il reçoit 18 livres parisis pour ce travail (2).

En 1304, Renaud l'imagier livre au prix de 100 sous deux chaires pour la chambre de la comtesse Mahaut à Paris (3). En 1310, un imagier resté inconnu vend à Mahaut un petit écrin « un escrinet » d'ivoire au prix de 26 sous.

Mais l'artiste parisien le plus employé par

tous que j'ai eu et recheu d'Andrieu de Monchi, receveur d'Artois, quatre vins livres de parisis, que très haute et très noble dame, madame la comtesse d'Artois et de Bourgogne me devoit pour remise d'une plus grosse somme de monnoie, en lequele me dite dame me fu tenue pour une tombe que je lui ai faite. De lequele somme je me tiens bien asols et apaiiés, et en quite boinement ma dite dame d'Artois, ses hoirs, son dit recheveur et tous leurs remanans. En tesmoing de ce j'ai mis mon scel à ces présentes lettres. Donné à Arras ou diemenche prochain devant le jour saint Jehan Decolasse, en l'an de grace MIII[c] vint et trois, el mois d'aoûst. »

1 « Bailli. Nous vous mandons que vous paiez a maistre Jehan de Runescure pour un chyboire a tout une hymage tournant que il nous a vendu pour les sueurs de la Tinloye d'Arras, VII l. par. » etc. A 444.

2. « Bertrando eschaketturario pro schakis, ymaginibus et rebus aliis factis per eum ad opus nostrum, par. libr. decem et octo. » (A. 140 — 10 avril 1296).

3. « Le XIe jor de juing (1304) por II chaires por la chambre madame achatées à Paris à Renaut l'ymagier, C. s. » A. 199.

la comtesse Mahaut est Jehan Pépin de Huy ou de Wit, dont nous avons la bonne fortune de posséder une œuvre authentique, le tombeau de Robert l'Enfant déposé aujourd'huy à l'abbaye de Saint-Denis (1). C'est en 1311 que Mahaut lui commande une tombe pour son mari Othon comte de Bourgogne : Jehan de Huy reçoit en mai et juin jusqu'à 160 livres « pour cause de une tombe de marbre que il doit faire pour le cors Mgr de Bourgoigne (2) ». Un marché fut passé l'année suivante entre la comtesse et le sculpteur qui devait faire « un ymage d'un chevalier armé, un escu, une espée, unes bracieres entour ledit ymage, un lyon souz les piez dudit ymage et deus angelos aus deus espaules, qui tendront les mains à un orillier qui sera sous le chief dudit ymage, et lettres tout entour la tombe devant dite » ; cette statue tombale devait être faite « d'albatre blanc, bon et fin » et payée 140 livres parisis (3).

Sur les côtés de cette tombe, supportant la table de marbre où était couchée l'image du comte Othon, Jehan de Huy et un autre imagier, Jehan de Brequessent, qui travaillait à Hesdin en 1299, sculptèrent des arcades et des personnages, peut-être des pleurants, dont la description ne nous est malheureusement pas parvenue ; tous les deux donnent quittance de 64 livres reçues le 21 décembre 1313 « pour les arches et les ymages d'albastre de la tombe monsgr de Bourgogne. » (A. 313.) Le 17 juin 1314, Jehan de Brequessent reçoit encore 15 livres tournois « en paiement des ovrages des arches de la tombe monsgr de Bourgogne. » (A. 324.)

Un autre sculpteur, Pierre Boie, est aussi employé à ces travaux : il figure, avec Jehan de Huy et Jehan de Brequessent, dans une quittance de paiement du 21 décembre 1313, et seul en janvier 1314, époque où il reçoit 6 livres parisis « pour la façon des armes del escu monsgr de Bourgogne » et 15 livres pour d'autres parties non désignées du même ouvrage (1).

Quand les sculpteurs eurent terminé leur œuvre, la tombe fut confiée aux peintres ; Évrart d'Orléans passe marché avec Jehan de Rouen « pour peindre les ymages et la sépulture de la tombe monsgr de Bourgogne qui Diex absoille » moyennant une somme de 8 livres parisis payée le 25 novembre 1314 (2). Le 4 février 1315, il donne quittance de 8 livres parisis « pour la doreure » de ladite tombe (3).

Ainsi sculptée et peinte, la tombe était prête à être expédiée à l'abbaye de Cherlieu où le corps du comte Othon reposait dans la chapelle de la Trinité qu'il y avait fondée. Un marché fut passé avec Gobin de Bonin, Jehannin de Vierlis et Girardot Dare pour le transport de la tombe de Paris à Cherlieu, au prix de 100 livres petits tournois, dont une partie ne devait être payée qu'après le transport effectué dans de bonnes conditions (4).

1. On en voit un moulage au Musée du Trocadéro.

2. A 278, 285.

3. A. 302. — Publié dans : *Le tombeau de Robert l'Enfant aux Cordeliers de Paris. (Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile de France*, t. VI.)

1. A. 313, 316.

2. « Le XVe jour de novembre, à Jehan de Roen ymagier, pour paindre les ymages et la sépulture de la tombe monsgr de Bourgogne, qui Diex absoille, par marchié fait par mestre Everart d'Orliens, VIII lb. » A. 329.

3. « Par devant nous vint en jugement Jehan de Roen ymagier demourant à Paris recongnut en droit lui avoir eu et receu de noble dame, madame la comtesse d'Artoys, par la main maistre Estienne, son tressorier, huit livres de paresis, en quoy ladite contesse estoit tenue à lui pour la doreure de une tombe d'allebatre, pour le conte de Bourgoigne, jadis son mari, si comme il disoit, desques huit livres dessus dites le dit Jehan se tint a bien paié..... Ce fut fait l'an mil CCC et quatorze le mardi après le Chandeleur. » A. 336.

4. 25 avril 1325 : Jehan Floiebauch garde de la prévôté de Paris atteste qu'Estevenin Petit Louchadet et Jehan Blanchet de Salins reconnaissent devoir à Gobin de Bonin, Jehannin de Vierlis et Girardot Dare charretiers « pour noble et puissant madame la contesse d'Artois XX ll. torn. petiz, demourans de la somme de C ll. torn. pour

Enfin Jehan de Huy et Jehan de Lamprenesse, qualifié aussi de tombier, reçoivent encore le 25 mai 1315, 21 livres pour la tombe du comte de Bourgogne, reliquat de leur compte, ou peut-être indemnité pour leur déplacement et leurs frais d'aller la poser en l'abbaye de Cherlieu.

L'œuvre collective de Jehan de Huy, Jehan de Brequessent et Pierre Boye s'est conservée jusqu'en 1793. Dom Martène, la décrit dans son *Voyage littéraire* et transcrit la longue inscription que la comtesse Mahaut avait fait graver sur le marbre à la mémoire de son mari (1). En 1793 elle fut brisée par les révolutionnaires, et depuis cette époque la statue, ses accessoires et les statuettes de marbre blanc placées sous les arcades ont disparu. Les dalles de marbre noir sur lesquelles reposait le gisant et les supports de ses armoiries sont conservés en partie à Cherlieu et dans le cimetière d'un village voisin où l'on a utilisé ces débris. Quant aux ossements, ils ont été déterrés puis réinhumés, vers 1840 : on ne trouva, dit-on, aucun objet dans la sépulture, mais on remarqua la haute taille du comte de Bourgogne (2).

Dans le même temps, Jehan de Huy avait exécuté un travail de moindre importance pour la tombe du comte d'Artois à Maubuisson : il avait fourni et taillé une pierre de marbre sur laquelle reposait l'image en argent, ornée de dorures et de peintures, du comte Robert. Cette œuvre d'orfèvrerie était due au talent de Guillaume Le Perrier orfèvre et bourgeois de Paris qui dès le 9 avril 1307 recevait 600 livres parisis « pour argent qu'il avoit acheté pour l'ouvrage de la tombe de très excellent prince et de bonne memoire feu monsiegneur Robert jadis conte d'Artois », puis 127 livres le 9 octobre, 100 marcs d'argent le 24 décembre de la même année, et une autre somme en 1308 (1). Ce n'est cependant qu'en 1312 que le tombeau fut placé dans la chapelle que Mahaut avait fait construire ou tout au moins embellir et peindre. Le corps du défunt fut déposé dans un cercueil de plomb, après avoir été enveloppé dans une toile de six aunes: la tombe se composait de l'image en argent, couchée sur une table de marbre portée par des lions. On l'avait amenée par eau de Paris à Pontoise. Elle portait gravée une inscription en vers composée par Pierre Derseiller en 1311 ; enfin, on l'entoura d'une grille de fer.

Le registre des religieuses professes de Maubuisson commencé le 6 mai 1652 rapporte que le corps de Robert II était enterré « dans le chœur sous une tombe bordée de noir ». Il en faut conclure qu'alors l'œuvre d'orfèvrerie n'existait plus, enlevée sans doute dans quelque pillage des Anglais ou des protestants. Les restes du neveu de saint Louis furent exhumés et transférés dans l'avant-chœur. Selon Pihan de la Forest « ses entrailles étoient dans un coffre de plomb sans couverture, ni inscription ; on lisoit seulement autour de l'arcade sous laquelle étoit ce coffre, *Duc in altum*. Ces entrailles étaient fraîches, vermeilles et encore toutes sanglantes ; elles répandoient une odeur douce et agréable, quoiqu'elles ne parussent ni parfumées, ni embaumées... Après qu'elles eurent été exposées à la vé-

raison du marchié et des convenances que lesdis charretons ont fait à ladite contesse, de mener et charrier de Paris jusques al abbaie de Chielleux la tombe de homme de bonne memoire le conte de Bourgoigne avecques l'image et la figure dudit conte et tous les ouvrages appartenans à ladite tombe, lesqueles vint livres devant dites lesdis debiteurs promisent par leurs sermens rendre et paier ausdis charretons ou au porteur de ces lettres si tost comme lesdites choses seront rendues à ladite abbaie. » A. 337.

1. « Pour tourner lettres de vers qui sont en la tombe monsgr de Bourgogne, II s. » 1312 — A. 298.

2. Je dois ces renseignements à l'obligeance de M. Jules Gauthier, archiviste du Doubs.

1. Quittances de 1307 et 1308.

nération ou à la curiosité des fidèles pendant dix semaines, sans qu'elles perdissent ni couleur, ni odeur, on les remit dans la muraille, comme on les y avoit trouvées [1] ».

En 1315, Jehan de Huy reçoit 32 livres « pour la façon d'une petite tombe de marbre pour Jehan jadis fil madame que Diex absoille qui gist a Pouligni. » Cette tombe fut peinte, au prix de 20 sous, par Jehan de Rouen, puis emballée dans une huche en une toile bourrée de coton et transportée au mois de novembre en l'église des Cordeliers de Poligny où reposaient les restes du petit Jehan mort au berceau, sans avoir laissé d'autre trace dans l'histoire que cette mention de son tombeau [2].

Deux ans après, l'autre fils de la comtesse d'Artois, Robert, âgé d'environ dix-sept ans, mourait à Paris et était inhumé en l'église des Cordeliers qui reçut au XIVe siècle les restes ou le cœur de tant de membres de la famille royale de France.

Le corps de Robert, placé dans un cercueil de bois, fut descendu dans la fosse ouverte dans l'église et posé sur des barres de fer ; une « grant pierre plate » scellée de plâtre ferma la fosse et au-dessus fut placé « un coffre de fust », en attendant le tombeau que la comtesse d'Artois allait lui faire élever, puis on étendit sur le tout un tapis rouge aux armes d'Artois et de Bourgogne.

Un marché qui n'a pas été retrouvé fut passé avec Jehan de Huy qui dut fournir une tombe pour le prix de 440 l. par. C'est ce qui résulte de cette mention de paiement: « A Jehan Pepin de Huy, tombier, à Maciot, Jehan Pousart, Francon et Raoulet de Hedincourt ses compagnons, sur IIII^c^ XL lb. qu'ils devoient avoir pour la façon et toute la sepoulture Robert monseigneur, dont Diex ait l'âme, leur fu paié pour les mois de novembre, decembre, jenvier, fevrier, mars, avril, may, pour chascun mois XX lb., et C lb. qu'ils reçurent avant la main II^c^ XL lb. » [1] ; ils reçoivent encore 100 livres le 10 décembre. L'œuvre était terminée en 1320, car le 9 décembre Jehan de Huy, Maciot Pavoche, Baudet de Merre, Guillaume Alou et Renaud de Verdun, « tombiers » donnent quittance de 30 livres à eux accordées « en pur don de la comtesse d'Artois pour cause de la façon et ouvraige de la tombe de très noble homme monseigneur Robert d'Artois, jadis fiuz de ladite comtesse, que il avoient faite et dont il avoient esté paiez entièrement avant la confection de ces lettres. » (A. 391.) Puis, Pierre de Bruxelles fut chargé de la peindre, pour une somme de 40 livres parisis.

Ce tombeau était entouré d'une armature en fer portant des vergettes destinées à supporter un ciel et quatre courtines, que l'on y disposa au mois d'octobre 1320, et le 11 février 1326, Jehan de Was, serrurier, demeurant à Paris, rue Saint-Martin, s'obligea à « faire un treilleiz de fer sus la tumbe feu Robert d'Artois, fiux de ladite dame, assise aus Freres meneurs à Paris d'autele façon, d'autele euvre et aussi bon et souffisant comme le treilleiz assis sus la tumbe madame Blanche d'Espaigne assise au dit lieu. » (A. 453.)

Le tombeau de Robert l'Enfant, dans son état actuel, ne porte plus aucune trace de peinture: il a été nettoyé avec un soin peut-être exagéré. C'est un gisant en pierre blanche et dure, taillé en ronde bosse; « le personnage figuré est un jeune homme revêtu du costume de chevalier en usage au commencement du XIVe siècle. La tête nue repose sur un coussin; le visage, imberbe et

1. Renseignements tirés de l'*Hist. de l'abbaye de Maubuisson*, (page 107), par MM. Depoin et Dutilleux.
2. A. 334.

1. Ascension 1318. — A. 361.

jeune, est encadré de longs cheveux ; la chemise de mailles aux manches demi-larges, au chaperon rabattu sur les épaules et sur la poitrine, est recouverte d'une cotte d'armes tombant jusqu'aux genoux; les jambes sont vêtues de chausses de mailles, le devant seul est protégé par une armure de fer battu qui monte du pied aux genoux; un large ceinturon orné de têtes humaines barbues en relief soutient l'épée; l'écu, suspendu à l'épaule droite par un cordon, recouvre en partie l'épée posée le long de la jambe gauche et porte de France au lambel à quatre pendants; les mains sont jointes sur la poitrine, les pieds éperonnés s'appuient sur un lion (1). »

De l'église des Cordeliers, ce tombeau fut porté au musée des Petits-Augustins, inscrit sous le n° 25 du catalogue, puis, lors de la dispersion du musée, envoyé à Saint-Denis et placé dans l'église près du chœur, au côté du nord, inscrit successivement sous le nom de Pierre, comte d'Alençon, fils de saint Louis, puis sous l'étiquette de *prince inconnu;* c'est la seule œuvre de Jehan de Huy que nous ayons pu retrouver.

Il avait cependant exécuté pour la comtesse d'Artois de nombreuses statues. En 1312, elle lui achetait au prix de 8 livres « une ymage de alebastre ». Le 25 septembre 1322, il reçoit de la comtesse 6 l. par. « pour un dossier d'albastre noir » fait pour le monastère de Sainte-Claire, près Saint-Omer. (A. 1003.) La même année, il sculpte au prix de 30 livres « deux ymages d'albastre qui furent portées en Artois ». (A 403.) En 1326, il fait pour les religieuses de la Thieulloye « une ymage d'alabastre », que Pierre de Bruxelles orne de peinture (2). Enfin, en 1329, il sculpte encore pour la comtesse « une ymaige de Nostre Dame et une de saint Jacques, doussier et trepiêr de alebastre », le tout couvert de peinture, au prix de 77 livres, que Mahaut envoye aux Frères Prêcheurs de Saint-Omer, et « une ymage de Nostre Dame, d'alebastre, 1 dossier et 1 trepier de marbre noir » du prix de 30 livres, pour les Dames Chartreuses de Gosnay (1). Outre le payement de ses œuvres, il a part aux largesses de la comtesse Mahaut, notamment en 1325, où il reçoit une robe « des draps des escuyers ».

Jehan de Huy ou Jehan Pepin de Huy — on le trouve sous ces deux noms — était bourgeois de Paris; il avait pour beau-frère Raoul le Chapelier, tisserand et bourgeois de Paris demeurant au Champ-aux-Bretons; celui-ci, en 1312, lui sert de caution avec Yves le retondeur, demeurant en la Pelleterie et Jehan de Mitteri, chasublier, demeurant en Tirechape, ses parents ou ses amis. Je n'ai rien pu trouver de plus sur la famille de cet artiste oublié (2).

Pierre Boye, que nous avons déjà signalé parmi les collaborateurs, de Jehan de Huy, exécute en 1317 « une ymage d'albastre de Nostre-Dame » que la comtesse Mahaut

1. *Le tombeau de Robert l'Enfant*, etc.. Il est dessiné dans la *Monographie de l'église royale de Saint-Denis* par M. de Guilhermy.

2. « A maistre Jehan de Huy pour I ymage d'alabastre pour les sereurs de la Thieulloie, XVI l. — A Pierre de Brousselle pour peindre ledit ymage, LX s. — Pour la voiture d'aporter ledit ymage de Paris à Arras et pour I coffre u on l'apporta, XXIII s. VI d. — Pour les despens du varlet qui l'amena, par XVII jours, III s. VI d. par jour, XLIX s. » *Bibl. Nat.* Colbert-Flandre, n° 188.

1. A, 496, 494. — Par *trepied*, il faut entendre le support, par *dossier* le dais de la statue.

« Sachent tuit que je Jehan de Huy, entailleur d'alabastre, ay euz et receuz de monsgr Guillaume de Salins, chapelain madame d'Artois, pour une ymaige de Notre Dame et une de saint Jacques, doussier et trepier d'alabastre, que je li ai venduz et dellivrez pour madite dame, du premier achat sexante et quatorze livres parisis. Item, pour la painture LX s. Item, pour les mener des Paris a Saint-Omer, pour la voiture et pour les journées de mon vallet qui les conduit, demorant par XV jours, quatre lb., neuf souls et sis deniers. Des quelles parties je me tien pour bien paiés. Donné sous mon scel, le VIIIe jour de may l'an mil IIIe vint et neuf. »

2. Pour ses sceaux, voir : Demay, *Invent. des sceaux de l'Artois*, n°s 1265 et 1266.

paye onze livres et donne « a seur Aales de Laon le Saunier (1). »

Un autre artiste employé par Jehan de Huy à l'œuvre du tombeau de Robert l'Enfant, Raoul d'Hédicourt, ou d'Hendicourt, —nom d'origine artésienne— était un artiste de talent, si l'on en juge par l'importance des œuvres qu'il exécuta pour la confrérie de Saint-Jacques aux pèlerins. Lors de la construction de l'église, il fut en effet chargé « de faire toute la taille du grant portail et faire au dit portail une ymage de saint Jacques en l'estanfiche et une de madame la royne à genoux d'une part devant lui, et la contesse d'Artois d'autre et les quatre filles la royne aussi (2). » C'était, on le voit, la représentation de la comtesse Mahaut, de sa fille Jeanne reine de France et de ses petites-filles Jeanne, Marguerite, Isabelle et Blanche. Cette œuvre a disparu avec l'église de Saint-Jacques aux Pèlerins.

A côté de ces sculpteurs, mais appliqués, à d'autres travaux d'art, il faut mentionner quelques imagiers parisiens dont la comtesse d'Artois commanda ou tout au moins acheta les œuvres. Ainsi en 1313, on paie à maître Pierre Le Petit 10 livres « pour un banc, une table, trois trestiaux mis en la salle madame à Paris », et 76 sous pour une « forme et trois deçoirs » mis en la dite salle et une table pour la chambre de la comtesse.

Plusieurs artistes prenant le titre d'imagiers sont d'ailleurs employés à des travaux de peinture et même d'architecture, comme Robert de Lannoy, l'auteur des statues des apôtres à l'église Saint-Jacques (3), occupé à peindre en l'hôtel d'Artois à Paris, comme Everart d'Orléans « imagier » qui bâtit à forfait une salle à Conflans. Celui-ci exécute en même temps pour la comtesse une œuvre de sculpture : le 21 juin 1314, il reçoit 20 livres parisis « pour les ovrages d'une crois et d'une ymage de monseigneur d'Artois que Diex absoille » qu'il doit faire « devant l'aboye de Malbuisson jouste Pontoise ». C'était, on le voit l'image de Robert II au pied d'une croix qui devait être placée devant l'abbaye de Maubuisson.

Outre les commandes qu'elle faisait à ses artistes attitrés Mahaut, se plaisait à aller visiter les ateliers, comme on dirait aujourd'hui. Plusieurs achats d'objets d'art non commandés à l'avance sont désignés comme ayant été faits en sa présence. C'est par exemple «un banc de fust à IIII besteletes as bous» qu'elle achète au prix de 10 livres chez Pierre Le Maistre demeurant au « viel chimetiere Saint-Jehan », et que huit hommes, pour quatre sous, transportent immédiatement à l'hôtel d'Artois.(23 janvier 1315 — A 329, 396.) De nombreux huchiers demeuraient alors en cet endroit, qui depuis a reçu le nom de « Marché Saint-Jean », et Pierre Le Maistre y figure dans le rôle de la Taille de 1292.

C'est là peut-être qu'à l'entrée de l'hiver 1318, elle achète au prix de 36 sous cinq « escrans de fust pour feu » pour sa chambre. Quelques semaines plus tard, elle envoyait à Conflans « un escran levant de fust (1) » payé seize sous à Robin de Gisors, de Paris, qui, vers la fin de l'année 1319, reçoit 36 sous « pour II chayeres de fust trellies par derrière à II sièges de cuir (2) ». Cet écran « levant » est celui qui fut d'un usage si universel aux XVIIe et XVIIIe siècles, dont « les feuilles glissent dans un châssis comme

1. 22 oct. 1317. — A. 357.

2. H. Bornier, *La confrérie de Saint-Jacques aux Pèlerins* au tome II *des Mémoires de la Société de l'hist. de Paris et de l'Ile de France.* — Le 13 juillet 1318, Raoulet d'Hédincourt donne quittance de 4 livres par. sur ce qui lui est dû « pour la sepouture Robert fuiz de ma dame d'Artois. » A. 366.

3. Deux de ces statues, malheureusement mutilées, sont conservées au Musée de Cluny.

1. A. 368.

2. A. 378.

la herse d'une porte », selon la définition de M. Victor Gay. (Gloss. *arch.* v° *Ecran.*) Quant aux chayères de Robin de Gisors, leur siège était recouvert de cuir et leur dossier treillagé soit en bois, soit par un ouvrage de vannerie comme nos sièges « cannés ».

Les achats de formes pour les chapelles de Conflans et de Paris se rencontrent plusieurs fois sans description qui les puisse signaler comme œuvres d'art (1).

Guillaume Larchier, d'Abbeville, fixé à Paris, reçoit 32 livres tournois, en avril 1321, que lui devait la comtesse Mahaut « pour une chaière de cor, une damoiselle et I letry. » (A. 398.) Le lutrin était sans doute destiné à supporter les romans de Mahaut, qui en était grande liseuse, assise en sa chaière de cor, avec tout le confortable possible ; la « damoiselle » était l'accessoire obligé du cabinet de toilette d'une dame élégante. La comtesse en avait acheté une avec miroir pour son château d'Hesdin, en 1306 ; plus tard on lui ajouta « deux platines de fer » pour y poser des lumières (2).

En 1322 Guillaume Larchier vend à Mahaut un autre « letry » et « uns taubliers ovrez de pieces », c'est-à dire un jeu de table avec ses accessoires, un trictrac avec ses dames : le tout est payé 8 livres. (A. 407, 1003.) En 1324, il fournit encore une damoiselle et un letry, pendant que Jehan Le Breton vend un « fauz esteuil ».

Un imagier, dont la spécialité paraît avoir été de tailler l'ivoire, Jehan Le Scelleur, exécute diverses pièces de valeur pour la comtesse d'Artois. En 1322, il répare « une ymaige d'ivire que fut achetée des exécuteurs la royne Marie, » (A. 1003)—Marie de Brabant, veuve de Philippe le Hardi. — En 1325, il figure aux comptes de l'hôtel sous cette mention : « a Jehan Le Seleur ymagier pour une ymage de Notre-Dame à tabernacle, XIX ll. ; pour une croiz de sedre et d'ivire VIII ll. (1). » Mahaut est du reste tellement satisfaite du talent de cet artiste qu'elle donne à sa femme une robe de la livrée des chevaliers avec fourrures.

La même année l'habile brodeur Étienne Chevalier vend à la comtesse, pour 8 livres parisis, une statue de saint Jean, d'albâtre, qui est envoyée de Paris à Hesdin, destinée vraisemblablement à l'hôpital que la comtesse venait d'y faire construire et dédier au saint patron de tant de maisons hospitalières.

Enfin, à une date postérieure, on peut noter, dans les documents du trésor des chartes d'Artois l'offrande faite par Marguerite de France, comtesse d'Artois, à Notre-Dame d'Auxerre d'une image en pierre de son fils Louis de Maele faite à Auxerre en 1338 (2), et, en 1345, l'achat à Paris par le duc de Bourgogne, au prix de 100 l. par. de « deux pierres d'alabastre que nous avons fait ovrer et mettre en notre chapelle de Dijon. »

Jules-Marie Richard.

1. En 1321 achat de « formes à couplés » à (charnières) et « formes pour seoir » pour la chapelle de Conflans. A. 396. — En 1323 « a Raoul de Cormeilles, charpentier, pour une forme, I letry pour la petite chapelle et pour I petit letry, XVIII s. » (A. 412.)

2. Autre damoiselle achetée en 1323 (A. 412.)

1. A. 439, 443. La quittance porte « une ymaige *d'ivire* à tabernaicle ». — Pour une fourrure d'uilles pour une robe de la livrée de chevaliers de Toussains l'an XXIV que fut donnée à la femme Jehan Le Selour ymaigier de Paris, XXXV s.

2. « Pour un ymaige de pierre fait a Auxerre en ramembrance de Loys et fu mis devant Notre-Dame, XLS.

M. le chanoine Corblet.

AU moment de mettre sous presse la livraison de juillet de cette *Revue*, les journaux nous apportaient la nouvelle aussi inattendue que douloureuse, de la mort de M. l'abbé Corblet.

On le sait, M. l'abbé Corblet a été le fondateur de la *Revue de l'Art chrétien* et son directeur pendant près d'un quart de siècle. Lorsque cette direction passa entre nos mains, il ne cessa de rester notre collaborateur actif et dévoué ; nous n'avons pas à rappeler ses travaux publiés dans les trois volumes de la nouvelle série de notre recueil. Ils sont sous les yeux de nos lecteurs.

D'autres diront peut-être un jour ce que fut le prêtre dévoué à l'Église et à l'art religieux. Pour nous, en le voyant disparaître du milieu des travailleurs qui coopéraient à notre œuvre, nous avons le devoir de nous recueillir un moment et de rappeler ce que M. l'abbé Corblet fut pour elle.

Le premier fascicule de la *Revue de l'Art chrétien* parut en 1857, sans grand bruit et avec des allures modestes. « Le titre de ce nouveau Recueil archéologique et artistique,— disait M. Corblet à ses lecteurs, — en indique assez le but et les tendances pour que nous soyons dispensé de formuler un long programme. Dès que l'archéologie religieuse, en précisant un certain nombre de principes incontestables, eut pris rang parmi les sciences positives, elle trouva un favorable accès dans les Académies, dans les Sociétés savantes, dans les Revues littéraires, et même parfois dans la presse quotidienne. Elle eut des organes spéciaux qui exploitèrent avec une louable ardeur le domaine historique de l'art chrétien ; ces recueils archéologiques, ces annales des Sociétés savantes de Paris et de la province, les nombreuses publications qui, depuis trente ans, ont paru en France et à l'étranger, sont certainement d'importants et précieux éléments d'études : mais, pour diverses raisons qu'il serait trop long d'énumérer, ils sont souvent inaccessibles à ceux qui auraient le plus besoin d'y puiser des renseignements : aux prêtres et aux artistes. Le moment était donc venu d'entreprendre une publication accessible à tous, par son prix modique, et qui pût résumer, dans des articles substantiels, toutes les connaissances acquises, mettre au grand jour de la publicité des découvertes et des travaux dont les résultats sont consignés dans les mémoires des Sociétés savantes, qui ne franchissent guère le seuil de leur province. Notre *Revue* a donc pour but de populariser l'archéologie chrétienne ; de la rendre palpable et pratique par de nombreux dessins ; de tenir ses lecteurs au courant de tout ce qui sera écrit, peint, sculpté ou bâti selon les saines traditions de l'art chrétien. »

Entreprise alors, cette publication pouvait ne pas rencontrer le succès, sa fondation était, à certains égards, un acte de courage. En 1859, en effet, les *Annales archéologiques* en étaient à leur dix-septième volume. Paraissant sous la direction savante et habile de Didron aîné, secondées par une pléiade d'archéologues, d'artistes et d'écrivains aussi vaillants qu'inspirés, les *Annales* promettaient encore une longue et brillante carrière. Cette belle publication, ornée de nombreuses gravures aussi correctes que soignées, avait attiré à elle la foule des

lecteurs enthousiastes de l'art du moyen âge, et surtout de l'architecture française de cette période ; elle s'était assuré la collaboration dévouée des hommes les plus justement en renom. Chaque livraison venait révéler pour ainsi dire l'existence de quelque chef-d'œuvre resté inconnu, qui, presque toujours, était décrit par une plume compétente et dessiné avec un talent consommé. Lu avidement, même à l'Étranger où le directeur des *Annales* avait su enrôler des correspondants bien informés, ce recueil n'avait pas tardé à gagner une grande autorité dans le domaine de l'archéologie chrétienne, et l'on ne saurait méconnaître les services immenses qu'il rendit à l'art religieux et national. Mais il restait à regretter que, si le souffle qui animait la plupart des collaborateurs était celui de l'esprit de foi, il n'en était pas de même pour son directeur. Victor Didron était archéologue savant, il était philosophe, artiste, esthéticien, mais son cœur n'était pas celui d'un croyant ; son âme ne se retrempait pas à la source même des beautés dont il aimait à entretenir ses lecteurs, tout en rendant la justice la plus éclatante aux magnificences des arts éclos sous l'inspiration catholique, l'œuvre qu'il avait entreprise avec tant de zèle et de succès, ne reposait pas sur la base inébranlable sur laquelle la France a édifié ses cathédrales. Aussi, après avoir longtemps expliqué le symbolisme des images des églises, de la même plume qui avait écrit « la Messe dans le ciel », le directeur des *Annales archéologiques* devait esquisser un jour « l'Iconographie du nouvel Opéra de Paris ». C'était, il faut en convenir, pour l'archéologue chrétien, s'aventurer en assez mauvais lieu, et chercher une application au moins étrange des principes de l'art et de l'esthétique du moyen âge.

Malgré l'existence des *Annales archéologiques* et l'autorité bien établie alors de cette publication, il y avait place encore pour une *Revue de l'Art chrétien*, dirigée par un archéologue croyant, par un prêtre. M. l'abbé Corblet le comprit, et ce fut un grand mérite. Son cœur sacerdotal lui disait qu'il y a toujours utilité à faire connaître la fécondité du christianisme dans le domaine de l'art, à l'affirmer de nouveau par un recueil consacré aux beaux-arts dans l'Église, à l'ornement du sanctuaire, à l'étude historique et pratique du passé au profit des besoins sans cesse renaissants du présent. — Le fondateur de la *Revue de l'Art chrétien* aborda résolûment cette tâche. Le succès répondit à son initiative, et bientôt, lui aussi se vit entouré d'une élite d'hommes de science et de talent, de coopérateurs aussi dévoués que capables, dont un assez grand nombre, au surplus, avaient figuré au nombre des collaborateurs aux *Annales* de Didron.

Nous n'avons pas à rappeler la part importante que se réservait le directeur de la *Revue* dans l'œuvre qu'il avait entreprise. Les trente-deux volumes dont se composent les deux premières séries de la *Revue de l'Art chrétien*, sont là pour témoigner que, tout en comptant sur le concours généreux des amis de son œuvre, M. Corblet comptait beaucoup sur lui-même. Il ne présumait pas trop de son zèle pour la cause qu'il avait entrepris de défendre ; et cependant bien d'autres travaux réclamaient simultanément ses efforts, ou avaient été antérieurement le résultat de son activité.

Déjà en 1846 il avait publié le *Parallèle des traditions mythologiques avec les récits bibliques ;* l'année suivante paraissait son étude sur l'*Art chrétien au moyen âge ;* nommé historiographe du diocèse d'Amiens, une œuvre importante réclama des recherches et un labeur considérables : *L'hagiographie du diocèse d'Amiens* parut en cinq

volumes (1869-1874). Un *Glossaire du patois Picard*, en variant ses études, laissait l'auteur dans la même province ; ce travail fut couronné par la Société des Antiquaires de Picardie. En 1871, M. Corblet fonda, avec le concours de M. Langlois, *le Dimanche*, semaine religieuse du diocèse d'Amiens, qu'il rédigea avec succès pendant les premières années. Mais l'œuvre de prédilection de M. Corblet, dans son esprit l'ouvrage capital de sa vie, devait être son *Histoire dogmatique, liturgique et archéologique des Sacrements*, véritable traité qu'il comptait laisser sur une matière aussi vaste par son étendue que difficile à élucider dans tous ses détails. Deux volumes sur le *Baptême* ont paru ; une grande partie de l'ouvrage existe en manuscrit, et c'est même pour mener à bonne fin ce laborieux travail que l'auteur avait renoncé à la direction de la *Revue de l'Art chrétien*, après avoir présidé aux destinées de ce recueil pendant vingt-cinq ans.

Louis-Achille-Jules Corblet est né dans la petite ville de Roye, le 16 juin 1819. Enfant d'un esprit tout à la fois studieux et vif, il se distingua par son application au collège de Montdidier et au petit séminaire de Beauvais où il devait faire ses humanités. Il entra ensuite au grand séminaire d'Amiens où, tout en poursuivant ses études théologiques, il abordait celles de l'archéologie religieuse et où il forma même une société d'archéologie. Devenu prêtre, l'abbé Corblet fut nommé aumônier à l'institution Jauffret, à Paris. — C'est à Paris aussi qu'il se livra à la prédication avec un légitime succès. Bientôt cependant un attrait mystérieux semblait l'appeler aux perfections de la vie monastique. Il se rendit à l'abbaye de Solesmes où il passa deux ans sous la direction de Dom Guéranger qui lui avait donné les fonctions de bibliothécaire du monastère. Mais la santé du novice souffrait du régime de la maison ; il eut le regret de devoir renoncer à une vocation qui, à tant d'égards, répondait à ses goûts. Il entra dans le ministère et fut attaché comme vicaire à la paroisse de Saint-Germain d'Amiens où il demeura jusqu'à son départ pour Versailles. C'est en octobre 1874, qu'il s'était fixé dans cette dernière ville. M. Corblet y est décédé le vendredi 30 avril.

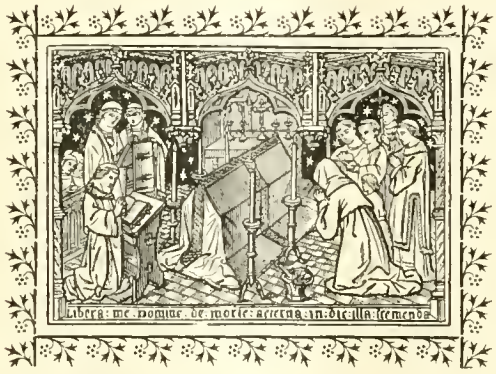
Son nom resta si intimement attaché à notre *Revue* que la plupart des articles nécrologiques publiés dans les journaux semblent ignorer que, depuis cinq ans, M. l'abbé Corblet n'était plus directeur de la *Revue de l'Art chrétien*.

Les notices parues à cette occasion rappellent les honneurs dont le défunt était revêtu ; au cours de sa vie laborieuse, M. Corblet avait été élu membre d'un très grand nombre de Sociétés savantes ; il avait aussi été nommé chanoine honoraire, chevalier de la légion d'honneur, officier d'académie, etc. Tout en rendant hommage aux mérites du savant, ces notices rappellent les vertus de l'homme et du prêtre et rendent justice à l'aménité que le défunt apportait dans toutes les relations de la vie, et aux qualités qui lui avaient concilié des amitiés nombreuses et fidèles. A ses funérailles célébrées dans sa ville natale, M. l'abbé Decroix, M. Garnier, secrétaire perpétuel des Antiquaires de Picardie et M. l'abbé Francqueville, chancelier de l'Académie d'Amiens, ont payé à la mémoire du chanoine Corblet un éloquent tribut d'éloges et de regrets.

Nous nous joindrons volontiers à ces voix sympathiques et autorisées pour rendre, à notre tour, au fondateur de la *Revue de l'Art chrétien*, un suprême hommage. Nous ne saurions oublier qu'après le zèle avec

lequel il s'est dévoué au saint ministère, M. le chanoine Corblet a consacré la meilleure partie de son énergie et de son labeur à servir la cause que nous cherchons à servir à notre tour en continuant son œuvre. Nous devons l'expression de regrets vivement sentis au collaborateur qui nous était resté fidèle, et c'est avec les sentiments de la gratitude que nous devons à sa mémoire que nous recommandons celle-ci à la piété de nos lecteurs.

Jules Helbig.



Correspondance.

Sainte-Geneviève.

M. le curé de Nanterre m'a fait l'honneur de m'écrire la lettre suivante :

« Monseigneur, je me félicite que la biographie et la médaille *historique* de Sainte-Geneviève aient mérité votre attention et je vous remercie de l'analyse élogieuse que vous leur consacrez.

« Veuillez me permettre de vous faire part de mes observations sur deux points : Le Père *Cahier* n'a-t-il pas tort de mettre en doute si la sainte a été bergère ? Que le *parc* aux *moutons* ait été un *kromlech*, c'est vrai ; mais pourquoi, après la conversion de Nanterre, ce parc étant devenu la propriété du père de sainte Geneviève, celle-ci n'y aurait-elle pas conduit le troupeau de son père ? Ce ne sont pas les peintres des XVe et XVIe siècles, qui ont inventé que sainte Geneviève fut bergère, ils n'ont fait que se conformer à la tradition constante qui s'est affirmée par la construction d'une chapelle dans ce *parc* sanctifié par la présence de la jeune bergère. — Qu'allait-elle faire là, sinon, comme le veut la tradition, garder les troupeaux de sa ferme ? A mon avis, il ne faut pas contredire la tradition.

« J'ai lieu de croire que vos informations sur l'auteur ou les auteurs des vitraux de Notre-Dame manquent d'exactitude. Henri Gérente a composé les vitraux de la chapelle de Sainte-Geneviève, à Saint-Étienne du Mont. A-t-il collaboré aux vitraux de Notre-Dame ? Je n'ose répondre. Viollet-le-Duc a certainement dessiné les vitraux de Notre-Dame dont il était le restaurateur responsable. J'ai eu en *mains* ses *cartons*, que j'ai fait *photographier*. C'est Steinheil encore vivant qui les a exécutés et qui sans doute y a mis la main pour la composition, car Viollet-le-Duc se contentait des grandes lignes et de la mise en scène des personnages. — Jugez si votre article ne demande pas une rectification à ce sujet.

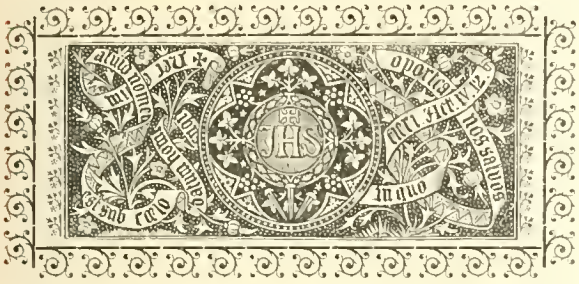
« ...La biographie se vend maintenant au profit du Pèlerinage, chez Jules Vic, Libraire, 11, Rue Cassette, à Paris et à Nanterre. »

JE remercie M. le curé de Nanterre d'avoir pris la peine d'éclairer deux points douteux. Revenant sur ses observations, je dirai que, pour les vitraux, nos opinions se concilient parfaitement : Viollet-le-Duc a fait l'esquisse et Steinheil a dessiné les cartons. Malheureusement, ni l'un ni l'autre n'existent plus pour nous renseigner exactement ; je puis donc maintenir que ces vitraux ont été peints et exécutés dans les ateliers de Henri Gérente, les meilleurs alors pour le style du moyen âge, avec ceux de Lusson, au Mans.

L'iconographie de sainte Geneviève est encore à faire. J'engage fortement M. le curé de Nanterre à l'entreprendre : ce sera l'utile complément de sa belle publication. Il pourra y traiter à fond la représentation en *bergère* et en donner le prototype. Grâce à son obligeance, nous avons pu reproduire dans la dernière livraison de la *Revue* (p. 260), un curieux tableau du XVIe siècle, qui la montre dans le *parc* ou *kromlech* celtique, gardant ses moutons et accompagnée de son chien. Ajoutons ici que ce tableau est à Paris, dans l'église Saint-Merry, où il forme devant d'autel. Le baron de Guilhermy en a parlé dans les *Annales archéologiques*, t. I, p. 182.

X. B. DE M.

Nouvelles et Mélanges.



Le Chrisme et ses variétés.

EN parlant du monogramme du nom sacré de JÉSUS sur les hosties, nous avons touché incidemment à la manière d'abréger et de représenter l'autre nom adorable du Sauveur, appelé aussi CHRIST. Mais tout n'a pas été dit sur le premier monogramme, il s'en faut, et moins encore sur le second. C'est pourquoi je demande la permission de traiter avec un peu plus de développement l'intéressante question du *chrisme*. Cette étude formera un complément à mon premier article trop court et trop imparfait (1). Là je ne me proposais qu'un but, celui de montrer l'interprétation des lettres IHS sur les hosties; ici j'en traiterai d'une manière plus générale.

I.

LES deux noms de *Jésus* et de *Christ*, sont plus que les nom et prénom du Rédempteur, et peuvent être parfaitement considérés comme synonymes. Si, d'un côté, la première opinion est appuyée sur ce texte de saint Matthieu, disant : *Jesus qui vocatur Christus:* Ἰησοῦς, ὁ λεγόμενος Χριστός (I, 16), et sur l'autre du même évangéliste: *Quid ergo faciam de Jesu qui dicitur Christus ?* Τί οὖν ποιήσω Ἰησοῦν, τον λεγόμενον Χριστόν (XXVII, 22), comme si l'on disait : *Jésus surnommé le Christ ;* de l'autre côté, dans saint Luc, on trouve : *Natus est vobis hodie Salvator*, qui est *Christus Dominus :* Ὅτι ετέχθη ὑμῖν σήμερον Σωτήρ, ὅς εστι Χριστός Κύριος (Luc, II, 11), et dans saint Jean : *Omnis qui credit quoniam Jesus est Christus:* Πᾶς ὁ πιστεύων ὅτι Ἰησοῦς εστιν ὁ Χριστὸς (I Joann., V, 1), etc. De plus, chez les écriv ains latins et grecs et, même dans le Nouveau Testament, on trouve très souvent ces deux noms très saints réunis, soit que l'on dise *Jesus-Christus* ou *Christus-Jesus*. C'est ainsi que saint Paul dit tour à tour : *Si quis non amat Dominum nostrum Jesum Christum sit anathema :* Εἴ τις οὐ φιλεῖ τὸν κύριον Ἰησοῦν Χριστόν, ἤτω ανάθεμα (I Cor., XVI, 22), et *: Hoc enim sentite in vobis quod est in Christo Jesu :* Τοῦτο γὰρ φρονείσθω εν ὑμῖν ὅ καὶ εν Χριστῷ Ἰησοῦ (Philipp., II, 5). Bien plus, pour les hagiographes, *Jesus* et *Christus* sont si bien synonymes que tantôt on trouve *Jesus* tout court, tantôt *Christus* simplement, mais toujours pour indiquer la divine personne du Sauveur. Je me dispense des citations, parce qu'elles seraient tout à fait oiseuses.

II.

POUR ce qui concerne l'étymologie de ces deux noms, on sait que celui de *Jésus* n'est que la reproduction du nom hébreu יהושוע (Iehosuah), ou bien Iosuah (1). Néanmoins dans le titre original de la croix, tel qu'on le voit encore aujourd'hui dans l'église de Sainte-Croix de Jérusalem, à Rome, au lieu de cinq lettres on n'en voit que quatre, à savoir ישוע (Iechuanh). Toujours est-il cependant qu'il dérive du verbe ישע *(sauver)*, et que par conséquent il signifie Sauveur ou Σωτὴρ en grec.

1. Voir *Revue de l'Art chrét.*, an. 1885, p. 225 et suiv.

1. V. *Encyclopédie théologique de Migne*, v. JÉSUS. Quelques-uns prononcent aussi : Iehochuanch et le P. Petau croit que l'on doive écrire ישו et prononcer *Iso*, ce qui ne peut être qu'une contraction de dialecte.

La seconde manière d'écrire et de prononcer dérive de la contraction, très naturelle aux peuples araméens, surtout à l'époque de Notre-Seigneur, et c'est pour cela que les Grecs écrivirent et prononcèrent Ἰησοῦς. Il est vrai que dans les livres du Talmud on trouve souvent ישו sans la dernière lettre radicale ע *nhain*, mais le savant Gésenius remarque très à propos que cela est arrivé par la faute et la méchanceté des rabbins (1). Que ce soit là l'étymologie et la signification véritables du nom de *Jésus*, saint Matthieu nous l'apprend de la manière la plus formelle en disant : *Vocabis nomen ejus Jesum : ipse enim salvum faciet populum suum a peccatis eorum* (I, 21) (2).

Quelques-uns, poussés par le désir peu raisonnable de trouver absolument de l'analogie entre le nom de Fils de Dieu et celui qu'on appelle tétragrammatique de Dieu lui-même יהוה c'est-à-dire Iehovah, (*Sum qui sum, Qui est, Ens*) voudraient le dériver de ישה, *esse*, être ; mais le savant Père Louis Novarini fait justice de cette opinion absurde, et démontre avec la dernière évidence que *Jesus* signifie purement et simplement Sauveur (3).

Mesiah ou bien משיח Maschiah ou bien encore *Maschiac* et même *Meschic* ou Meschec en hébreu ne signifie pas, ainsi qu'on pourrait le croire par sa ressemblance, *Missus* ou *Mittendus*, quoique cette signification lui convienne à merveille. Ce mot hébreu signifie proprement *oint :* voilà pourquoi les Grecs l'ont traduit, en leur langue, par Χριστὸς, qui, dérivant du verbe χρίω, *oindre*, signifie précisément *unctus*, l'oint par excellence. En effet, à cause de l'union hypostatique de la nature humaine avec la personne divine, et à cause des dons très abondants du Saint-Esprit dont Notre-Seigneur fut comblé, Dieu le constitua tout à la fois Prophète, Prêtre et Roi du genre humain. D'où saint Augustin a écrit : *Christi enim nomen a chrismate dictum est. Chrisma autem græcè* (χρίσμα), *latinè unctio nominatur* (1). Néanmoins, quand les hagiographes et les écrivains ecclésiastiques ont voulu donner une simple traduction de ce mot hébreu, soit en grec soit en latin, ils ont prononcé et écrit Μεσσίας, *Messias*, ainsi qu'on le voit dans ce verset de l'Évangile de saint Jean : Οἶδα ὅτι Μεσσίας ἔρχεται ὁ λεγόμενος Χριστός : *Scio quia Messias venit, qui dicitur Christus* (IV, 25).

1. *Thesaurus linguæ Hebr.*, p. 582, 640.

2. Dans l'*Hebraicorum, Caldæorum, Græcorumque nominum interpretatio*, à la fin de la Bible, on trouve : *Jesus, Hebraicè Jehosua, Dominus Salvator.* S. Epiphane prend le mot sauveur même dans le sens mystique de *thérapeute.* de *médecin* en disant : Ἰησοῦς γαρ κατὰ την Εβραικην διαλέκτον θεραπέυτην διὰλεκτον ητοι ἰατρὸς και σωτήρ. (*Haeres*, 29, 4).

3. P. Aloysii Novarini *Electa sacra* vel *Virginea Umbra*, lib. IV, cap. XLIX, n° 1500, p. 614, Venetiis 1632.

III.

LES Grecs n'ont guère varié ni dans l'orthographe et la prononciation du nom de JÉSUS, ni dans celles du nom de CHRIST. Mais il n'en est pas de même pour les peuples latins. L'unique différence chez les premiers concerne la façon de peindre le *sigma majuscule* qui anciennement avait la forme de notre cé (C), et qu'on appelait par là *sigma lunatum*. Néanmoins ceux qui traitent de paléographie grecque (2) nous enseignent que cette manière dans l'écriture n'était pas toujours conforme à un modèle bien arrêté. On voit, en effet, qu'on lui donnait tantôt la figure d'un *cé* majuscule avec une espèce de cédille en petite lune échancrée à gauche de l'écrivain, comme il suit ϛ, tantôt absolument la forme d'un *sé* latin S, nommé, à cause de cela, *sigma tortueux*, ainsi qu'on l'a conservé dans le *sé* minuscule. Dans l'usage commun comme sur les monuments, la forme moderne du *sigma* ou Σ est beaucoup plus récente, car, anciennement, lorsqu'on voulait exprimer une table à hémicycle ou en fer de cheval, on l'appelait communément *sigma*. En effet dans Martial on lit : *septem sigma capit : sex sumus, adde Lupum* (X, 48), et Lampridius, dans l'*Elagab.* 25, dit la même chose, ce qui fait qu'Apulée (5 Met) appelle le

1. *Tract.*, 33 *in Joann.*

2. Montfaucon, *Paleographia græca*, Parisiis, 1708, t. II, p. 122. — Placentini Greg., *Epitome græcæ Paleographiæ*, Romæ, 1735, etc.

sigma *semi rotundum*, et qu'on nomma *sigma* même les sièges semi-circulaires disposés autour des bains (1).

L'orthographe latine des noms dont nous nous occupons a subi plusieurs phases. Comme les premiers chrétiens latins furent instruits par ceux qui parlaient le grec et qui faisaient usage de cette langue dans la liturgie, ils entendaient souvent répéter Ἰησοῦς. Mais comme, d'autre part, l'origine de ce nom était hébraïque, et qu'il y avait nombre d'Hébreux convertis qui parlaient le grec, très commun à cette époque, plusieurs d'entre ceux-ci faisaient entendre une certaine aspiration, que souvent l'on rendrait par l'*acca* latin de la manière suivante : *Hiesus* au lieu de JESUS doux, et parfois même *Yesus*. En outre, l'on sait que l'Η,η (*eta*) grec dans les différents dialectes est prononcé soit *eta*, soit *ita*, et c'est pour cela que les Latins écrivaient, sans règle certaine, tantôt *Ysus* qu'on prononçait *Isus* ou *Gisus*, tantôt JÉSUS ou *Yesus* (2). Voilà précisément ce qui explique les différentes façons de rendre le monogramme de JÉSUS par $\overline{IC}$, $\overline{IS}$, IhSUS, $\overline{IHC}$, $\overline{IHS}$, $\overline{HC}$, $\overline{HS}$, H, $\overline{YHS}$, I, Y, HI, IHVS, IhS, Ihs, $\overline{is}$; et d'autres semblables. Il est curieux, en outre, de constater que parfois, surtout avant Charlemagne, on prononçait le nom de JESUS *Zesus* ou bien Zasus, ainsi qu'on le voit par le texte rapporté dans le *Hierolexicon* des savants frères Macri : *Sic me Deus adiuvet et Zasu patrocinia ;* texte qu'on lit dans Pithoeus, *Ann. Franc.* C'est à cause de celà que l'on trouve des monogrammes commençant par le Z ou par E, car on rencontre quelquefois même *Eesus*.

Il faut observer aussi que, comme d'après l'usage des orientaux on commença à décliner le monogramme, et que les lettres V et même Y étaient employés au lieu de l'U moderne; on rencontre très souvent ✠ IN.N. DNI. IHV., ou bien même ainsi qu'on le voyait dans l'ancienne épigraphe de Saint-Paul-hors-les-murs à Rome :

✠ IN N. DM. DI. SALVATORIS $\overline{N}$. $\overline{IHY}$ XPI.

En sorte que si, d'un côté, on trouve sur les monuments anciens, le V au lieu de l'U et de l'Y, en revanche l'Y fut, au moyen âge, employé au lieu du V, c'est-à-dire de notre U. Il n'est pas sans intérêt non plus de remarquer que le monogramme de JESUS par l'I seulement, avait un sens très mystique, car on prétend que cette lettre, signifiant le nombre 10 dans l'alphabet grec, symbolise aussi le décalogue et par là même les dix commandements de la loi de Dieu. Écoutons Gentien Serret qui dans ses *Commentaires* sur Clément d'Alexandrie, dit : *Nomen enim* JESUS *par græcam litteram Iota, quæ decem significat, ostenditur : quà etiam significantur, ut alii exponunt, decem legis præcepta* (1).

1. Sidon., 2, *epist.* 2 *ante med. et Carm.* 17, 6.

2. V. Guillaume Durand, *Rationale div. off.*, lib. II, cap. I.

IV.

LE symbolisme se glissa dans la formation du monogramme de JESUS, au point que, outre les lettres IH, comme celui qui se trouve à la chaire de la cathédrale de Perpignan, de cette forme, , nous y trouvons associé le tau T (IHT), signifiant tout à la fois et la croix de Notre-Seigneur et les 318 serviteurs d'Abraham vainqueurs de leurs ennemis.

C'est, entre autres, Tertullien qui l'exprime en vers de la manière suivante :

Prædonum stravit acervos
Ter centeno equite numerus T (tau)
Littera græca Tau signum crucis.
(Cont. Marcion, III, 4.)

Cependant Clément d'Alexandrie est beaucoup plus explicite et il vaut la peine d'être cité en entier. « Cum enim audisset (Abraham) abductum fuisse Loth captivum, CCCXVIII vernaculis suis numeratis, hostes aggressus, vicit maximum eorum numerum. Dicunt ergo, Dominici quidem signi typum, quod ad figuram attinet, esse elementum *Tau*, quod significat CCC ; Ιοτα autem et Ητα significare nomen salutare (ΙΗσοῦν) : significari ergo eos esse Abrahæ domesticos et ei conjunctos quod ad salutem attinet, qui ad signum et nomen Domini confugerunt et superasse eos, qui abduce-

1. V. Macri, *Hierolexicon*, v. *Gammadia.*

bant in captivitatem et plurimas gentes infideles quæ eos sequebantur (1). »

C'est encore, ce me semble, à cause de sa ressemblance avec le T, et par conséquent avec la croix et son symbolisme, que l'on a souvent employé dans le monogramme de JÉSUS la lettre *Ypsilon* et le *Tau* ainsi Y T. Il y avait en effet, surtout chez les orientaux, des croix *immissæ* ayant absolument la forme d'Y, ou d'un pal à deux têtes qu'on appelait à cause de cela ξύλον διχάνον, et l'on connaît bien des Christs, même très anciens, attachés à la croix et formant avec les bras tout à fait cette lettre. Le Christ du XIVe siècle que l'on voit sur le portail de la cathédrale gothique de Larino (Molise), en Italie, est des plus prononcés en ce genre (2). Il est vrai que cette manière de figurer Notre-Seigneur en croix a été systématiquement adoptée, exagérée même, et pour cause, par les Jansénistes, mais il n'est pas moins vrai qu'elle n'a pas été inventée par eux, et qu'elle se trouvait en bien des crucifix anciens. Ainsi M. de Farcy a remarqué très à propos ce qui suit: « Sur une chasuble du XVIe siècle les bras de la croix sont disposés en Y, usage presque général autrefois (3). »

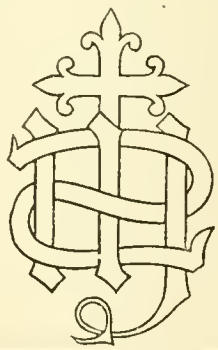
Outre le T on trouve souvent associé au monogramme de JESUS même le P, comme il suit I H P. Et qu'est-ce que cela veut dire? Voici: Saint Épiphane écrit que le P signifie *salut* ΒΟΗΘΙΑ. Or, ces six lettres, étant des chiffres arithmétiques, additionnées entre elles font 100, ainsi qu'il suit. B = 2; O = 70; H = 8; Θ = 9; I au lieu de EI = 10; A = 1; = P 100; ce qui ajouté à 18, somme de I + H, donne dans son ensemble le total 118. Ce chiffre est précisément le nombre des sentences que saint Épiphane lui-même se vantait d'avoir réunies en sa réfutation de Marcion, soit dans l'évangile de saint Luc, soit dans les épitres de saint Paul. C'est pourquoi il affirme que le P signifie en définitive *benedictio* (εὐλογία), et que par conséquent I H P veut dire: JESUS *benedictio*, de même que I H T signifie *Jesus Crux* ou *triumphator*.

Mais ce n'est pas tout. JÉSUS-CHRIST a été figuré par le serpent d'airain élevé par Moïse dans le désert. C'est le Sauveur lui-même qui a dit: *Sicut Moyses exaltavit serpentem in deserto, ita exaltari oportet filium hominis* (Joan., III, 14). On n'ignore point que ce serpent est comme entortillé sur la traverse d'une croix latine ou bien d'une croix *immissa* ou *patibulata* en forme de T. Ici nous empruntons à M. Paul Allard ce qui suit: « Saint Ambroise est l'écho de la tradition quand il écrit: L'image de la croix, c'est le serpent d'airain. Il était le propre type du corps du CHRIST, de sorte que quiconque le regardait ne devait pas périr (1). Prudence a chanté du serpent d'airain:

> Terrebat via sicca eremi serpentibus atris,
> Jamque venenati per vulnera livida morsus
> Carpebant populum; sed prudens aere politum
> Dux cruce suspendit, qui virus temperet, anguem.
> Dittochæon, 45-48,

« Le livre des *Nombres* ne dit pas que le serpent d'airain ait eu pour support une croix. L'imagination chrétienne ajoute ce détail afin de montrer clairement de qui il était le type et le symbole (2). » Après ces paroles nous remarquons seulement que si pour saint Ambroise et d'autres, le serpent fut le symbole de la croix, pour Prudence et bien d'autres aussi, il fut la figure du Christ lui-même attaché à la croix.

Cet exposé a été nécessaire pour bien saisir la beauté du magnifique monogramme de JÉSUS qu'on trouve souvent répété et en bois et en pierre dans le chœur et dans le jubé de la superbe cathédrale de Sainte-Cécile d'Alby, que je viens d'admirer encore une fois, et qui est du XIVe siècle (3).



1. Clem. Alex., *Stromat.* VI, 278.
2. On le verra peut-être dans ma monographie de cette cathédrale de ma province.
3. *Revue de l'Art chrétien*, 1885, p. 69.

1 Saint Ambroise, *De Spiritu Sancto*. III, 9.
2. *Revue de l'Art chrétien*, 1885, p. 145-146.
3. Les croquis des monogrammes de la métropole d'Alby m'ont été envoyés par M. l'abbé Cavalié, vicaire de Sainte-Cécile, mon élève de philosophie, lui aussi amateur d'archéologie, je l'en remercie vivement.

Sur le bord de la grande cuve des fonts baptismaux de la cathédrale de Perpignan on lit une inscription très curieuse par le mélange des caractères romains et gothiques, par son orthographe et même par sa signification. La voici :

Unda Zagri fontis necat anguis sibila sontis.

Or le *si* de *sibila* est écrit ainsi :

et pourrait parfaitement être pris pour un monogramme de JÉSUS assez semblable à ceux de la cathédrale d'Alby où l'on remarquera le *sé*, figurant le serpent entortillé autour de la croix, sculpté en sens inverse Ƨ, ce qui n'est pas singulier. En effet on trouve un exemple pareil dans la *Revue de l'Art chrétien*, année 1885, p. 460, et à la page 459, un monogramme de JÉSUS où les deux formes de la lettre S sont fondues ensemble à l'instar du chiffre 8, ainsi qu'on peut le voir aussi dans Novarini, *Agnus Eucharisticus*, p. 208, et ailleurs.

Personne n'ignore le symbolisme du cercle ni celui de l'O qui lui ressemble. Il exprime l'éternité sans commencement et sans fin, la perfection absolue, et, par conséquent, la divinité. C'est pourquoi saint Ildephonse, dans sa vision concernant les hosties, vit que le monogramme de JÉSUS devait être entouré de points et de lignes circulaires. « Ecce, dit-il à ce propos, puncta quæ in rotis sunt picta retro quinque acta, et rotæ et puncta ostendunt quod nec initium nec finem habeat Deus in medio consistens, sicut nec puncta nec rota per gyrum (1). » Bien que ni le cercle, ou l'auréole, ni l'O ne l'entoure point, mais qu'il se trouve au centre, c'est donc ce symbolisme qu'on a eu en vue dans la formation du monogramme suivant gravé en creux sur un des chapiteaux du cloître de Moissac (Tarn-et-Garonne), où l'on remarquera aussi l'absence de l'I, à moins qu'il ne soit identifié avec la première hampe de l'H, ainsi qu'il me paraît très probable.

1. Apud Mabillon, *De Pane eucharistico*, in calce.

V.

NATURELLEMENT ces différentes manières de former le monogramme de JESUS ne sont pas les seules, et il serait temps de nous occuper du chrisme proprement dit qui doit former le sujet principal de cette étude. Toutefois qu'il nous soit permis de parler d'une autre union du monogramme de JESUS avec une lettre des plus expressives.

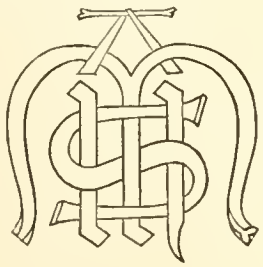
L'union entre les fils et leurs parents, leurs mères surtout, est une des unions physiques les plus intimes qu'on puisse trouver ici bas. Et, quand on considère que JÉSUS-CHRIST est l'enfant de Marie toute seule sans le moindre concours de l'homme, on sent avec la dernière évidence la vérité des paroles de saint Augustin qui a dit : *Caro Christi, caro Mariæ.*

De même que dans l'Évangile, on trouve dans la liturgie catholique, la vérification de ce verset de saint Matthieu : *Et invenerunt puerum cum Maria matre ejus* (Matth. II, 10) ; de même dans l'iconographie orthodoxe on voit presque toujours JÉSUS à côté de Marie ou dans ses bras, sa mère, seule digne de le porter et dans son sein virginal et dans ses bras. L'inscription suivante de l'abbé de Rancé exprime les deux choses à la fois :

Si quæras natum cur matris dextera gestat,
Sola fuit tanto munere digna parens ;
Nec poterat fungi majori munere mater,
Nec poterat major dextera ferre Deum.

Or c'est là précisément ce qu'on a voulu indiquer par l'association du monogramme de JÉSUS avec celui de Marie dans les différentes combinaisons qui suivent : IHS-MA, IHS-M, I M,

Mais je n'ai vu rien de plus beau, en ce genre, que le monogramme de JÉSUS et de Marie sculpté en relief sur un écusson qui orne l'ogive de la porte d'une maison particulière à Saint-Antoine (Tarn-et-Garonne), et que voici :



Cette union étroite, cet enlacement, j'allais dire cette *identification* des deux noms de JÉSUS et de Marie, les Italiens l'expriment à merveille par l'exclamation populaire *Gesummaria!* en formant des deux noms comme un seul et unique nom de ces personnes si étroitement unies entre elles.

VI.

MAIS arrivons au chrisme Et d'abord qu'est-ce que le *chrisme*, ce mot récent qui nous occupe? D'après la première signification, du nom grec χρίσμα, il ne dénote que l'onction et est synonyme de χρίσις. Il signifie aussi le saint chrême, à savoir l'huile bénite servant surtout au sacre des évêques et des rois, et à l'administration des sacrements du baptême, de l'ordre et de la confirmation qui elle aussi est appelée quelquefois *chrisme* et en italien communément *cresima*. Mais ce n'est point du tout là le sens de notre chrisme, ni celui de χρησμός, oracle.

Ainsi que nous l'avons vu plus haut, le second nom de N.-S. en grec est Χριστός. Or, on sait que de tous les temps et chez tous les peuples, afin d'épargner le *papyrus*, le parchemin, les écorces d'arbres ou le papier, et surtout le temps, on a eu coutume d'abréger et de contracter les mots par des sigles. Cet usage a été plus général, étant plus nécessaire, quand il s'est agi des noms propres de personnes, surtout dans les signatures et dans les sceaux. C'est là l'origine des monogrammes, soit qu'ils fussent formés d'une seule lettre équivalant à tout un nom, ce qui précisément veut dire monogramme de μόνος (seul) et γράμμα (lettre), soit encore qu'ils aient été des chiffres composés des principales lettres d'un nom quelconque. C'est pourquoi le monogramme en général a été défini : un abrégé de l'écriture : « Monogramma est compendium scripturae. » En outre, saint Jérôme, parlant de la sténographie de son temps, ces sortes d'abréviations d'écriture, les appelle larcins de mots. Écoutons ses propres paroles : « Extemporalis est dictatio, et tanta ad lumen lucernulæ facilitate profusa, ut notarius manus linguam præcurrat, et signa ac furta verborum volubilitas sermonum observet (1). » Et à propos du monogramme du Christ, Primasius le définit : *Compendium quo totum Christi nomen includitur* (2).

Encore un coup : Qu'est-ce donc que le chrisme, dont nous parlons? Serait-il par hasard le monogramme de JÉSUS-CHRIST? Oui et non tout ensemble. Non, si l'on entend par chrisme le monogramme du nom de *Christ ;* oui, si l'on veut entendre le monogramme du nom de JÉSUS. Les deux noms de JÉSUS et de CHRIST ensemble sont, à mon avis, un chrisme par extension.

Le chrisme est bien un monogramme, mais il n'est pas synonyme de monogramme en général. Il est le monogramme du nom de Christ, mais, strictement, il ne l'est pas de tout le nom de JÉSUS-CHRIST, et beaucoup moins de JÉSUS tout seul. On est convenu d'appeler chrisme le monogramme de Christ, parce que ce monogramme se forme ordinairement par les deux lettres grecques Χρ et qu'en prononçant Χριστός, *Christus*, Christ, Cristo on entend toujours le son de la racine *Chris*. A part cela, le *chrisma*, c'est-à-dire le saint chrême, matière non nécessaire du baptême, et matière nécessaire de la confirmation et de l'ordre, produit dans l'âme le caractère ineffaçable que saint Ambroise appelle : *signaculum spirituale*, saint Cyprien *signaculum Domini*, et le pape saint Corneille *sigillum Domini* (3). En outre, Clément d'Alexandrie, en parlant d'un jeune païen converti à la foi, dit de lui : « Ad extremum baptismi sacramento illuminavit, postea vero, ubi sigillo Domini, tamquam perfecta, tutaque animi ejus custodia, obsignavit (4). » Or, comme le sceau imprime, lui aussi, son image ou bien son monogramme sur la cire à cacheter, n'y aurait-il pas lieu de croire par là, que toute espèce de monogramme pourrait être nommé *chrisme*, parce que, à l'instar du *chrisma*, ou mieux des sacrements dont le saint chrême est la matière, un cachet quelconque contenant une image en un monogramme, les imprime aussi partout où il est convenablement appliqué? Cette raison est spécieuse, mais elle n'est pas de nature à détruire

1. S. Hieron. *De vitand. susp. contub.*
2. Primasius, *in Apocal.* 13.
3. Macri : *Hierolexicon*, V. *Chrisma.*
4. Apud Euseb., *Historia ecclesiast.*, lib. III, c. 17.

mon opinion que chrisme vient des lettres Χρ, principaux éléments du monogramme de Christ, et que par conséquent, il désigne exclusivement ce monogramme. C'est pourquoi ni le monogramme de JESUS-CHRIST, ni bien moins celui de JÉSUS ne sauraient, à proprement parler, être désignés par ce mot assez moderne.

VII.

C'EST ici le lieu de traiter du *Signum Christi*, dont parlent si souvent les livres et les monuments chrétiens. Apparemment, *signum Christi* est dérivé de ce que JÉSUS-CHRIST lui-même dit du *signum filii hominis* en ces mots de saint Matthieu : *Tunc apparebit signum filii hominis in cœlo :* Καὶ τότε φανήσεται τὸ σημεῖον τοῦ υἱοῦ τοῦ ἀνθρώπου ἐν τῷ οὐρανῷ (XXIV, 30). Mais la difficulté consiste dans l'interprétation véritable de ce mot *signum* latin, et σημεῖον grec. Outre tant d'autres interprétations de ces deux vocables, et qui ne nous regardent point, nous trouvons d'abord qu'ils signifient *étendard, vexillum* signe de l'armée et de la bataille, d'où est venu *signifer* porte-étendard, et *signa conferre* engager le combat. Or l'on sait que cet étendard, ce *vexillum* du Fils de l'homme, c'est-à-dire de JÉSUS-CHRIST, c'est d'abord la croix, arme et étendard tout à la fois du *Bellator* par excellence. L'iconographie du Christ triomphant et le *Vexilla regis* donnent l'interprétation la plus constante et la plus authentique de ce mot. En outre, dans le *Magnum Theatrum Vitæ humanæ*, v. *Crux*, nous lisons : *Apparebit signum... quod catholici Doctores jam olim hodieque interpretantur crucem, negantibus ejusdem crucis inimicis* Calvino, Masculo, *et ex simili fœce aliis.* Il ne serait pas malaisé de citer ici une longue série de ces interprètes catholiques, mais pour ne pas trop nous étendre, nous nous bornerons à reproduire l'opinion de M. de Sacy et de Mgr Martini, archevêque de Florence, approuvée par l'Église. M. de Sacy, d'abord, dit : « Ce signe du Fils de l'homme, suivant saint Jean Chrysostome (*in Matth., hom.* 77), et bien d'autres (*Hier., in hom.* 52) sera la croix du Sauveur qui apparaîtra plus éclatante que les rayons du soleil. » Le célèbre exégète populaire italien, de son côté, s'exprime ainsi : « *Il segno del figliuolo dell' uomo.* — La croce come spongono i Padri. »

Mais Ducange va trop loin, je pense, quand il fait du *signum Domini*, ou *signum Christi*, des synonymes de *signum crucis*. En effet, une autre signification très littérale et très générale du mot *signum* est celle d'image, et ensuite de sceau et de monogramme propre à la signature, car il y a toujours eu des sceaux avec les images, avec les monogrammes, ou bien avec les images et les monogrammes tout ensemble. Les lexicographes, à l'appui de leur opinion, donnent le texte suivant de Cicéron : « Ostendi tabellas Lentulo et quæsivi cognosceretne signum : annuit. Est, vero, inquam, signum quidem notum, imago avi tui, clarissimi viri (3 *Catil*, 5). « Le savant Calepini est encore plus explicite en disant du *signum :* « Item de instrumento quo quid obsignamus, et notamus; vel potius de imagine, quam hoc instrumento in re aliqua imprimimus *sigillo...* Hinc sub *signo aliquid ponere, vel habere :* tener chiusa o sotto sigillo» (*tenir fermé* ou *garder sous le sceau*). Cette signification du mot *signum* devint si commune au moyen âge que le sceau était généralement appelé *signum*, ainsi qu'on le voit très souvent dans les sceaux de cette époque, d'où sont venus les mots *signer, signature*, surtout en monogramme, et les autres mots plus précis *seing* et *contre-seing* employés encore dans les actes officiels.

Ces explications m'ont paru nécessaires pour contester la parfaite synonymie entre *signum Christi* et *crux*, bien que la croix soit, elle aussi, l'un des *signum Christi*. En effet, si saint Éloi lui-même distinguait parfaitement, au VIe siècle, *signum Christi* et *crux Christi* (1), voici ce que nous lisons en d'autres auteurs ecclésiastiques fort célèbres. Saint Martial, disciple de saint Pierre, recommande aux fidèles de Bordeaux d'avoir la croix *in signo*, car *hoc solo signo cœlestis victoriæ data est nobis* (2); saint Cyprien à son tour, ajoute : « Muniatur frons, ut signum Dei, incolume servetur (3). » Saint Ambroise enfin conseille à ses enfants « *surgentes gratias Deo agere*, et omne Dei opus in signo facere Salva-

1. S. Audoenus, *De S. Eligio*, lib. II, cap. XVI.
2. Mart., *Epist.* I, c. 8.
3. S. Cypr., *Epist.*, lib. IV, *Epist.* b.

toris (1). » Or qui ne voit pas dans ces textes et en maints autres qu'on pourrait citer sans peine, que le *signum Dei* ou *signum Salvatoris* n'est ici autre chose que le *signum crucis*, de quelque manière que ce soit, c'est-à-dire de la croix latine, de la croix grecque, de la croix potencée ou en forme de T, et même de la croix dite communément de saint André en X? On sait en effet qu'anciennement on se servait de ces diverses formes de croix presqu'indifféremment.

Malgré cela comme tous les chrismes proprement dits ou monogrammes du Christ commençaient par le *chi* grec, ou X parfaitement cruciforme, et qu'en faisant le *signe du Christ* ou le chrisme sur un objet quelconque on décrivait toujours une certaine croix, et surtout la croix décussée ou le X grec semblable à l'X latin, c'est précisément ce qui a fait très souvent confondre *le signe de la croix* ou *la croix* avec le signe de Christ ou chrisme.

Nous avons déjà vu dans notre premier article que le prince des archéologues chrétiens modernes, M. de Rossi, est tout à fait de cet avis quand il dit, à plusieurs reprises, que le X initial de Χριστός « est un signe cruciforme, et par suite l'une des vraies formes du *signum Christi* (1). »

M. le chanoine Davin, lui aussi, a fort bien compris cette vérité en traitant de la *capella græca*, et il dit fort clairement que le X grec, initial du nom de Christ, est un des éléments, si non l'élément primordial, du monogramme constantinien, et qu'en conséquence, il n'y avait rien de plus facile que de confondre le X avec le signe de la croix aussi bien qu'avec la croix elle-même. C'est pourquoi, remarque ici très à propos Mgr Barbier de Montault, « quand, dans les textes colligés par Ducange, on trouve ces expressions anciennes : « Signum Christi faciemus in frontibus vestris, » — « Facto signo Domini, » il faut l'entendre, non d'une croix proprement dite, mais du X du chrisme. » Puis ce savant écrivain ajoute : « On traduit *in signo Christi* par *en forme de croix*. Cette traduction est fautive; il faut dire « en monogramme du Christ ». *Signum Christi* n'est nullement l'équivalent de signum crucis. Sans parler des textes qui prouvent que le *signum Christi* est toujours le chrisme, et entre autres des inventaires du *Liber Pontificalis*, dans les vies des Papes Léon III et Grégoire IV, c'est saint Fortunat qui empêche toute confusion à cet égard. Une seule fois saint Fortunat emploie *signum Christi* et au moins vingt fois *signum crucis;* sa pensée ne peut donc être douteuse. Saint Fortunat n'a donc pas écrit *signum Christi* pour *signum crucis*. D'ailleurs le monogramme n'était pas étranger à sainte Radegonde, puisqu'il est sculpté à la manière latine sur son pupitre sous deux formes différentes (1). » En conséquence, de même que l'on a fréquemment employé le I ou bien l'II tout seul, surtout chez les Espagnols, pour désigner le nom véritable ou monogrammatique de JÉSUS; de même l'on trouve usité le X pur et simple comme le monogramme le plus élémentaire du Christ ou le chrisme réduit à son expression la plus simple et néanmoins très parfaite.

En effet saint Orens, évêque d'Auch, qui vécut au Ve siècle, en expliquant le symbolisme de la lettre X dans son livre *De Trinitate*, se demande : « Pourquoi cette forme particulière de croix en X figurant quatre parties disposées selon les quatre directions du ciel? » Et il répond : c'est afin de rappeler les quatre plaies des membres du Sauveur, et dans le but d'imiter la posture de celui qui prie les bras en croix. » Pour bien saisir le sens de ces paroles, il faut se rappeler que le *chi* avait tantôt la forme commune du X tantôt celle de croix à branches égales se coupant à angles droits, +, ainsi que nous allons le voir.

Comme preuve finale et des plus convaincantes en faveur de notre interprétation du *signum Christi*, périphrase de chrisme et équivalent de monogramme ou bien de sceau de Christ, j'ai la chance de pouvoir rapporter ici ce qu'on trouve dans la docte et belle *Descrizione popolare degli antichi cimiteri cristiani di Roma*, par le célèbre disciple de M. de Rossi, M. Mariano Armellini. Ce savant archéologue écrit que « le long d'une galerie de la fin du IIIe siècle ou du commencement du IVe à l'extrémité d'un loculus on voit le commencement d'une épitaphe dont le reste est couvert par une concrétion de stalactite. Là, on lit le nom du défunt précédé du chrisme comme après :

IN SIGN. ☧ AVGVR. DEPOS...

« Il est clair qu'ici, continue l'illustre auteur, nous devons lire: *In signo Jesu Christi*, puisque

1. S. Ambros., *Serm.*, 45.

1. Le Trésor de l'Abbaye de Sainte-Croix de Poitiers, VII.

l'on sait très bien que par *signum Christi* on désignait le nom du Christ, signe qui, dans notre cas, est employé comme abréviation, contenant les initiales des deux noms du divin Maître. » C'est raisonné à merveille, et nous ajouterons que ce signum se trouve plusieurs fois dans les catacombes, ainsi qu'il appert de l'ouvrage cité de M. Armellini lui-même. Seulement c'est par extension sans doute qu'il appelle chrisme les initiales des deux noms du divin Sauveur. Mais est-il bien sûr que son interprétation est *Jesu Christi*, au lieu de Christi en prenant l'I pour la désinence du génitif plutôt que pour l'initiale de *Jésus?* L'interprétation de M. le professeur romain est démontrée avec la dernière évidence par ce que l'on trouve ☧ d'une manière indépendante et même au commencement des épigraphes. Par conséquent, dans ces cas, ces deux lettres ne sauraient être que les initiales de *Jesus Christus* unies ensemble, comme dans l'inscription suivante au revers du couvercle d'une urne cinéraire carrée, employée ensuite comme pierre tombale, et trouvée, en 1872, dans une vigne voisine du mausolée de Sainte-Hélène faisant partie du cimetière des Saints-Marcellin-et-Pierre dans la *Via Labicana:*

☧ AVR THEOF*(sic)* HLVS. CI
VIS CARRENVS. VIR
*p*VRAE MENTIS. ET. IN
*n*OCENTIAE SINGVLA
ris. XXIII. ANNO. DEO
*anim*AM REDDIDIT
*terr*AE. CORPVS ✠

Cette belle inscription chrétienne, suivant M. de' Rossi, est de la fin du IVe siècle (1). Mais puisque le monogramme qui le précède est formé par les initiales de deux noms de Notre-Seigneur, mieux que chrisme, il est communément appelé: *Monogramme à initiales* ou *à étoile.*

VIII.

QUAND M. le commandeur De Rossi enseigne que le X est le signe de Christ, il ne manque pas de dire que ce n'est pas l'unique forme, mais l'une des vraies formes du *signum Christi.* Or, outre les différentes manières de peindre et de sculpter le chrisme proprement dit, il y a de véritables formes diverses du *signum Christi*, parmi lesquelles il faut placer le T (tau), vrai signe ou sceau du Dieu vivant. Écoutons saint Jean dans l'Apocalypse qui dit: *Post hæc vidi quatuor angelos stantes super quatuor angulos terræ, tenentes quatuor ventos, ne flarent super terram... Et... alterum angelum ascendentem ab ortu solis habentem signum Dei vivi et clamavit voce magna... Nolite nocere terræ et mari quoad usque signemus servos Dei nostri in frontibus eorum* (VII, 3). Écoutons encore le prophète Ézéchiel qui avait déjà annoncé: *Et dixit Dominus: Transi per mediam in medio Jerusalem, et signa* Tau *super frontes virorum gementium et dolentium super cunctis abominationibus quæ fiunt in medio ejus* (IX, 4). Écoutons enfin de nouveau saint Jean qui nous annonce et la promesse de l'ange et la prophétie d'Ézéchiel déjà accomplies en disant: *Et audivi numerum signatorum centum quadraginta quatuor millia signati ex omni tribu filiorum Israel*, etc. (Apoc., VIII, 4). Seulement, comme le T est une des formes de la croix, ce signe ou sceau de Dieu et de Christ, se résout en définitive au signe de la croix en potence, et en conséquence, de la croix elle-même, car, ainsi que nous l'avons vu plus haut, Tertullien nous apprend de la manière la plus formelle:

Littera græca T signum crucis,

et après lui saint Jérôme disait: *Extrema Tau* (littera) *crucis habet speciem* (1), et saint Isidore: *Tau littera speciem crucis demonstrat* (2).

Saint Jérôme (in cap. XXVI, Isai.) ajoute que de ce signe furent marquées avec le sang de l'agneau pascal les maisons des Israélites demeurant en Égypte afin qu'ils fussent préservés du massacre général, et cela à cause de la ressemblance du Tau avec la croix du Sauveur. Enfin M. le chanoine Auber, dans sa savante *Histoire et Théorie du Symbolisme religieux*, écrit que « ce signe, comme il sera dit plus tard, est un sceau timbré des noms de Dieu et de JÉSUS-CHRIST, semblable à ce *Tau* prophétique indiqué par Ézéchiel et tracé à la veille de la sortie d'Égypte avec le sang de la victime pascale sur les demeures des Israélites, que devait épargner l'Ange exter-

1. V. *Bulletin d'Arch.*, S. II, A. IV, 147.

1. S. Jéron., *Sup. Ezech.*, cap. IX.
2. S. Isid., *De vocat. Gent*

minateur. Or ce *Tau*, de l'aveu de tous, n'était autre chose qu'un symbole de la croix (1), signe unique en qui se résument tous les moyens du salut éternel. Il joue un grand rôle dans les verrières de Bourges et ailleurs où sont exposées les correspondances mystérieuses des figures de l'Ancien Testament et des réalités du Nouveau (2). » Dans le magnifique cloître roman de l'ancienne cathédrale d'Elne, près de Perpignan, et qui date du XIe siècle, on admire une scène du chemin de la croix où JÉSUS-CHRIST porte sa croix en T, tandis que dans une déposition de croix de la chapelle Saint-Jacques dans l'abside du côté de l'évangile, les deux larrons sont encore attachés à leur croix en T, mais la croix de J.-C. est la croix latine commune. Il est donc établi que le T étant une des espèces de croix, est aussi l'un des signes de Christ, et lui aussi un chrisme proprement dit. Mais j'avoue de ne pas savoir qu'on ait jamais employé le T pour X, élément, selon moi, quelque forme qu'il affecte, absolument essentiel au chrisme proprement dit. Toutefois nous en verrons sous peu des exemples fort probables.

(A suivre.)

Professeur Archiprêtre VINCENT AMBROSIANI,
Docteur en théologie, etc., membre de la commission des Fastes et Monuments eucharistiques de Paray-le-Monial.

Saint Philippe de Néri et la naissance de l'Oratorio.

(Animuccia-Palestrina, L. P. Soto) traduit de l'italien avec autorisation de l'auteur (3).

IL est écrit dans la règle de l'Oratoire que c'est la volonté du saint fondateur que les Pères avec les fidèles «*s'excitent à contempler les choses célestes par le moyen des harmonies musicales*» (4).

Et puisque, selon l'enseignement du Docteur angélique, la fin et le terme de la contemplation doit reposer dans l'amour divin, il est juste de conclure que saint Philippe voulut se servir de la musique principalement pour exciter et nourrir en nous ce saint amour. — Celui qui veut étudier plus particulièrement le mot *concentus* adopté dans le texte de la règle, découvre que Philippe eut l'intention de désigner *l'harmonie*, résultant de la concordance des voix, aussi bien que de celle des instruments. Il prit la musique dans son sens le plus large et voulut jouir du chant et du son et de leur enlacement harmonique pour élever les âmes à Dieu. — Si maintenant nous jetons un regard sur la vie de notre cher saint Philippe, nous verrons qu'il aima beaucoup la musique, ce premier-né des arts, et qu'il le tint toujours à la cime de ses pensées. — L'audition d'un beau chant de psalmodie *l'émouvait jusqu'aux larmes;* aussi le vit-on plusieurs fois dans le chœur des Dominicains, tant à vêpres qu'à complies, les yeux baignés de pleurs. Pendant les exercices de l'Oratoire, dans les visites des sept églises, aux réunions de jeunes gens à Saint-Onuphre, au cours des récréations qu'il prenait avec les Dominicains novices, parfois avec d'autres religieux, le chant et le son des instruments réunis ou séparés jouaient toujours un grand rôle. Dans ses visions et ses extases, Philippe était réjoui par les harmonies célestes ; il voyait quelquefois les âmes monter au ciel au milieu du chant des anges; semblable en cela au Dante qui, voulant dans son Paradis retracer à l'imagination le bonheur des élus, nous les montre presque toujours enivrés des chants et des mélodies célestes. Notre saint était évidemment convaincu que l'harmonie du son et du chant forme une source féconde d'inspirations élevées, et que cette harmonie a surtout une puissance très grande pour exciter l'affection religieuse.

Nous parlerons donc en détail des relations de saint Philippe avec la musique, parce que notre époque aurait grand besoin d'un homme semblable pour régénérer la musique religieuse, et pour en faire de nouveau l'instrument vraiment efficace des sentiments de vertu et d'élévation de l'âme vers l'infini. Au nombre des désirs de ma vie, celui-ci a été un des plus vifs ; et puisque maintenant saint Philippe m'en offre l'occasion, je m'étendrai un peu sur ce thème de la musique sacrée, beaucoup plus important qu'il ne paraît à première vue.

1. L'ancien tau des Hébreux était en effet semblable à la croix équilatérale en +.
2. Tome II, p. 185, 1.6.
3. Chapitre VIII du IIme volume de la *Vie de saint Philippe de Néri*, par Alphonso Capecelatro, de l'Oratoire. (Naples 1879. — 2 volumes.)
Ce chapitre est traduit avec l'autorisation de l'auteur, archevêque de Capoue, et récemment élevé au cardinalat, par S. S. Léon XIII.
4. Musico concentu excitantur ad cœlestia contemplanda. *(Constitut. Cap. I de Oratorio.)*

Le caractère doux, aimant et tendre de Philippe, joint à sa vive imagination, le porta à la musique dès sa jeunesse ; il est permis de croire que la musique eut une grande part dans ses saintes inspirations. Qui peut douter que cet art, par ses mystérieuses relations avec l'esprit et les sens, n'ait contribué à lui donner cette douceur incomparable d'aspect, de parole et de geste qui le rendait si cher à tous? Qui sait si la musique n'a pas alimenté, dans notre saint, son exquise sensibilité pour les saintes et fortes commotions de l'amour divin? Les artistes et les poètes aiment beaucoup la musique ; et saint Philippe avait indubitablement une âme d'artiste et de poète. La divine Providence se servit ensuite de cette disposition naturelle du saint pour de hautes fins, et la grâce divine aida et sanctifia ces dispositions. Cette même Providence donna à Philippe de nombreuses occasions pour cultiver et élever en instrument de perfection, cette propension naturelle. Philippe vécut à Rome au XVIe siècle, il était prêtre depuis longtemps, lorsqu'on traita à Rome par les soins des Souverains-Pontifes et de son ami saint Charles Borromée, la question de la musique sacrée, considérée alors comme fort grave, et qui plus tard devait être résolue par un disciple, ami et pénitent de Philippe, l'éminent *Pierre Louis de Palestrina*. De plus, saint Philippe fut précédemment lié de grande amitié avec un autre célèbre compositeur de musique sacrée, qui s'appelait *Jean Animuccia* de Florence. Enfin saint Philippe recueillit dans sa congrégation, comme Père de l'Oratoire, *D. Francesco Soto de Langa*, agrégé au collège des chapelains chanteurs pontificaux et chargé plus particulièrement par le saint de la direction de la musique de l'Oratoire. Par ces trois musiciens, et surtout par Palestrina, l'aigle de ce siècle, la vie de notre saint n'est pas sans relations avec l'histoire musicale du XVIe siècle, et particulièrement avec la réforme que la musique subit à cette époque, où les beaux-arts touchèrent au faîte de leur grandeur pour tomber vers la fin du siècle, dans une décadence misérable.

Parmi les premiers pénitents que notre saint eut à Rome, on distingue le florentin *Jean Animuccia*, également illustre par sa piété et par sa science de l'art musical. C'était une âme pleine de candeur, de foi et de poésie religieuse. Animuccia, considéré au point de vue religieux et moral, peut être placé au nombre de ces disciples et pénitents de Philippe, qui non seulement vécurent chrétiennement, mais resplendirent encore d'une grande lumière de perfection. Lui et sa femme, Lucrèce Giolia, siennoise et fille spirituelle du saint, donnèrent un bel exemple de vertu à Rome pendant une longue suite d'années.

Les biographes de Philippe s'entretiennent particulièrement de l'heureuse mort de l'un et de l'autre, morts auxquelles assista notre saint. — De Jean, ils disent que tout en étant toujours agité de scrupules, il finit dans une grande paix ; et ils ajoutent que Philippe pria tant pour l'âme du défunt, qu'au bout de peu de jours, dans une extase de son esprit, il la vit s'élever au ciel dans le sein de Dieu. Gallonio raconte de Lucrèce que Philippe la guérit miraculeusement de la fièvre, et la délivra de graves tentations. Mais les biographes de Philippe nous racontent encore une particularité de la vie de ces pieux époux, que nous regretterions de passer sous silence.

Aux premiers temps de l'Église, il n'était pas rare de voir fleurir dans l'état de mariage, l'esprit d'une entière continence. On en trouve entre autres un très bel exemple dans la vie de saint Paulin de Nole et de sa chère épouse, qui s'aimèrent d'abord maritalement, puis s'aimèrent davantage encore, comme frère et sœur. Les époux Animuccia furent élevés par Philippe à une hauteur de cœur telle, qu'ils résolurent d'imiter cet exemple. Lorsqu'ils se sentirent détachés de tous les biens de la terre, ils vécurent unis par l'esprit, la partie la plus belle et la plus divine de l'homme, et se contentèrent de la douce et céleste communion de la prière et de l'affection mutuelle. Ainsi, leurs deux âmes, vivant dans un commerce céleste, s'aidèrent à monter ensemble vers Dieu, comme si elles ne formaient qu'une seule âme.

Ce même Jean Animuccia, si pieux et si vertueux, s'éleva très haut dans l'art musical et fut tenu en grand honneur jusqu'à l'arrivée de ce puissant génie nommé Pierre Louis de Palestrina, lequel pourtant ne le fit pas oublier. Notre saint, comme nous le verrons, était l'ami de l'un et de l'autre, et se servit des œuvres de tous deux pour la musique de l'Oratoire dont il s'occupait avec une affection singulière. — Animuccia eut pour maître à Rome ce même *Claude Goudimel*, maître également de Palestrina, et qui peut-être

n'était pas inconnu à Philippe, puisqu'on trouve encore de ses compositions musicales inédites dans les archives de la Vallicella. L'Animuccia fit des progrès rapides dans l'art musical ; il acquit promptement une grande renommée ; de sorte qu'en 1553, sous le pontificat de Jules III, il fut nommé maître de la basilique vaticane. Il obtint ainsi le poste occupé jusqu'alors par Palestrina, qui passa dans le collège des chanteurs de la chapelle pontificale. Voir Animuccia appelé à un office aussi élevé, et après que Palestrina l'avait exercé, nous montre en quelle estime il était tenu à Rome. Et lui, en vrai disciple de saint Philippe, prit cet office comme un moyen de se perfectionner et d'élever mieux les âmes à Dieu par les chastes et saintes beautés de la musique sacrée. — Au bout de quelques années, il donna à l'impression *un premier livre de messes*, et il l'envoya au saint avec une préface, qui d'un côté, nous montre l'humilité du cher disciple de saint Philippe, et de l'autre, nous fait connaître les principaux défauts de la musique religieuse au XVIe siècle, et le désir de l'Animuccia d'y porter remède. « Parmi les morceaux de musique sacrée, « dit-il, qu'on chante aujourd'hui pendant les « divins mystères,il y en a qui sont composés avec « de singuliers artifices, qui apportent aux audi- « teurs un charme merveilleux par leur suavité. « Pourtant on désire avec raison que les paroles « destinées à exciter la piété envers Dieu s'enten- « dent et se comprennent clairement. Mais au « contraire, il y a des morceaux faits de manière « qu'ils ne paraissent pas ornés par le chant ; ils « sont comme opprimés et couverts par les tours « et retours des voix. C'est pourquoi, poussé par « le désir général, je me suis appliqué à orner ces « prières et louanges de Dieu par un chant qui « n'empêche pas les auditeurs de comprendre les « paroles,et qui cependant ne les prive pas entiè- « rement d'art, ni du plaisir réclamé par l'oreille. « Si je n'ai pu atteindre mon but, ceux qui, d'un « côté, sont capables de juger la musique et d'en « voir les difficultés, et qui, de l'autre, compren- « nent ma faiblesse, pourront bien le déclarer. »

C'est par ces paroles que se révèle le pieux disciple de Philippe et le maître de chapelle désireux de corriger les défauts de la musique de son temps, tout en se rendant compte de la difficulté de cette réforme.

Cependant cette sainte intention d'Animuccia, ses efforts pour corriger les écarts de la musique sacrée et le genre même de ses compositions, qui, si elles n'atteignirent pas complètement le but, du moins s'en rapprochèrent en partie ; toutes ces choses rendaient toujours son disciple plus cher à Philippe. Il résulte de tout ceci que de bonne heure le saint commença à employer ses talents d'abord dans l'Oratoire de Saint-Jérôme, puis dans celui de Saint-Jean des Florentins. L'Animuccia, selon l'usage général de ces temps, était à la fois chanteur très expérimenté et bon maître de chapelle. Saint Philippe le mit donc à la tête des chanteurs de l'Oratoire qui étaient en petit nombre, mais très célèbres. On lit en effet dans le manuscrit de Pitoni (1), cité par Baini, que l'Animuccia chantait chaque jour à l'Oratoire après les sermons, avec quelques compagnons. Parmi ces derniers se trouvait *Sébastien*, musicien de Castello, pénitent du saint et très lié avec lui. — Cependant Philippe, non content d'avoir mis son cher Animuccia à la tête des chanteurs de l'Oratoire, voulut aussi qu'il composât souvent de la musique sacrée pour l'Oratoire, élevant par ce moyen les âmes à Dieu, et faisant servir l'art aux pensées et aux affections religieuses.

L'Oratoire de Saint-Philippe était à cette époque l'un des principaux centres de la musique sacrée à Rome ; ses chanteurs et ses compositeurs se recrutaient parmi les plus célèbres de la ville ; l'Oratoire offrait aussi aux musiciens un champ plus large et plus nouveau que ceux des basiliques romaines et de la chapelle pontificale. Outre les messes, les psaumes et les antiennes mises en musique, selon l'usage du temps, on chantait aussi à l'Oratoire des *laudi*, motets, madrigaux et cantiques spirituels en langue vulgaire, qui donnaient aux compositeurs l'occasion de s'exercer dans un genre plus simple et plus populaire.

Ces diverses compositions, auxquelles on donnait souvent le nom de *laudi*, chantées en italien afin que le peuple comprît bien le sens des paroles et pût ainsi s'élever à Dieu, devaient en quelque sorte pousser les compositeurs à vaincre un des défauts principaux de la musique de ce temps.

L'Animuccia mit en musique quantité de ces *laudi*, et il en publia deux livres. Dans la dédicace du second livre, il appuie notre proposition par

1. *Notizie dei contrappuntisti e compositori di musica.*

quelques paroles. Les voici : « Il y a déjà plusieurs années que pour la consolation de ceux qui viennent à l'Oratoire de Saint-Jérôme, j'ai publié le premier livre des *laudi ;* j'ai tâché de conserver dans ces compositions une certaine simplicité qui convient aux paroles mêmes, au lieu où elles doivent être chantées, et à mon but qui est seulement d'exciter la dévotion.» Mais l'Oratoire s'étant accru par la grâce de Dieu,avec le concours des principaux prélats et gentilshommes de la ville, il m'a paru convenable d'accroître dans ce second livre les harmonies et les chants en variant la musique de diverses manières ; l'appliquant tantôt à des paroles latines, tantôt à des paroles en langue vulgaire, tantôt avec plus ou moins de voix, tantôt avec des vers de différentes sortes, m'ingéniant le moins possible à faire des fugues ou des artifices,pour ne pas obscurcir l'intelligence des paroles ; afin que leur sens, aidé par l'harmonie, puisse pénétrer plus doucement dans le cœur de l'auditeur. Le premier livre fut publié en 1565 par les héritiers de Valère et Louis Dorici, et dédié à saint Jérôme avec ces vers :

Seque suosque tibi chorus, alme Hieronyme, cantus
Dedicat ipse tuæ quos dat in æde pius ;
Pro quibus in patria, fac dulcis nomen Jesu
Audiat angelico dulcius ore cani.

En 1571 l'Animuccia, assisté de son bien-aimé saint Philippe, prit son essor vers le ciel, laissant une réputation de bon compositeur, comme on peut le voir dans beaucoup d'écrivains contemporains, et surtout dans Poccianzio, qui écrivit peu de temps après la mort d'Animuccia. Je rapporte ses paroles (1) pour noter combien l'emphase du XVIe siècle allait toujours croissant. « Jean Animuccia, élevé dans les jardins agréa- « bles des nymphes, goûta les suaves liqueurs de « la musique et s'en enivra tellement qu'il mérita « d'être choisi comme maître de chapelle de la « sacrosainte basilique vaticane. Il mit en lumière « d'innombrables madrigaux et motets, pleins « d'une merveilleuse douceur ; mais son livre de « messes surtout est célèbre. » La mort d'Animuccia causa un grand chagrin à Philippe ; mais elle lui donna l'occasion de faire une belle œuvre de charité, montrant que, même après leur mort, il n'oubliait pas ses amis. Philippe, avec son cœur large, fit toujours d'abondantes aumônes, bien qu'il n'eût rien par lui-même. Après la mort d'Animuccia, deux très jeunes nièces privées de tout soutien restaient exposées au péril de leur âge. Le bon Père Philippe en eut pitié ; il leur donna 600 écus d'or, et la nourriture quotidienne, jusqu'à ce qu'elles fussent pourvues.

Les œuvres imprimées d'Animuccia sont :

1°. Livre de madrigaux à 3 voix avec quelques motets et madrigaux spirituels. (Rome, chez Dorici, 1565.)

2°. 1er Livre des messes à 4, 5 et 6 voix. (Rome, chez les héritiers de Dorici, 1567.)

3°. Le 1er livre des madrigaux à 4, 5 et 6 voix. (Venise, chez Gardo, 1567.)

4°. Livre des Magnificat à 4 voix. (Rome, chez les héritiers de Dorici, 1568.)

5°. Le 2e livre des laudi qui contient des motets, psaumes et autres en italien et en latin faits pour l'Oratoire de Saint-Jérôme pendant que saint Philippe y demeurait et qu'Animuccia y était maître de chapelle. (Rome, chez les héritiers de Blado, 1570.)

Notre saint pourvut facilement à la musique de l'Oratoire; en 1571,ses relations avec Palestrina étaient déjà de nature à lui faire accepter la succession d'Animuccia, sans grandes instances.

Nous verrons bientôt comment Palestrina perfectionna la musique de l'Oratoire ; disons maintenant quelque chose de la musique sacrée, et plus particulièrement de celle du XVIe siècle, afin de faire comprendre l'œuvre merveilleuse de Palestrina, et la part qu'y put avoir saint Philippe.

Avec le christianisme, naquit dans l'Église un art musical nouveau, merveilleusement beau ; un chant inimitable, grave, pathétique, vif et plein d'expression, qui reçut plus tard de saint Grégoire quelques règles fixes, et qui pour cela fut appelé *Grégorien*. Ce chant remontait, en réalité, aux temps apostoliques ; c'était le fruit spontané de la foi, de la charité et de la céleste poésie des hommes, qui chantaient moins pour chanter, que pour prier. C'est pourquoi saint Ambroise a écrit ces belles paroles : « Notre chant liturgique est le « chant de la nature ; celui que les enfants inconscients apprennent des lèvres de leurs mères ; « celui que chantent les jeunes gens, les jeunes « filles, les vieillards, le peuple, quand tout le « monde est réuni dans la maison de la prière. » L'exécution de ce chant était autrefois parfaite, de manière à en faire connaître toute la beauté. Tantôt ce chants'accélérait,tantôt il se ralentissait, tantôt la voix s'adoucissait, tantôt elle s'élevait

1. Michel Pocciantius ord. serv. B. M. V. *Catalogus scriptorum florentinorum omnis generis.* Florentiæ, 1589.

et devenait forte. Il ne manquait point d'autres modulations, toujours inspirées par la signification des paroles et par la foi et la piété des chanteurs. C'est un grand malheur que ce chant soit arrivé à nous morcelé et en partie gâté.

Jusqu'au milieu du XIIIe siècle, il apparaissait comme une source très pure, toujours fraîche et belle ; mais il fut corrompu et détourné de son but par les premières et barbares tentatives de l'harmonie. Au temps de Palestrina et de saint Philippe, les mélodies de la liturgie sacrée avaient souffert considérablement malgré les efforts des Souverains-Pontifes et de Palestrina pour les ramener à leur pureté primitive, si elles ne sont que les restes corrompus en partie du chant antique, elles sont encore puissantes pour exciter en nous le sentiment religieux, et elles gardent encore comme un vestige des beautés inimitables et de la gravité qu'elles avaient dans l'origine. Les mélodies grégoriennes au VIIe siècle servirent de base à l'art de toucher l'orgue; plus tard elles produisirent la musique harmonique non figurée, et ensuite, au commencement du XIe siècle, la musique harmonique figurée.

Pendant longtemps, on n'eut pas de compositions écrites. Les chanteurs composaient et harmonisaient soit leurs propres chansons, soit les chants ecclésiastiques ; nous ne trouvons, à cette époque célèbre, aucun nom de compositeur, mais bien celui de quelques chanteurs. Le bon chanteur valait beaucoup plus alors qu'aujourd'hui, témoin les vers adressés par Dante au chanteur Casella.

Au milieu du XIVe siècle, la musique commence à s'enrichir de compositions écrites dans le mode harmonique figuré ; et, depuis lors, jusqu'au Concile de Trente et au temps de Palestrina, l'art de composer la musique tant sacrée que profane, parcourt différentes phases. Mais au XVIe siècle, si misérable à certains égards, c'est pourtant une chance heureuse que les esprits fussent disposés à la réforme de tous les abus existant dans les choses ecclésiastiques. — Le Concile émit aussi la pensée de réformer la musique sacrée, comme on peut le voir dans le décret sur les choses qu'on doit observer et éviter dans la célébration de la messe. « *Ab « Ecclesia vero musicas eas, ubi sive organo, sive « cantu lascivum aut impurum aliquid miscetur, « ordinarii locorum episcopi arceant, ut domus Dei « vere domus orationis esse videatur ac dici possit.* »

Deux défauts avaient corrompu la musique sacrée : La mollesse et la légèreté parurent au XVIIe siècle, lorsque la musique sacrée commença à s'unir à l'orgue. Cette union ne se fit qu'après la mort de Palestrina et de saint Philippe. Le premier travers du XVIe siècle fut l'oppression du chant par les artifices et difficultés qui empêchaient d'entendre la signification des paroles. Ce vice détournait la musique sacrée de son noble office d'éducatrice des âmes ; on cessa de comprendre la parole efficace du cœur qui s'élève à Dieu. Le second vice consistait en ce qu'on écrivait la musique sacrée avec des mélodies déjà connues par des usages profanes. Il arriva ainsi que la musique des chansons populaires, celle des sonnets, romances et madrigaux devint le thème d'un grand nombre de messes qui souvent excitaient le rire jusqu'au milieu des redoutables mystères du sanctuaire. Le mal s'accrut encore. Ceux qui voulaient changer ce courant n'étaient plus regardés comme de bons compositeurs. Le maître qui, au milieu du XVIe siècle, devait porter remède à ces abus, fut Palestrina. Il ne suffisait pas de composer avec simplicité, sans mélange de chants lascifs, il fallait ramener la musique à son noble but, en reprenant non seulement la psalmodie grégorienne, mais encore en mettant l'harmonie au service de la religion. Il fallait opposer à une musique qui enivrait les âmes frivoles, une musique qui délectât d'une manière spirituelle et céleste. Le réformateur de la musique sacrée devait, tour à tour, émouvoir, égayer ou attrister les âmes ; mais tous ces sentiments devaient élever l'homme à Dieu ; il devait exciter l'amour pur, saint, céleste ; il devait par la gravité et la solennité du chant, par la noblesse de l'art et des accords, élever du fini à l'infini, de la terre au ciel.

Pour de telles fins, il fallait un homme de la trempe de Palestrina, né pour la musique, comme Michel-Ange était né pour la sculpture et Raphaël pour la peinture. Son âme, noble et grande, son esprit fécond, son cœur sensible, son imagination brillante, lui firent trouver des styles variés, mais tous beaux, inspirés par la nature ; tous capables d'exprimer, par des formes diverses, le beau et le sublime de la religion.

Bénie soit la divine Providence, qui au milieu

des douleurs et des infortunes incommensurables de notre terrestre pérégrination, nous envoie de temps en temps quelques grands hommes capables d'exprimer avec tant d'éloquence la beauté et la bonté supérieures!

Ce qui contribua sans doute à faire de Palestrina un prodige de l'art musical, c'était un cœur enflammé par la piété. Ici se manifeste la part mystérieuse, impossible à déterminer avec précision, que prit Philippe à la régénération de la musique sacrée, opérée par Palestrina. Il est certain que si la sainte étincelle de la piété et de l'amour de Dieu, allumée par saint Philippe en Palestrina, fût tombée sur une âme glacée, nullement préparée aux suaves beautés des chants et des sons, elle n'aurait rien produit en ce qui concerne la musique. D'un autre côté, si Palestrina n'avait été disposé dès sa jeunesse aux émotions religieuses; si son éducation ne l'avait porté à prévoir les joies du paradis, à craindre l'enfer, avec une vivacité de sentiments, que nous, hommes glacés du XIXe siècle, nous avons peine à comprendre; s'il n'eût pas aimé vivement le Christ et l'Église, qui pourrait croire, qu'il aurait pu faire de la musique sacrée, une parole sainte, efficace, gaie, terrible, mystérieuse comme il a réussi à le faire? Saint Philippe, qui aimait beaucoup Palestrina, lui inspira l'amour de Dieu et lui montra en lui-même un exemple d'immense charité et d'élévation continuelle aux choses célestes; saint Philippe qui conversa souvent de Dieu avec Palestrina, et qui lui donna l'occasion de cultiver et de manifester ses affections religieuses par le moyen de l'Oratoire; saint Philippe, qui aimait la musique avec passion au point d'être souvent ému et enivré en entendant les concerts célestes de son fils spirituel; saint Philippe, dis-je, jeta certainement dans cette âme, si naturellement disposée au sublime de la musique religieuse, des germes féconds de mélodie et d'harmonie. Comme il arrive qu'un terrain, fécond par nature, reste stérile jusqu'au moment où le soleil et la pluie développent sa fécondité; de même la grande âme de Palestrina aurait peu ou point fructifié dans le champ de la musique sacrée, si elle ne s'était pas rencontrée avec un homme de la trempe de Philippe, qui sut diriger, vers les pensées et les affections religieuses, tout ce qu'il y avait de vivacité, de poésie et d'imagination dans cette âme noble et ardente. L'influence de saint Philippe sur Palestrina fut encore augmentée par saint Charles Borromée, ami bien tendre de notre saint. Qui sait si ces deux grands hommes ne se sont pas entendus pour porter le génie puissant de Palestrina vers le beau et le sublime de l'art religieux? En 1563, sous le pontificat de Pie IV, le Concile de Trente s'acheva. Pour exécuter les décrets relatifs à la réforme de la discipline et des mœurs, le pape nomma une commission spéciale de cardinaux. Parmi eux se trouvait le cardinal Borromée; lui et le cardinal Vitozzi furent ensuite spécialement délégués pour la réforme de la musique sacrée, chose difficile et délicate, parce que le pape et Vitozzi aimaient beaucoup la musique, et étaient opposés à la bannir de l'Église, comme le désiraient les plus rigides. Borromée avec son caractère sévère, d'ailleurs scrupuleux observateur des décrets du Concile, inclinait à sacrifier la musique sacrée en revenant au simple chant grégorien, si on ne pouvait la rajeunir et la réformer. Ce fut pour lui une chance heureuse d'avoir pour ami saint Philippe, si favorable à la musique, et qui avait, ainsi que Vitozzi, Palestrina en grande estime.

Les deux cardinaux confièrent le sort de la musique sacrée au disciple aimé de saint Philippe, à Palestrina. Ils lui enjoignirent d'écrire trois messes à titre d'essai; de ce résultat dépendrait l'avenir de la musique sacrée dans le monde entier. Palestrina les écrivit en tremblant; mais il réussit au-delà de toute espérance. La troisième messe surtout parut, et fut en effet, un tel prodige de simplicité et de beauté sublime, que l'épreuve était faite à jamais. Le cardinal Borromée en fut très content; et le pape Pie IV en entendant le 19 juin 1565 cette troisième messe, dit: « que telles devaient être les harmonies du cantique nouveau que l'apôtre Jean entendit chanter dans la Jérusalem triomphante »; et il cita ensuite avec une petite variante ces vers de Dante: « Il y a une douceur qui ne peut être connue sinon là où la joie est éternelle. »

Saint Philippe se réjouit beaucoup du triomphe de la musique harmonique. Non seulement il vit triompher le genre de musique qu'il avait cultivé avec amour dans son Oratoire; mais encore il vit que ce triomphe était obtenu par son fils spirituel, ami d'Animuccia, qui déjà avait tenté de

vaincre les difficultés si magistralement surmontées par Palestrina.

Palestrina fut donc déclaré en 1565 réformateur de la musique sacrée, et peu de temps après nommé compositeur de la chapelle pontificale. Au comble de la gloire (1571), il accepta l'office de maître de chapelle de l'Oratoire de saint Philippe; mais auparavant il existait déjà d'étroites relations entre Palestrina et saint Philippe, quoiqu'il ne soit pas facile de fixer leur origine.

Pierre-Louis, né en 1524 à Palestrina, vint fort jeune à Rome; on peut croire qu'il ne tarda guères à connaître saint Philippe. On sait par d'anciens mémoires que Palestrina fut cher à Persiano Rosa, confesseur de Philippe et au Père Angelo Velli, oratorien ; tous deux natifs de Palestrina. Il est donc probable qu'à l'époque où Rosa confessait Philippe, encore séculier, des rapports s'établirent entre lui et Palestrina. Plus tard, le goût extrême de Philippe pour la musique, ses relations fréquentes avec Animuccia et avec beaucoup de chanteurs et de compositeurs à Rome, les exercices mêmes de l'Oratoire qui étaient en quelque sorte des réunions musicales, facilitèrent les rapports entre le saint et Palestrina.

Cependant Piazzo, dans son ouvrage sur l'église de Palestrina (pag. 226), écrit que Pierre-Louis, à cause de son excellence dans l'art musical et de sa piété chrétienne, fut souverainement aimé par saint Philippe de Néri. Cecconi dans son *Histoire de Palestrina* (Liv. 4, chap. 7, p. 344), écrit que Palestrina n'était pas moins recommandable par sa piété, qui se développa à la suite de ses rapports avec saint Philippe (dont il fut le disciple), que par son excellence dans l'art musical.

Petrini (*Memorie Prenestine*, ann. 1540 p. 208); dit que Palestrina eut le bonheur d'avoir pour directeur spirituel saint Philippe de Néri. Ce renseignement est confirmé par plusieurs auteurs, qui, en racontant la mort de Palestrina et son assistance par saint Philippe, appellent celui-ci son confesseur. Bien que Gallonio et Osacci n'en parlent pas, la chose paraît hors de doute, et c'est une des plus belles gloires de notre saint Philippe. Nommé maître de chapelle de l'Oratoire, quand il était déjà en haute réputation, Palestrina écrivit à la demande de Philippe, un grand nombre de compositions musicales, pour arriver à ses nobles fins, et donner du lustre à sa congrégation naissante. Palestrina composa pour l'Oratoire un grand nombre de psaumes et de motets, et encore aujourd'hui, les archives de la Vallicella en conservent quelques-uns. Parmi ces œuvres, on cite le motet *Disciplinam et sapientiam*, le *Nunc dimittis* à 8 voix, la 2me partie du motet : *Surge, illuminare, Jerusalem*, un *Salve regina* et 4 motets à 8 voix dont Baini donne les titres. (Tom. 2, page 326 et 27.)

Saint Philippe voulait surtout rendre populaire la musique sacrée, et personne n'y pouvait mieux réussir que Palestrina,cherchant toujours à rendre par la musique l'expression vive et réelle de la parole. Nous savons que sur l'ordre de saint Philippe, il mit en musique beaucoup de chansons italiennes et des airs pieux à 3 et 4 voix à l'usage des jeunes gens de l'Oratoire ; ces morceaux sont réussis comme beauté et comme expression; tous n'ont pas été conservés ; quelques-uns seulement ont été imprimés. Verovio, le premier, recueillit ces *laudi spirituali* (Rome, Alex. Gardano, 1586), qui ne sont pas tous de Palestrina. On trouve seulement sous son nom deux gracieux motets latins à trois voix, et une petite chanson italienne sur ces paroles :

Gesu, sommo conforto
tu sei tutt'il mio amore
tu'l mio beato porto
e santo Redentore
O gran bontà ! Dolce pieta !
felice quel che teco unito sta !

Deux ans après, le P. Soto de Langa, qui sans cesser d'être un des plus célèbres chanteurs du collège des chapelains pontificaux, fut inscrit en 1575 parmi les Pères de l'Oratoire, fit un recueil plus ample et tout spécial de la musique de l'Oratoire. Par le moyen de ce Père, qui arriva à une grande perfection de vie et fut très cher à saint Philippe, les relations entre le saint et Palestrina devinrent plus étroites ; la musique de l'Oratoire se perfectionna aussi, et acquit une nouvelle importance. A peine le P. Soto eut-il pris (en 1575) la direction de la musique de l'Oratoire, qu'il fit imprimer à titre de continuation des deux livres des *laudi*, publiés par les soins d'Animuccia, un 3me livre de *laudi spirituali* à 3 et 4 voix (Rome, Alex. Gardano, 1588), qu'il dédia au cardinal Fréd. Borromée,

neveu de saint Charles.Ce cardinal, non seulement fréquentait l'Oratoire, mais était très lié avec saint Philippe. En 1589, Soto fit réimprimer les trois livres de *laudi* déjà cités, en ôtant quelques-uns d'Animuccia, et en ajoutant de nouveaux, particulièrement de Palestrina. Finalement en 1591, il imprima le 4me livre des *laudi spirituali* à 3 et 4 voix, et il le dédia à Olympie Orsini Cesa, duchesse d'Acquasperta, très dévouée à saint Philippe et aux exercices de l'Oratoire. Dans toutes ces éditions, les laudi ne portent pas le nom des compositeurs; peut-être cette suppression exista-t-elle en conformité de la pensée toujours humble et modeste de saint Philippe, qui aimait à se laisser ignorer et voulait que ses fils spirituels se cachassent aussi. Cependant, dit Baini, les laudi de Palestrina se reconnaissent à première vue, par la simplicité, la clarté et la noblesse ; ils sont pleins de sentiment et s'adaptent parfaitement à la poésie sortie du cœur enflammé de saint Philippe. Le P. Soto dit aussi que ce choix contient des laudi composés avec art et élégance, (ce sont ceux de Palestrina) mais encore beaucoup d'autres, populaires et sans recherche.

La renommée de Palestrina grandit d'année en année, et se répandit par toute l'Europe. Son nom fut si célèbre que Philippe II, roi d'Espagne, tint à honneur de recevoir la dédicace de plusieurs de ses messes. Mais en 1594, le prince de la musique sacrée rendit son âme à Dieu, entre les bras de notre cher saint Philippe qui mourut lui-même l'année suivante. Cette dernière rencontre du grand génie musical et du saint qui s'employa de tout son pouvoir pour faire de la musique un instrument de perfection morale, est très belle ! Je trouve dans un manuscrit cité par Baini des détails sur les derniers moments de Palestrina, mettant en lumière l'action de notre saint.

Le 26 janvier 1594, Pierre Louis, gravement atteint d'une pleurésie, sent diminuer ses forces et prend le lit. Il se hâte de faire appeler son cher saint Philippe qui accourt à son chevet, et le console par sa présence et sa très douce charité. Saint Philippe revient le lendemain et écoute la confession sacramentelle du malade ; le 28, il lui donne le Viatique, et le 31, l'Extrême-Onction. Saint Philippe est toujours au Vatican, où habitait Palestrina; il ne s'éloigne jamais du lit de son disciple bien-aimé, lui inspirant des sentiments de piété et d'espérance. Palestrina l'écoute avec déférence et avec joie. Cependant le mal progressant sensiblement, ce même jour 31, il appelle à lui son fils Hygin, le serre sur sa poitrine, le bénit et lui témoigne des sentiments dignes d'un père éminemment chrétien. Puis il ajoute : « Je « vous ordonne de faire imprimer *toutes mes* « *œuvres inédites*, le plus tôt possible, pour la « gloire du Très-Haut et pour son culte dans les « temples sacrés.» Ensuite, il le bénit de nouveau, et lui fait ses derniers adieux. Le 1er février, l'inflammation et la fièvre augmentent, mais cela n'empêche pas Palestrina de passer tout ce jour en ferventes oraisons, et en suaves colloques avec son cher Père Philippe. A l'aube du 2 février, jour de la Purification de la très sainte Vierge, Palestrina se rappelle avec joie avoir mis en musique et publié les louanges de Marie. Cette pensée accroît sa ferveur et son espérance. Alors saint Philippe s'apercevant de ces bonnes dispositions, et cherchant à les augmenter, dit à son cher fils spirituel, avec cet air enamouré de Dieu qui lui était si habituel : « Voudrais-tu aller jouir aujourd'hui de la fête qui se fera au ciel, en l'honneur de la Reine des anges et des saints ? » Palestrina, qui était très pieux, et qui avait si souvent honoré la Mère de Dieu par ses compositions, se sent ému à cette invitation. Il recueille ses esprits et répond : « Oui, je le désire ardemment ; que Marie mon avocate m'obtienne cette grâce de son divin fils. » A peine avait-il prononcé ces paroles, conclut Baini, que Palestrina, plein de tranquillité et de confiance dans la miséricorde du Seigneur, rend son esprit à Dieu, et vole, comme on doit l'espérer, par l'intercession de la Vierge Marie et par les prières de son saint ami, Philippe de Néri, au séjour du Christ éternel.

Non seulement saint Philippe pleura cette mort, mais lui et son Oratoire perdaient avec Palestrina un grand aide dans la partie musicale. Heureusement la divine Providence lui avait laissé, dans le P. Soto, un amateur zélé de la musique sacrée, très capable de continuer le mouvement imprimé par Palestrina.

Le Père Soto, quoique Père de l'Oratoire, n'abandonna jamais ses fonctions de chapelain-chanteur de la chapelle pontificale ; il fut tenu en haute estime par Sixte-Quint qui traita avec lui du nouveau règlement à donner à l'association

des chapelains-chanteurs. Ayant vécu jusqu'à 85 ans, il mourut en 1619, et longtemps après la mort du saint, il put continuer à cultiver et à surveiller la musique de l'Oratoire. Dans une lettre que le P. Gigli adresse en 1587 au P. Torrigi à Naples, il décrit la fête de la Nativité de la B. V. M. à la Vallicella, et dit entre autres choses : « notre fête s'est passée joyeusement et avec de « bonne musique. Le Père Soto a organisé trois « chœurs, deux au-dessus de tout éloge, et le « troisième comme d'habitude. » Le culte de la musique passa aux Pères de l'Oratoire de Naples, par le canal de saint Philippe et du P. Soto. Des instances réitérées furent faites par la maison de Naples pour obtenir le P. Soto. Mais saint Philippe ne consentit pas à se priver de cet auxiliaire, laissant entendre que son office à la chapelle papale ne lui permettait pas de s'absenter. Cependant Philippe permit à Soto de passer quelques jours à Naples,et ce Père y donna des conseils utiles concernant la musique de l'Oratoire. Ce voyage du P. Soto est relaté dans un manuscrit très ancien conservé aux archives de la congrégation de Naples. J'en rapporte textuellement les paroles, parce que son voyage coïncide avec une visite qu'il fit avec Baronius à l'abbaye du Mont-Cassin : « En 1586, le Père « César Baronius alla par dévotion au Mont- « Cassin avec le Cardinal Frédéric Borromée et « le P. Soto. Ce dernier, sur les instances du « P. Torrigi, vint à Naples, et après plusieurs « jours, s'en retourna à Rome très satisfait. »

Il nous reste maintenant, pour conclure cette notice, à dire un mot des drames sacrés en musique, dits ensuite *Oratorios ;* car il n'est pas possible de les détacher de notre cher saint Philippe. Déjà nous avons parlé longuement des *laudi spirituali*, que saint Philippe fit mettre en musique par les plus célèbres maîtres de son temps, puis chanter pour l'édification des fidèles de l'Oratoire.

De ces *laudi* dérivèrent les drames sacrés dits *oratorios*, ou du moins ceux-ci furent puissamment alimentés par ceux-là. Quadrio, dans son *Histoire de la Poésie*, d'accord avec Crescimbeni, pense que les drames sacrés ont tiré leur origine de ces diverses poésies, qui, unies aux accords de la musique, se chantaient à l'Oratoire de saint Philippe. Cependant l'écrivain Signorelli croit trouver certaine trace de ces drames au palais du Vatican, avant les *laudi* de l'Oratoire. Il est certain qu'en 1600, à peine cinq ans après la mort de saint Philippe, on chanta un drame sacré à la Vallicella ; ce drame imprimé la même année, est le premier de ceux qui furent écrits et mis en musique. Le titre de ce premier *oratorio* sacré est : l'Ame et le corps : *Anima e corpo*. La poésie fut écrite par une femme, *Laura Guidiccioni*, et la musique composée par un Romain, qui s'appelait *Emilio del Cavagliere*. Ce premier essai, fait par les Pères de saint Philippe, ayant réussi, les drames sacrés se multiplièrent à Rome et ailleurs. La chose se fit d'autant plus facilement que ces ouvrages étant écoutés avec plaisir, on les considérait comme des moyens puissants pour attirer les âmes à Dieu ; ils se joignaient aux efforts de l'Église pour réformer la discipline, et exciter la ferveur religieuse des catholiques. Pour montrer l'efficacité de l'exemple donné par les fils de saint Philippe, je rappellerai qu'en 1603, un Oratorio de François Gadaluni Borsani de Reggio fut écrit pour une image de la Madone ; en 1625, un autre de Jacques Cicognini avec ce titre : *la Naissance du Christ*. En 1678, Sébastien Lazzanni d'Orvieto publia la mélodie sacrée de dix *oratorios*, composés par des maîtres habiles. Bien que l'usage des *oratorios* se répandit partout, la tradition se conserva particulièrement vive chez les fils de saint Philippe, auxquels les *oratorios* restèrent chers comme un legs paternel.

Les fils de saint Philippe s'efforcèrent de ne jamais perdre leur supériorité reconnue dans ce genre de musique ; et même aujourd'hui, ils feront bien de ne pas la laisser échapper. Le plaisir de la musique s'accorde parfaitement avec l'esprit de saint Philippe ; il contribua à lui donner une sainteté joyeuse, communicative, toujours embellie par la grâce et une suavité indicibles. Si vous ôtez à Philippe de Néri son amour pour la musique, vous lui enlevez une de ses prérogatives les plus particulières, et il en reste diminué ; sa sainteté elle-même en paraît moins belle, moins agréable. Nos lecteurs, s'ils veulent bien apprécier notre saint, doivent donc s'efforcer de recueillir dans une synthèse intérieure de l'âme,toutes les choses qui doivent nécessairement se distinguer, et s'expliquer successivement par celui qui écrit ces pages.

CHARLES POISOT.

Travaux des Sociétés savantes.

Société nationale des antiquaires de France. — *Séance du 24 février 1886.* — M. de Lasteyrie entretient la Société d'un émail limousin du XIIe siècle qui provient de l'abbaye de Grandmont et qui est aujourd'hui conservé au musée de Cluny. C'est une pièce bien connue, mais aucun des auteurs qui l'ont publiée n'a donné une bonne interprétation d'une inscription en langue romane qui y est tracée. M. de Lasteyrie donne l'explication de cette inscription.

M. de Barthélemy donne lecture, de la part de M. Chardin, d'un mémoire sur des peintures du XVe siècle qui décorent la voûte en bois de l'église de Kermaria-Nisquit (Côtes du Nord).

Séance du 3 mars. — M. Héron de Villefosse communique un petit bronze du musée de Clamecy, qui aurait été récemment découvert à Entrains. Il démontre que ce bronze est de fabrication moderne.

M. Flouest communique de la part de M. de la Sizeranne un fragment d'ardoise trouvé à Pact (Isère), sur lequel sont sculptés en très bas relief des oiseaux et des fleurs.

M. Molinier lit, de la part de M. de Cessac, une note sur une épitaphe qui se voyait jadis dans l'abbaye de Grandmont et qu'on a attribuée à tort à Hugues IX de Lusignan. Elle se rapporte à Hugues XIII, mort en 1303.

Séance du 10 mars. — MM. de Barthélemy et Pol Nicard lisent des notes sur des fouilles récemment faites à Vico-Equense, près de Castellamare, par M. de Laigues.

Séance du 17 mars. — M. Roman lit une note sur un arbitraire de Forcalquier qui contient divers renseignements archéologiques.

Séance du 24 mars. — M. Courajod donne lecture d'un mémoire sur un groupe d'enfants conservé au Musée du Louvre, que l'on attribue à Pierre Puget, et qui est de son collaborateur Vairier.

M. Mantz communique une série de documents inédits sur les artistes qui travaillaient à Avignon au XIVe siècle pour le pape Benoît XIII, et entre autres, sur l'orfèvre Jean Le Pot dont M. Roman a entretenu la société à la dernière séance.

Séance du 31 mars. — M. Molinier communique un bronze italien de la renaissance qui paraît être l'empreinte d'un sceau ayant appartenu au cardinal Cibo. Ce bronze appartient à M. Piette; il a pu servir à la décoration de quelque coffret. Le Musée du Louvre possède plusieurs empreintes analogues.

M. de Goy communique une épée et plusieurs autres objets de bronze découverts en Berry, notamment une fibule d'une forme rare en Gaule.

M. Germain Bapst lit une note sur le bureau de Louis XV conservé au Louvre.

Séance du 7 avril. — M. Ernest Babelon est élu membre résidant de la Société.

M. Courajod communique une série de moulages pris sur des masques et des bustes de marbre appartenant aux Musées de Vienne, Berlin, Bourges, Aix, et à une collection de Carpentras, et qui sont analogues à ceux qu'il a signalés à la Société dans des communications antérieures.

M. le baron de Baye lit une note sur des découvertes d'objets en jadéite dans d'anciens tombeaux d'Amérique.

Séance du 28 avril. — M. E. Molinier communique à la société une plaquette de bronze de la renaissance semblable à un nielle signé *Pellegrino*. Par le rapprochement de cette plaquette et de ce nielle avec les dessins du Musée de Lille, signés *Giacomo da Bologna*, M. Molinier établit que le graveur connu sous le nom de Pellegrino doit être identifié avec Giacomo Francia, fils de Francesco Raibolini dit Francia.

Séances des 5 et 12 mai. — Sur la proposition de M. Nicard, la Société décide qu'elle fera don à la Bibliothèque Nationale de tous les anciens documents manuscrits qu'elle possède.

MM. Gaidoz, Flouest et Aug. Nicaise présentent des observations sur des bracelets trouvés au bras d'un squelette dans une sépulture gauloise du département de la Marne et recueillis par M. Nicaise.

M. d'Arbois de Jubainville lit un mémoire sur les sépultures celtiques de l'Italie, de la Grande-Bretagne et de l'Irlande.

M. Caron communique des photographies de la mosquée de Kahrié-Djami à Constantinople.

M. Saglio présente à la Société un calice du XIIe siècle et deux plaques d'émail achetées par le Musée du Louvre à la vente Stein.

M. Mowat communique, au nom de M. Germer Durand, des dessins d'objets antiques conservés au Musée de Rodez.

Séances des 19 et 26 mai. — M. Courajod communique des photographies exécutées par M. de Laurière et représentant la statue de Charles I d'Anjou et le tombeau de Boniface VIII, conservés à Rome. Il donne des explications sur la date de ces deux intéressants spécimens de la sculpture italienne du XIIIe et du XIVe siècle.

M. de Vaux lit une note sur des découvertes faites auprès de Jérusalem dans un enclos acheté par les Dominicains en dehors de la porte de Damas.

M. de Marsy communique une statuette de saint Jean-Baptiste du XVe siècle appartenant à l'église de Saintines (Oise).

M. Babelon communique la photographie d'une croix de pierre du XIVe siècle trouvée à Villemomble.

M. Héron de Villefosse soumet à la Société une photographie faite par M. de Laurière qui montre l'état actuel des fouilles du Palatin à Rome. Il entretient ensuite la Société des fouilles qui se font présentement à Saint-Quentin et qui ont fait découvrir une nécropole du IVe siècle de notre ère.

M. Courajod communique à la Société un chapitre de l'histoire du moulage au moyen âge qu'il a en préparation. Il s'attache spécialement à l'étude des stucs italiens de la Renaissance et montre l'intérêt qu'ils présentent au point de vue de l'art, et les ressources qu'ils offrent pour contrôler l'authenticité des marbres.

Académie des inscriptions et belles-lettres. — Voici, sur les derniers travaux de l'académie des inscriptions et belles-lettres, quelques indications intéressantes.

En 1851, M. de Saulcy, qui s'occupait du monument connu à Jérusalem sous le nom de Tombeau des Rois (Cbour-el-Molouk), rapporta au Louvre, pour le musée judaïque, le couvercle du sarcophage qui a appartenu à la sépulture du roi David. En 1864, après de nouvelles études publiées dans son *Voyage en Syrie*, M. de Saulcy proposa à M. Isaac Pereire de faire l'acquisition de ce qui restait du monument. Après des négociations laborieuses, qui durèrent plusieurs années, l'acquisition eut lieu ; un mur d'enceinte fut construit; des déblais considérables, exécutés sous la direction de M. Mauss, architecte, amenèrent la découverte de nombreux fragments d'un édifice, dans lequel M. de Saulcy crut reconnaître les restes du monument expiatoire élevé par le roi Hérode. La garde de tous ces débris est confiée à une personne qui demeure à poste fixe sur l'emplacement du Tombeau des Rois. Il a paru désirable, pour assurer d'une manière définitive la conservation du monument, que la propriété en passât aux mains du gouvernement français. Les héritiers de MM. Emile et Isaac Pereire, nous apprend M. Alex. Bertrand, ont offert, en conséquence, à l'État de lui faire don du Tombeau des Rois, aux conditions suivantes : Il ne sera fait dans l'avenir aucun changement à sa destination actuelle ; une inscription sera posée aux frais des donateurs dans la paroi du vestibule rappelant les noms des donateurs, ceux de M. de Saulcy, qui a tiré de l'oubli ce monument célèbre, de M. Patrimonio, consul de France à Jérusalem, qui en a fait l'acquisition, et de M. Mauss, qui l'a restauré Ces conditions ont été acceptées et le Cbour-el-Molouk est aujourd'hui la propriété de la France.

Dans une tombe de femme mérovingienne récemment découverte à Artres, près Famars (Nord), on a trouvé plusieurs objets mobiliers se composant de vases en terre, d'objets de toilette et de bijoux. Parmi ces derniers, on remarque deux grandes fibules de bronze doré avec verroteries rouges cloisonnées. Ces fibules sont formées de deux motifs semblables, mais symétriques, réunis par une sorte d'anse. Chacun des deux éléments symétriques de la première présente un demi-cercle plein, à ornements dorés ; il est entouré d'un anneau. Des rayons en éventail partent de la partie pleine et se prolongent au delà de l'anneau ; leur extrémité cordiforme est ornée de verres rouges. L'ensemble produit une ellipse dont le grand axe n'a pas moins de 11 centimètres. La seconde fibule est moins curieuse ; comme à l'ordinaire, chacun des deux éléments a la forme d'un losange allongé : elle occupait sur la poitrine une longueur de 17 centimètres. Les autres objets consistent en deux bustes d'oiseaux d'or fin avec verroteries pourpres cloisonnées, une sorte de *torques* d'argent, deux grandes boucles d'oreilles ornées d'un polyèdre élégant, dont les arêtes sont d'or et le fond de couleur bleue ; un anneau d'or à châton arrondi, un médaillon d'or à bélière d'une grande finesse, des objets d'ambre, des perles d'ivoire, une petite boule de cristal montée en or, un globe de cristal de roche mesurant plus de quatre centimètres de diamètre. Suivant M. Ch. Robert, les bijoux trouvés à Artres comptent parmi les plus curieux spécimens de la joaillerie toute spéciale que les Francs et les Goths n'avaient pas empruntée au monde romain. Cet art était sans doute arrivé d'Orient, chez les barbares du Nord, par un courant qui étouffa chez les Byzantins ce qui leur restait encore de traditions grecques ou romaines.

Dans la séance du 5 février, M. Léopold Delisle communique une note sur deux manuscrits de l'époque carlovingienne, dont il s'attache à déterminer la provenance. L'un contient les œuvres de Virgile avec une partie du commentaire de Servius, et est connu sous le nom de Virgile du Vatican ; l'autre, de la même main, renferme les épîtres de saint Paul et est conservé à la bibliothèque d'Orléans. Le copiste se donne comme un abbé du monastère de Flavigny, qui a consacré les loisirs que lui laissait sa charge au soin pieux de concourir, par la confection de ces livres, à l'instruction de la jeunesse. Il se recommande d'une manière touchante aux prières du lecteur et au souvenir de la postérité. M. Delisle est parvenu à démontrer que l'abbé de Flavigny dont il est question se nommait Ragingus ou Rahingus, et qu'il travaillait à la fin du neuvième siècle, entre les années 894 et 920.

M. Ch. Casati achève la lecture de son mémoire sur les arts du métal en Étrurie. Les monuments démontrent, et le témoignage des hommes les plus compétents s'ajoute à cette démonstration, que le point de perfection auquel les Étrusques avaient porté la joaillerie n'a pas été dépassé. C'est à peine si l'art moderne est arrivé à reproduire ces granules, petites perles presque invisibles, qui jouent un rôle si important dans l'ornementation des bijoux antiques, et l'on n'a pas encore retrouvé le procédé chimique employé par les Étrusques pour souder ensemble, avec netteté et délicatesse, tant de pièces rapportées d'une incomparable ténuité.

Séance du 5 mars. — L'académie reçoit une communication de M. Paul Meyer, touchant un fragment soustrait par Libri à un manuscrit du XIVe siècle, de Montpellier ; il met sous les yeux de l'académie la place d'où il a été arraché.

L'académie entend la lecture d'une lettre de M. Edmond Le Blant, sur les fouilles qui se font actuellement à Rome

pour dégager le Palatin du côté qui regarde la ville. Sur le Cœlius, dans la villa Casalis, on a trouvé une superbe mosaïque composée de quatre personnages debout, de grandeur naturelle, se détachant en noir sur le fond blanc. La composition représente deux athlètes.

Société française d'archéologie. — Le congrès archéologique de France tient en ce moment sa cinquante-troisième réunion à Nantes (Loire-Inférieure).—Parmi les questions inscrites au programme, nous signalons les suivantes comme particulièrement intéressantes pour nos lecteurs:

Signaler les principaux monuments d'architecture religieuse du comté Nantais aux différentes époques, et indiquer leurs caractères particuliers, en insistant sur la nature des matériaux et l'influence du climat. — Indiquer les monuments dont la date est certaine et qui, par suite, peuvent servir de types.

Chaires extérieures aux églises, calvaires et monuments de dévotion érigés dans les campagnes en dehors des églises. — Signaler et décrire ceux de ces monuments qui existent encore et ceux dont l'existence est consacrée par des documents.

Étudier et décrire les principaux châteaux féodaux du comté Nantais, ainsi que les constructions civiles. — En présenter les plans et les dessins et faire connaître les comptes de construction, ainsi que les anciens inventaires de leur mobilier. — Faire connaître les plus anciennes maisons de cultivateurs encore existantes dans la région.

Décoration et mobilier des édifices religieux et civils.— Signaler les verrières, peintures murales, sculptures, objets d'orfèvrerie et de céramique, étoffes, tapisseries, conservés dans le comté Nantais ou la Bretagne, ainsi que ceux dont l'existence y a été constatée. — Donner leur description avec dessins à l'appui et fournir des renseignements sur leurs auteurs et sur les personnages ou les établissements qui les ont fait exécuter.

Signaler et décrire les gémellions et chandeliers portatifs en cuivre émaillé qui existent dans les musées et collections particulières. — Rechercher si les blasons qu'ils portent peuvent servir à déterminer leurs possesseurs ou si ces emblèmes héraldiques ne figurent que comme motif de décoration.

Étudier les exploitations minières et houillères dans la Bretagne et en particulier dans la Loire-Inférieure, à l'époque gauloise ou romaine et dans le cours du moyen âge. — Exposer leurs procédés et leur réglementation et les comparer à ceux des autres régions de la France aux mêmes époques.

Existe-t-il en Bretagne, et en particulier dans le comté Nantais, des édifices religieux construits par des pèlerins ou des croisés et rappelant, par leurs dispositions, l'architecture de l'Orient et principalement de la Palestine? — Conserve-t-on des reliquaires rapportés des lieux saints à différentes époques? — Faire connaître la date de leur fabrication et les circonstances du transport en France des reliques qu'ils renferment.

Légendes anciennes. — Signaler, dans les provinces de l'ouest de la France, les monuments de sculpture ou de peinture relatifs aux légendes de saints bretons ou de héros du moyen âge. — Quelles sont les légendes se rattachant aux noms de César, de Merlin, de Roland, d'Arthur, de Gilles de Retz (Barbe-Bleue) et de la duchesse Anne?

Comité des travaux historiques et scientifiques. — M. de Lasteyrie rend compte d'une communication de M. Rostan, correspondant du Ministère à Saint-Maximin (Var), relative à une porte d'église du XIVe siècle récemment découverte à Toulon, dans la démolition d'une caserne construite sur l'emplacement de l'ancien couvent des Dominicains. Cette porte, dont les voussures sont supportées par une série de colonnettes à chapiteaux élégamment fouillés, est parfaitement conservée. Le comité décide que la photographie qu'en a envoyée M. Rostan sera transmise à la Commission des monuments historiques.

M. Müntz lit un rapport sur une note de M. Léon Maître, relative à une statue de la Vierge conservée dans l'église de Pornic (Loire-Inférieure). (XIVe siècle). Elle présente cette disposition singulière, qu'elle contient à la hauteur de la poitrine une cavité qui s'ouvre par derrière entre les omoplates et qui est fermée en avant par un œil de verre semblable à ceux des ostensoirs. Il résulte de deux textes recueillis par M. Maître que cette statue servait de tabernacle. Cette particularité curieuse d'une Vierge tabernacle se rencontre dans une belle statue de la Vierge, de la même époque, que nous avons vue dans la jolie petite église de Saint-Maclou, près Pontoise; elle s'ouvre comme un triptyque.

M. de Lasteyrie rend compte sommairement d'une communication de M. l'abbé Cerf relative à une statue de la cathédrale de Reims où il faudrait reconnaître un portrait de saint Louis. Il est certain que cette figure, dont M. Cerf a adressé à M. de Lasteyrie une excellente photographie, rappelle assez le type traditionnel de saint Louis, mais il faut se tenir en garde contre une hypothèse peut-être hasardée.

Le comité a recommandé l'étude des liturgies locales antérieures au XVIIe siècle. Répondant à son désir, Mgr Barbier de Montault lui a adressé la description d'un processionnal angevin de la fin du XVIe siècle. Nous y relevons cette particularité curieuse, des *stations*, qui ont persisté jusqu'à l'adoption du rite romain; elles se faisaient en l'honneur du crucifix du jubé. Nous devons signaler, comme répondant directement au vœu du comité des travaux historiques, l'article de notre collaborateur M. L. Germain, sur les *décanats wallons*, paru dans la dernière livraison de la *Revue de l'Art chrétien* (p. 229).

Société de Saint-Jean.—La Société de Saint-Jean pour le développement de l'art chrétien a eu l'ingénieuse idée d'organiser une *vente artistique*, du 29 avril au 10 mai, au profit des œuvres qu'elle patronne: décoration de la chapelle des Arts dans l'église de Montmartre, fondation et entretien des ateliers *chrétiens* de peinture, de sculpture, d'architecture, création de bourses pour les jeunes artistes catholiques, propagation des

bonnes images, encouragement du chant liturgique, etc. — Cette œuvre excellente a eu la bonne fortune de trouver des protectrices dévouées parmi l'élite de la haute société parisienne ; le comité des dames patronnesses était composé de Mme la baronne d'Avril, de Mme Dillemann, de Melles Duthu, de Mme l'amirale de Jonquières, de Melle Merson, de Mme Parès, de Mlle Rozet, et de Mme la comtesse de Stuart Morison de Tolla. — La vente, qui a été fructueuse, avait pour objet des photographies d'art et des gravures, des livres d'art et ouvrages illustrés, des émaux, mosaïques, disques, des tableaux, bronzes, terres cuites, ivoires, etc.

On trouvera à notre *Chronique* un intéressant rapport sur les travaux de la Société Saint-Jean, lu à la dernière assemblée des catholiques, à Paris.

La Société de Saint-Jean de Montpellier a tenu son assemblée générale annuelle dans la salle de l'ancien cercle catholique des ouvriers, rue Plantade, le 4 mai. A cette occasion, le R. P. Vasseur, S. J. missionnaire, fondateur de l'école Saint-Luc, à Tou-Sei-Wei, en Chine, a fait une conférence sur l'*Art chrétien*.

Société des antiquaires de la Morinie. — *Séance d'octobre 1885.* — M. Lepreux a signalé le triste état dans lequel l'administration municipale de Saint-Omer laisse les monuments qui font la gloire de cette ville. Il insiste surtout sur l'incurie que ladite administration a montrée en n'entretenant pas un petit toit qui couvrait une portion restante des voûtes du bas-côté droit joignant la tour de Saint-Bertin, et dont la disparition laisse cette voûte exposée à l'intempérie des saisons et aux chances de destruction qu'elles amèneront forcément. Il pourrait en résulter un grave dommage pour la tour qui se trouverait ébranlée par la chute de cette voûte et sans appui suffisant. M. Lepreux pense d'ailleurs qu'avec une dépense de 5 à 600 francs, on pourrait rétablir une toiture au moins provisoire pour mettre à l'abri les voûtes en question. L'assemblée décide qu'il sera écrit à M. le Ministre pour lui signaler cet état de choses.

M. L. Deschamps de Pas a proposé de nommer membre honoraire un de nos estimés collaborateurs, M. de Linas, dont les travaux sont justement appréciés par tous les savants de l'Europe.

Société des antiquaires de l'Ouest. — Elle a reçu, le 18 mars, la communication d'une note de Mgr Barbier de Montault sur le mobilier archéologique de l'hospice d'Oiron (Deux-Sèvres): 1° Vierge assise, tenant l'enfant JÉSUS, groupe en albâtre du Dauphiné, XVIe siècle. — 2° La Crucifixion, panneau sculpté, fin du XVIe siècle. — 3° La Nativité de Notre-Seigneur et le Massacre des Innocents, remarquable panneau sculpté, fin du XVIe siècle. — 4° Plat à huit pans, en faïence de Rouen, à dessins bleus, signé par dessous, 3 P., fin du XVIe siècle. — 5° Portrait de Mme de Montespan, fondatrice de l'hospice, représentée en Madelaine, très belle toile du XVIIe siècle. — 6° Argenterie aux armes de sa maison, XVIIe siècle. — 7° Plat d'étain, marqué du globe du monde surmonté de la croix, entre deux étoiles. — 8° Deux cadres ovales, avec dessins en *ribés*, XVIIe siècle. — 9° *Agnus Dei*, consacré par Innocent XI, en 1683, conservé dans un cadre plein de reliques de martyrs. — 10° Sainte-Catherine et Sainte-Barbe, toiles du XVIIe siècle. — 11° Pots de pharmacie, en faïence, à dessins bleus, fin du XVIIe siècle. — 12° Le Christ et l'Enfant JÉSUS, en émail de Nevers, dans un cadre sculpté et doré, XVIIe siècle. — 13° Assomption. — 14° Sainte Famille. — 15° Saint-Jérôme, toiles du XVIIe siècle.

Société des antiquaires de Picardie. — On trouvera à la *Chronique* une relation du congrès qui s'est tenu ces jours derniers à Amiens à l'occasion du cinquantenaire de la fondation de cette Société.

Société des archives historiques de la Saintonge et de l'Aunis. — La partie archéologique du Bulletin du 1er avril contient plusieurs faits intéressants ; nous y voyons notamment, qu'en réparant les murs de l'hôpital à Saintes, on a extrait des anciens remparts de la ville des blocs énormes, fûts de colonnes, chapiteaux, corniches, qui proviennent certainement d'un édifice considérable ; les morceaux sculptés les plus remarquables ont été conservés pour le musée. Les remparts de Saintes étaient formés de débris romains juxtaposés sans ciment.

D'autre part, un propriétaire, en creusant dans son terrain, a découvert des ossements recouverts de cendres et divers objets anciens, en bronze ou argent, tels que bagues, bracelets, épingles ; des plats ou vases en terre et des monnaies romaines. Plusieurs de ces objets ont été acquis par M. Dell'Angelo, professeur de dessin, qui en donne une planche gravée ; les monnaies et le vase qui les contenait, ainsi que l'anse d'une petite coupe de verre portant une signature, ont été acquis par le Musée.

La Société est décidée à demander d'être reconnue comme établissement d'utilité publique; nous sommes convaincu que M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts s'empressera de faire droit à cette requête.

Société des amis des arts de Saintes. — Sous ce nom vient de se constituer à Saintes une Société nouvelle d'amateurs et d'artistes.

Académie delphinale. — Tout son dernier volume est consacré à un long travail de M. Edmond Maignien, intitulé : l'*Imprimerie, les imprimeurs et les libraires à Grenoble du XVe au XVIIIe siècle*. L'imprimerie fut introduite pour la première fois à Grenoble, en 1490, par Étienne Foret, imprimeur nomade, appelé peut-être par le Parlement pour l'impression des *Decisiones Guidonis Papæ*. Ce ne fut que sept années après, en 1498, que parut le deuxième livre imprimé dans cette ville. Jean Belot de Rouen, typographe ambulant, du nombre de ceux qui venaient avec leur petit bagage de caractères, de casses, de presses, offrir leurs services, surtout aux maisons religieuses, imprimait un missel pour le clergé de Grenoble. Au point de vue iconographique, signalons les marques d'imprimeurs-libraires reproduites dans cette monographie. Nous nous bornerons à noter : de Bonin Balsarin (1523) : *la Vierge et la licorne*, avec les armes de France et du Dauphiné, soutenues par deux anges agenouillés, avec la devise : *ne quid nimis ;* — d'Antoine Blanc (1599) : *un scorpion dans un cartouche*, avec la légende : *Mors et vita ;* — de Pierre Marniolles (1671) : *la Vierge assise, tenant l'enfant Jésus*, avec ces mots : *Gratia plena Dominus tecum ;* ou bien : *un dauphin entouré d'une branche de laurier*, avec cette devise : *Nil tellus ad astra ;* de Pierre Verdun (1619) : *un soleil entouré de cornes d'abondance*, avec la devise : *Sola, solo, sol veritas.*

Société des lettres, sciences et arts de Bar-le-Duc. — Notre Revue s'est occupée différentes fois des Richier (v. année 1885, pp. 102, 112, 250, 510) à la suite de M. l'abbé Souhaut, de M. E. Cartier, de M. le chanoine Didiot ; elle a fait connaître les documents nouveaux fournis à leur sujet par M. M. Rondot, dans ses savantes recherches sur les artistes lyonnais. Nous achevons de mettre nos lecteurs au courant de cette intéressante question, en leur signalant l'étude généalogique et biographique de M. Léon Germain, consacrée aux différents membres de cette famille d'artistes dans le t. IV, 2e série, de la Société de Bar-le-Duc. On y trouve groupés tous les renseignements qui étaient restés disséminés jusqu'à ce jour. Le même archéologue, qui est un travailleur infatigable, a donné, dans le journal de la *Société d'archéologie lorraine*, une note sur la collaboration de Ligier au tombeau de Claude de Lorraine, duc de Guise, à Joinville (1550), collaboration révoquée en doute par M. Bonnaffé ; M. Germain la maintient, et croit que le maître lorrain fut chargé d'exécuter les deux étranges statues couchées qui représentaient, étendus et dépouillés de leurs vêtements, les cadavres des deux époux. Enfin dans deux brochures que nous avons reçues (1), M. L. Germain conteste, à l'encontre de M. l'abbé Souhaut, l'attribution à Ligier Richier du célèbre retable d'Hattonchâtel. Il discute aussi la question du donateur de cette sculpture.

Dans une autre brochure (2), il met en doute que les Richier aient exécuté la décoration de la chapelle que Dom Loupvent fit construire dans le cimetière de l'abbaye de Saint-Mihiel et pose la question de la destination originaire du fameux Saint-Sépulcre de Ligier. Il confirme enfin, par un document nouveau, la date de 1539 fixée par M. Dumont pour la construction de la chapelle dont nous venons de parler.

Société archéologique d'Eure et Loire. — M. de Saint-Laumer a lu une curieuse notice sur des monnaies et médailles mongoles du XIIIe siècle portant dans le champ une croix latine, avec cette inscription : *Au nom du Père, du Fils et de l'Esprit-Saint ; Dieu unique.* L'une de ces pièces appartient au règne d'Arghoun Khan, quatrième prince de la dynastie des Mongols de Perse (1284-1291). M. de Saint-Laumer suppose que cette monnaie a été frappée par quelque prince chrétien, mais reconnaissant la suzeraineté d'Arghoun dont elle porte le nom, ce qui accuse de la part de ce dernier un esprit de tolérance que nous n'avons point l'habitude d'attribuer aux souverains asiatiques. On sait que saint Louis, en 1253, essaya de s'allier les Khans mongols pour combattre, de concert avec les chrétiens, les différents princes qui se disputaient les provinces de la Syrie et de l'Égypte. Les négociations réussirent au point de vue des Khalifes abbassides, mais elles eurent moins de succès au point de vue des conversions religieuses qu'il espérait ; car sauf l'exception signalée par M. de Saint-Laumer nous voyons tout le monnayage mongol porter la profession de foi musulmane.

Société centrale d'architecture de Belgique. — Cette vaillante Société s'était fait connaître naguère par sa première exposition de 1883, fort remarquée, et son originale section rétrospective, dont nous avons rendu compte (v. année 1884, p. 131). Elle a ouvert au printemps dernier une seconde exposition d'un sérieux intérêt.

Certes elle n'a pu une seconde fois rassembler une si riche collection de documents originaux de l'ancienne architecture nationale. Après avoir

1. *Le retable d'Hattonchâtel et Ligier Richier* par L. Germain. — Broch. in-8°, 12 pp. — Nancy, Crépin-Leblond, 1885.
2. *La chapelle de Dom Loupvent et les Richier*, par le même. — Broch. in-8° 12 pp. — Ibid.

exhibé la plupart des parchemins précieux que conservent les collections publiques, il ne restait plus qu'à glaner dans ce champ fort restreint. Pourtant sa partie rétrospective garde toujours un grand attrait. Après avoir vu réunies les pièces hors ligne et connues, le public aime à y trouver maintenant la partie inexplorée jusqu'ici des archives publiques et des collections privées; on n'y avait guère songé encore, et la Société d'architecture a découvert une veine modeste mais productive à exploiter.

Bien intéressante est la nombreuse collection de façades des maisons de Gand, tirées du recueil de demandes d'autorisation de bâtir, qui repose aux archives communales de cette ville. On a là, prise sur le vif, la physionomie de l'architecture d'une ville durant plus d'un siècle (1685-1800). Au début de la série on retrouve encore un reste du pittoresque de l'architecture flamande, qui s'adapte peu à peu au cadre rigide d'un froid classicisme, et perd dans le dernier quart du siècle dernier tout sentiment et toute originalité. Alors, tous les plans, signés de noms divers, reproduisent le même type académique et glacial; ils semblent sortir non seulement du même cerveau, mais aussi de la même main. Plusieurs villes belges doivent posséder des collections analogues ; il en existe à Tournai une plus étendue, remontant au plein XVIIe siècle. Il serait curieux de voir ainsi revivre les vieilles rues des différentes cités belges,qui disparaissent graduellement sous le marteau démolisseur.

Anvers, Malines et Ypres ont du reste exposé d'autres vieux plans. Les nombreux projets faits pour l'escalier renaissance des Halles d'Ypres sont surtout à noter; tous semblent avoir eu en vue un modèle existant, qui pourrait bien être le perron de l'ancienne Halle des Conseaux, à Tournai (1), exécuté en 1607 sur les plans des frères Taverne.

Voici les noms des principaux architectes et artistes anciens représentés par leurs œuvres originales : *Anvers*, le jésuite brugeois Huyssens (1674), auteur de l'église de Saint-Charles Borromée, de cette ville, J. Herreys (1727); J.-B. Van Coukerke, P. Van Baurscheidt (1722), W. Pompe († 1771, auteur d'une série de plans d'autels), Hans Vredeman (1527-1601) et son fils Paulus, dessinateurs de mobilier. — *Bruxelles*, J.-P. Mercx (1670). — *Liège*, J. Delcour, Lepafve, J. Demeux, G. Evrard, Fayen, M.-J. Michel. — *Mons*, Ch.-A. Fonson. — Nous retrouvons encore Dewez, le principal représentant en Belgique de l'architecture de Louis XVI.

Notons ici une exhibition originale et intéressante, que nous voudrions voir développer. Ce sont des séries de croquis d'études, de pages détachées d'albums de voyage, comme les croquis de E. Geefs, et les dessins et aquarelles de E. Jamar. Ces documents intimes sont singulièrement instructifs lorsqu'ils sont bien choisis.

On l'a dit avec raison, l'architecture des derniers siècles, qui est surtout représentée dans la section rétrospective dont nous nous occupons, est l'antithèse de cette architecture honnête, sincère, rationnelle, de l'époque gothique, et l'on n'a guère à en tirer d'autre leçon, que celle qui consiste à apprendre comment il ne faut pas faire. Toutefois, si nous envisageons les plans et dessins de cette époque, tout sommaires et rudement tracés qu'ils soient, ils offrent un mérite et un intérêt spécial : on y sent la main puissante du maître d'œuvre qui s'est rompu au métier et a exécuté des constructions avant d'en concevoir ; il n'est devenu architecte qu'en acquérant par la pratique quasi manuelle une vraie supériorité. Nous, au contraire, nous faisons des plans qui sentent une origine tout autre, celle du stagiaire d'architecte, de l'écolier d'académie, et du commis dessinateur. On dessine des images superbes, que l'entrepreneur réalisera n'importe comment, images savantes parfois, qui ne sont pas construites au préalable dans l'imagination de leurs auteurs. Le problème ainsi renversé ne se présente pas de la manière que préfère le bon sens.

On remarque dans la partie moderne des aquarelles dignes du salon de peinture, véritables puérilités au point de vue de la science architecturale; des dessins de mobilier peint dans le genre décor, qu'on ne pourrait exécuter qu'en torturant la nature ; le bois y est architecturé comme de la pierre. Mais on y trouve aussi quantité de plans savamment conçus, dressés avec talent. On peut y suivre des efforts intéressants pour ouvrir des voies nouvelles, en dehors des sentiers classiques. Il y a des tentatives heureuses dans une voie rationnelle, des œuvres de bon goût et des créations brillantes.

Toutefois il s'y révèle un vice de l'éducation artistique actuelle : c'est la prétention acharnée à l'effet monumental, la préoccupation constante d'épater le spectateur ; cette ambition hante comme un cauchemar les intelligences les plus belles; elle remplace ce vertueux désir, qu'avaient nos consciencieux ancêtres, de faire chaque chose, non pas de la manière la plus brillante, la plus colossale, la plus extraordinaire, mais de la *bonne manière*, selon son importance et son but. Elle est devenue rare cette candide simplicité, où le pittoresque est rencontré sans recherche, où les ressources de l'art décoratif sont dépensées avec mesure, où l'on demande plus à la perfection du travail qu'à la superbe des formes.

1. V. Bozieres, *Tournai, ancienne et moderne*, pl. XXVII.

Quelques projets de second ordre offrent le charme sympathique des œuvres naïves d'autrefois; mais combien elles sont scandaleusement prétentieuses ! Nous voulons rester dans les généralités, et nous abstenir de citations. Nous devons cependant signaler certain projet de cimetière monumental, comme un chef-d'œuvre de ce genre affolé de ..... monumentalisme (qu'on nous passe cette licence). Un cimetière est un champ de repos, dont les tombes à venir formeront le principal ornement, et dont une décente clôture, une modeste chapelle (s'il s'agit d'un pays chrétien), des galeries où les arts subsidiaires de la sculpture et de la peinture pourront se donner riche carrière, paraissent devoir être les principales constructions. Or on n'imagine pas ce que certain concurrent aux abois, qui a été couronné d'ailleurs, a trouvé moyen d'entasser de portes gigantesques, d'escaliers immenses, de colonnades, d'édifices babyloniens sur le sol de son champ funèbre. Rien de grotesque, d'ailleurs, comme l'architecture funéraire en honneur aujourd'hui. Depuis que le dogme religieux fait défaut à l'architecte, et ne fournit plus matière à sa composition, les monuments deviennent d'autant plus gigantesques qu'ils sont plus vides de pensée, d'autant plus importants qu'ils ont moins de raison d'être. On peut faire dans cet ordre d'idées de curieuses études dans les diverses expositions d'architecture.

Nous rendrons un juste hommage à un architecte de mérite récemment décédé, en signalant son œuvre comme le contrepied de ces conceptions enflées ; nous avons eu plaisir à revoir les dessins sobres et distingués de M. E. Carpentier, auquel nous avons déjà payé notre tribut de regrets.

La *Société* a pour organe, une bonne publication de format grand in-folio, comportant de belles planches architecturales ; son titre est : l'*Émulation*.

Nous trouvons dans les livraisons de l'année 1884, les plans de la gare d'Ostende, par M. F. Laureys, qui, en adoptant le style gothique anglais sur la côte hospitalière de la ville de bains, semble avoir voulu chanter comme un *God Save the Queen* aux hôtes d'Outre-Manche ; les beaux dessins de la remarquable église de Saint-Amand, à Anvers (Stuyvenberg), œuvre de feu L. Baeckelmans, ceux de la jolie maison à pignon sur rue de M. Menessier, rue de l'Enseignement à Bruxelles et d'une autre assez intéressante, élevée à Anvers par M. F. Homfus. Les planches reproduisent aussi des séries de ces croquis de voyage dont nous signalions plus haut l'intérêt. La collection de 1885 contient de superbes reproductions photographiques de la maison du Renard, de la grand'place à Bruxelles; la chaire de vérité de l'église de Saint-Amand d'Anvers, citée plus haut ; quelques vues de toute beauté, du Mont-Saint-Michel ; le Greffe de Bruges, restauré (auteur de La Censerie) ; un projet de O. Van Rysselberghe, d'assez beau style, pour l'hôtel communal de Schaerbeek ; citons encore une belle photolithographie représentant le palais de justice de Malines (ancien palais de Marguerite d'Autriche) avec projet de restauration par M. L. Blomme.

Le texte qui accompagne cette belle collection de planches est surtout consacré aux travaux de la Société, qui est très active, aux comptes rendus de ses séances, de ses concours et de ses expositions, à la relation de ses excursions annuelles ; celle de l'année dernière a eu pour but la Normandie. M. P. Saintenoy en fait un récit plein d'intérêt, en accompagnant son texte de croquis photogravés, genre d'illustrations vivant et plein de charmes qui suffirait à faire le succès d'une publication. La première exposition d'architecture a fourni à M. A. Wauters l'occasion d'une magistrale étude sur les anciens architectes belges, parue dans les colonnes de l'*Émulation*.

Avec l'année 1886 l'*Émulation* inaugure un nouveau format moins démesuré ; son texte, en caractères elzéviriens, semé de jolies vignettes, sur papier demi-teinte, et ses belles planches phototypiques, en font certes une des plus belle publications de l'Europe en ce genre.

Le premier fascicule de cette année contient le commencement d'une très remarquable étude de M. P. Saintenoy, sur Tournai et le Tournaisis. Les planches donnent : le *Beffroi de Tournai*, restauration de feu E. Carpentier, le *Château d'Elewyt*, près Vilvorde, par le même, l'*Église de Grimde*, près Tirlemont, par A. Samyn, et deux constructions de MM. Blomme, frères, à Anvers.

L'Institut archéologique allemand à Rome a ouvert le 11 décembre ses séances pour l'année 1886. M. Tomasetti, professeur très distingué des instituts catholiques libres, a prononcé à cette séance un intéressant discours à propos d'une mosaïque représentant les origines légendaires de Rome. Il a fait remarquer sur cette mosaïque, l'*ara quadrata* que l'on voit représentée pour la première fois sur les monuments. Il s'agit de l'image de l'édifice le plus ancien de la Rome primitive. Cette mosaïque avait été découverte dès 1837, près de Marino, dans une possession de M. le prince Colonna. M. le duc de Marino est venu assister à la séance et il y a fait porter la mosaïque qui est restée exposée dans la salle.

L. C.

Bibliographie.

RAPPORT PRÉSENTÉ A M. LE MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE SUR L'IDENTIFICATION DES FRAGMENTS DE MANUSCRITS TROUVÉS A CALAIS EN 1884, suivi d'un tableau des déprédations commises en 1816 sur les manuscrits de la bibliothèque d'Arras, par H. Loriquet. In-8°, Arras, 1886.

CINCE brochure, grosse d'enseignements à l'usage de l'autorité, qui nomme les bibliothécaires, et des commissions administratives préposées à la surveillance des bibliothèques. L'ex-oratorien Isnardi écréma le dépôt d'Arras au profit de Boulogne-sur-Mer ; son successeur, un certain Liard, aurait fait, dit-on, un commerce lucratif de manuscrits avec l'Angleterre. Mais de telles pertes sont insignifiantes, eu égard aux attentats commis par un troisième fonctionnaire sur la bibliothèque d'Arras, dont la garde lui fut remise en 1815. Ce misérable personnage, que Sir Thomas Phillips a justement flétri, et que notre brochure numérote malicieusement Caron Ier, vécut pendant une année chez un orfèvre, où il payait sa pension avec les pierres précieuses et les plaques en argent ciselé, arrachées aux reliures des *codices* liturgiques. Les opérations de *libre-échange* ne suffisant pas aux besoins de Caron, il y joignit la vente du parchemin. Naturellement les manuscrits, alors encore mal étudiés, fournirent la marchandise ; on évalue à plusieurs centaines de kilogrammes le poids du vélin soustrait aux vénérables épaves du moyen âge, et cédé à quelques industriels au prix dérisoire de 1f35 la livre. Néanmoins la totalité du vol ne fut pas dénaturée, et Sir Thomas Phillips eut l'occasion d'en racheter 30 kilogrammes à Amiens. On avait des motifs pour soupçonner que l'acquisition du collectionneur anglais était restée en France ; guidé par de vagues indices, M. Loriquet, archiviste du Département, découvrit, au fond d'une armoire, à l'Hôtel de ville de Calais, 1370 feuilles de parchemin offrant divers types d'anciennes écritures. Au premier coup-d'œil, le jeune érudit reconnut qu'il avait mis la main sur la récolte de Phillips ; un examen attentif confirma cette opinion. Grâce à M. Loriquet, 117 manuscrits de la bibliothèque d'Arras sont aujourd'hui renforcés d'un contingent d'importance plus ou moins grande : dans le nombre, 15 datent du XIIe siècle ; 7, du XIe ; 14, du Xe ; 2 du IXe.

A l'historique des dilapidations, à l'exposé des circonstances et des résultats de son heureuse découverte, l'auteur joint des chiffres hélas ! trop éloquents : l'état, volume par volume, des pertes que Caron Ier fit subir à la bibliothèque. Ce travail de patience, dû à un modeste fonctionnaire défunt, Fauchison, dont le mérite ne fut jamais apprécié à sa valeur, M. Loriquet n'a garde de se l'approprier, il le restitue à qui de droit. Au demeurant, notre archiviste a bien mérité de tout le monde : de la science en général ; du gouvernement, nu-propriétaire des manuscrits, et de la ville d'Arras, usufruitière, en particulier.

CH. DE LINAS.

LES CHARTES DE SAINT-BERTIN, D'APRÈS LE GRAND CARTULAIRE DE DOM CHARLES-JOSEPH DEWITTE, par l'abbé Daniel Haigneré, t. I, in-4°, Saint-Omer, 1886. Publication de la *Société des antiquaires de la Morinie*.

La Société des antiquaires de la Morinie n'a pas l'habitude des gros *Mémoires* annuels ; elle se borne d'ordinaire à un Bulletin périodique toujours nourri de faits intéressants. Néanmoins, à des époques indéterminées, l'érudition audomaroise se manifeste plus largement dans un volume, où brillent les travaux sérieux et mûris de savants tels que L. Deschamps de Pas, Émile Pagart d'Hermansart, l'abbé Bled ; j'en passe et des meilleurs. Mais le foyer lumineux créé par L. de Givenchy et Alexandre Hermand — il est bon de rappeler ces pionniers d'une science alors embryonnaire — sait franchir au besoin les limites restreintes de la cité qui le vit éclore. L'action de la Société ne s'étend pas uniquement à ses membres titulaires, une généreuse hospitalité accueille les correspondants, et la majeure partie d'un trop modeste budget s'applique aux fruits de leurs veilles.

Il y a peu d'années le *Cartulaire de Térouanne* paraissait sous les auspices des antiquaires de la Morinie ; ils n'hésitent pas aujourd'hui à supporter les frais d'une publication bien autrement considérable, pensant avec raison que le nom de l'auteur garantissait d'avance le succès de l'ouvrage. Qui, en effet, dans le cercle international des chercheurs, des historiens et des archivistes, ne connaît l'abbé Haigneré, ce bénédictin moderne, exilé, par des mesquines rancunes, au fond d'un désert humide, où ses livres moisissent et où sa santé périclite ?

Voilà l'homme en deux mots ; inutile de lui prodiguer un encens dont il n'aurait que faire : je parlerai davantage du livre.

A la fin du siècle dernier, l'abbaye de Saint-Bertin possédait un admirable dépôt d'archives, malheureusement presque fermé aux travailleurs; la Congrégation de Saint-Maur elle-même ne put en voir les titres originaux, on ne lui soumit que des Cartulaires. Ces recueils étaient à la fois anciens et volumineux : l'un, rédigé par le diacre Folcwin, se terminait en 962 ; l'autre, dû à l'abbé Simon Ier, prolongeait l'œuvre de Folcwin jusqu'à 1095.

Une vaste lacune restait à combler; les affaires qui obligeaient à y pourvoir nécessitaient aussi la révision des compilations primitives; un ordre abbatial, après délibération capitulaire, chargea, vers 1770, Dom Charles Dewitte, religieux du monastère, de compulser les archives et la bibliothèque pour transcrire tous les documents relatifs à l'histoire et aux propriétés de la fondation d'Adroald. Dewitte accepta sans hésiter la tâche qui lui incombait; il s'en acquitta avec un zèle hors ligne, et le résultat de ses travaux ne remplit pas moins de onze volumes in-folio, dont le titre, *Grand Cartulaire*, est pleinement justifié.

Les archives Bertiniennes sont désormais anéanties; un très petit nombre de pièces, échappées à la tourmente révolutionnaire, est aujourd'hui dispersé aux quatre points cardinaux. Heureusement, quand parurent les décrets d'expulsion et de spoliation, Dewitte n'habitait plus les bâtiments claustraux, et son œuvre n'était pas encore jointe aux layettes à parchemins. Logé au collège, dont il avait été nommé régent le 26 mars 1784, l'infatigable bénédictin y transporta ses manuscrits, et lorsqu'on l'en chassa, le 30 juin 1790, il obtint de garder, comme bien personnel, un tas de papiers inutiles à la Nation. L'échafaud oublia le docte vieillard; à sa mort, arrivée le 31 août 1807, l'administration municipale de Saint-Omer eut la haute intelligence d'acquérir le *Grand Cartulaire* qui repose maintenant dans la bibliothèque publique de cette ville.

La mine était ouverte; on ne se pressa guère de l'exploiter. Les éditeurs du *Chartularium Sithiense*, du *Chartularium Simonis* et des titres inédits conservés en Belgique, même les collaborateurs des *Monumenta Germaniæ historica*, négligèrent le travail de Dewitte; hormis quelques érudits audomarois et un jeune archiviste enlevé trop tôt à la science, personne ne s'en occupa. Cette conspiration du silence blessait l'abbé Haigneré; il résolut d'y mettre un terme et de produire au grand jour une lumière cachée sous le boisseau. La Société des antiquaires de la Morinie accueillit avec de l'enthousiasme le projet du curé de Menneville, des fonds furent votés pour sa réalisation, et le Ministère de l'instruction publique vint, par un large subside, s'associer à la dépense.

Publier *in extenso* 4000 titres (648 à 1600), les neuf dixièmes inédits, il n'y fallait pas songer, même pour la période antérieure au XIIIe siècle. On a dû tourner l'obstacle : voici par quelle méthode l'éditeur en vint à bout.

Le tome Ier, seul imprimé, comprend 867 articles; le dernier de 1240. Sur ce nombre 258 textes sont intégralement donnés : le reste est analysé ou simplement indiqué. Certaines chartes, déjà éditées, ont subi des rectifications ; les signatures précédemment omises retrouvent leur place.

Nul besoin de m'appesantir sur l'immense butin que l'histoire, l'économie sociale, les arts et l'industrie ont à ramasser dans les chartriers monastiques ; mais les richesses du dépôt de Saint-Bertin sont exceptionnelles, et je cède à l'attrait d'en signaler quelques-unes : glanons au hasard.

Documents relatifs à un fief peu connu, le comté de Warenne. Cent dix-neuf bulles et lettres pontificales (1057 à 1237) échappées à l'éditeur allemand du plus récent *Bullaire*. Abondance de diplômes épiscopaux. Identification de personnes. Notions sur l'agriculture locale. Renseignements généalogiques. Topographie ancienne. Mentions de monétaires et d'orfèvres audomarois au premier tiers du XIIe siècle. Combien d'aliments offerts à l'étude ou à la curiosité!

Une introduction magistrale — elle m'a beaucoup aidé — ouvre le volume ; des tables le terminent, qui n'en sont pas le moindre agrément. Dressées avec le soin minutieux des bénédictins, ces tables enregistrent séparément les noms d'hommes et les noms de lieux : pour les derniers, la forme moderne suit toujours les anciennes. Enfin, une concordance renvoie aux manuscrits de Dewitte et facilite les vérifications. Chose étonnante dans un travail si long et si complexe, le chiffre des *errata* ne dépasse pas 21.

L'imprimeur, M. d'Homont, est un artiste en typographie ; la partie matérielle du livre ne laisse rien à désirer. Grâce à une bonne justification et à un triple caractère, l'œil distingue sans peine l'intitulé, le texte et les notes.

Les antiquaires de la Morinie viennent d'ajouter un beau fleuron à leur couronne scientifique ; les éloges mérités qu'ils ne peuvent manquer de recevoir, de pressantes invitations à publier bientôt le tome II impatiemment attendu, sont pour eux une récompense aussi flatteuse que suffisante..... Mais qui récompensera l'abbé Haigneré?

CH. DE LINAS.

LES ORIGINES DE LA CIVILISATION MODERNE, par Godefroid Kurth, professeur à l'Université de Liège, 1886, 2 vol. in-8°, prix 12 fr. Louvain, Peeters; Paris, V. Lecoffre, 90, rue Bonaparte.

I.

Il n'y a pas bien longtemps, M. Paul Allard m'adressait un de ces mots qui font trou : « Je lis l'ouvrage de Kurth, un véritable chef-d'œuvre. » Je viens de lire à mon tour, et l'opinion de M. Allard me semble pleinement justifiée. Le professeur de Liège est un grand historien, doublé d'un poète et d'un peintre. Chez lui, tableaux et portraits se succèdent, empreints à l'occasion d'un réalisme très crû; mais la vérité y domine, et c'est le principal.

Au début, l'auteur, pour éviter les méprises, définit la civilisation telle qu'il l'entend : « La perfection sociale, ou, en d'autres termes, la forme de la société qui offre à ses membres le plus de facilités pour atteindre leur fin dernière. » Or, la doctrine chrétienne seule précise la raison d'être de l'humanité : « L'homme, dit-elle, est créé pour connaître Dieu, l'aimer, le servir, et ainsi parvenir à la vie éternelle.» L'éloquence laconique du catéchisme suffit au croyant; le libre-penseur exigera davantage; mais l'indécis surtout a besoin que l'on réponde à ses doutes et qu'on lui fournisse les moyens de s'établir une conviction.

En développant une thèse dont je viens de résumer les prémisses, M. Kurth n'a certainement pas visé la négation systématique; à quoi bon? Elle inscrit sur son drapeau *non serviam*, et les arguments que l'on oppose à ses navrantes utopies la font sourire de dédain ou écumer de rage. Il y a plus de chances de succès auprès des politiciens honnêtes que la question sociale effraye à bon droit. Ceux-là n'ont aucun parti-pris, ils cherchent anxieux, sans la trouver, une solution du problème en dehors de l'Évangile. Qu'on leur prouve clairement que jusqu'ici l'histoire n'a vu que les effets et qu'elle se trompe sur les causes; que l'Église seule peut guérir le mal présent et parer au mal futur; ils se rendront à l'évidence. M. Kurth ne me démentira pas; un sentiment de pitié à l'égard des lampes fumeuses lui a dicté les *Origines de la civilisation moderne*.

Grouper des faits connus de manière à en tirer des inductions neuves, dégager la vérité du voile épais dont on s'obstine à la couvrir, tel est le plan conçu par l'écrivain liégeois. Mes lecteurs savent déjà que ce plan a été magistralement réalisé, quoique de nombreuses difficultés entravassent son exécution. Néanmoins vouloir imposer de confiance une aussi vague assertion serait d'un goût trop autoritaire : on ne me blâmera donc pas d'éclaircir la nébuleuse.

L'État déifié en la personne du César régnant est la première victime de M. Kurth. Quels coups portés à l'idole, que de clichés martelés, que de bulles de savon évanouies au souffle de la critique! L'Antiquité eut une culture brillante à l'épiderme; la véritable civilisation ne pénétra jamais chez elle. Au demeurant l'empire romain se composait d'un oppresseur, le maître infaillible, et de millions d'opprimés. Entre ces deux termes extrêmes, le peuple de la capitale mangeait, buvait et s'amusait aux dépens des provinces écrasées. Un monde abruti, rongé par les chancres du fisc et de l'esclavage, n'espérait rien du ciel ; la jouissance physique était son but suprême: tous, des plus hautes classes aux *humiliores*, ne négligeaient aucun moyen pour l'atteindre. Les crimes appellent le châtiment, et le châtiment grondait au fond de la Germanie.

Ici, la scène change à vue : un coup de baguette fait passer brusquement le lecteur de la luxueuse servilité romaine à l'indépendante pauvreté du Barbare. Il fallait avoir une certaine audace pour recommencer le magnifique tableau jadis tracé par Ozanam, et que l'on ne saurait oublier ; mais ce tableau était indispensable. M. Kurth résume en quelques pages nourries *Les Germains avant le christianisme :* son cadre restreint ne supprime rien d'essentiel ; au contraire de nouveaux détails y prennent place à l'occasion.

L'Église vient ouvrir une consolante parenthèse après le césarisme et la sauvagerie. Je ne puis résister au désir d'extraire les lignes suivantes :

« Le monde, pacifié sous la loi romaine, allait atteindre ses destinées d'une manière inattendue, et Rome, en rassemblant tous les peuples, avait servi d'instrument à des desseins qui lui restaient cachés. Au moment où Auguste, devenu l'arbitre du monde, croyait affermir à jamais sur ses bases l'empire des Césars, un autre empire naissait à l'ombre du leur, pour qui les limites de la domination romaine étaient trop étroites, et qui devait, après avoir dévoré l'ancien, se répandre sur les Barbares, terminer leur long conflit avec la civilisation en les réconciliant avec elle au sein de son harmonieuse unité, et embrasser enfin le genre humain tout entier dans une société vraiment universelle et éternelle.

« Tout était prodigieux dans la naissance et dans les progrès de cet empire. Il y avait comme une ironie providentielle dans la merveilleuse sollicitude avec laquelle la société romaine semblait avoir été adaptée d'avance à ses besoins. La paix romaine avait protégé son berceau, l'unité romaine favorisa sa croissance, les institutions romaines lui fournirent des matériaux tout prêts à s'organiser au souffle de son génie créateur. Enfin, comme pour couronner la signification de ce grand phénomène, la capitale de l'empire romain devint la sienne, et, établi là, au centre de sa puissance, il apparut aux yeux des nations comme l'héritier glorieux et rayonnant du monde antique, et comme l'indéfectible initiateur d'un monde nouveau.

« Sûr de ses hautes destinées, et plein d'une foi imperturbable dans sa mission,il la proclamait avec une sereine assurance, et s'appelait lui-même l'Empire de Dieu. A tout le moins, il différait singulièrement, dans son but et dans ses moyens d'action, de toutes les sociétés humaines,

et nul ne saurait nier la majestueuse supériorité de son idéal sur tout ce que l'on avait rêvé jusqu'alors. Il ne s'agissait plus ici d'une société terrestre, limitant la destinée de ses membres à la durée éphémère de leur passage dans la vie mortelle, mais d'une société céleste qui les acheminait, à travers les figures de ce monde, vers les réalités de la patrie éternelle. La félicité qu'elle leur promettait, ce n'étaient pas les voluptés amères et fugitives des sens qui engendrent la mort, c'était la transfiguration glorieuse de l'âme et du corps dans la lumière de la justice et de la vérité divines. Le lien vivant par lequel elle les unissait tous entre eux, ce n'était pas la force impitoyable qui s'épuise elle-même à ramener vers un centre meurtrier les résistances désespérées de l'égoïsme, c'était l'amour qui, par une douce persuasion, appelait la volonté libre au foyer lumineux où était la source de tout amour. Le maître qui était à leur tête, ce n'était pas un homme dont l'orgueil avait fait un dieu, mais un Dieu dont la charité avait fait un homme. Le nom le plus habituel de ce souverain était celui de Père, et ce titre, qui impliquait sa tendresse infinie pour tous ses enfants, leur rappelait aussi qu'ils étaient frères et qu'ils devaient s'aimer les uns les autres comme ils s'aimaient eux-mêmes. Et, bien que cette fraternité parfaite supposât l'intimité la plus étroite, nul n'était exclu, même le plus misérable et le plus abject aux yeux du monde. Il suffisait d'apporter son âme pour être accueilli.

« Cette société idéale, reconstruite en dehors des lois du monde matériel et dans une sphère inaccessible à son influence, réalisait ce rêve d'une cité parfaite qui avait visité l'esprit des sages de l'Antiquité, et accomplissait la parole des Prophètes, qui annonçaient depuis des siècles l'avènement de l'empire de Dieu. »

Quelle élévation de pensées ; quel style ! On croirait lire du Lacordaire. Et, toujours sur le même ton, sans faiblir une seule minute, l'auteur continue l'histoire de l'Église jusqu'à la fin du règne de ses derniers bourreaux.

La chute de l'empire d'Occident est le sujet du chapitre IV. Le cinquième, qui ne me semble pas tout à fait à son rang, montre l'Église, sortie des catacombes pour triompher avec Constantin. Le sixième, *Byzance*, va me fournir matière à critique.

Certes, M. Kurth a mille fois raison quand il flétrit les imitateurs grecs de l'absolutisme romain ; ces autocrates fiscaux, cruels, débauchés, ridicules, souteneurs d'hérésies qui leur assuraient un pouvoir sans contrôle. J'aime à voir les habitants de Constantinople ravalés au-dessous de la plèbe de Rome, car, chrétiens au moins de nom, ils pouvaient être au courant des vérités religieuses et sociales ignorées du paganisme. J'applaudis les conclusions où justice est rendue à la Reine du Bosphore pour avoir, durant plusieurs siècles, servi de boulevard à l'Europe contre l'Islam. Mais à côté de tout cela, on trouve des assertions un peu trop risquées.

« Quant aux arts plastiques, ils gardèrent plus longtemps les traces du génie romain et de l'inspiration chrétienne. La coupole byzantine tient sa place dans l'histoire de l'architecture, et la gravité pensive et mélancolique des Vierges byzantines a mérité de fixer l'attention des siècles. Mais, arrêtés de bonne heure dans leur développement régulier par l'extinction graduelle de la pensée religieuse, les arts s'atrophièrent et revêtirent ces formes hiératiques dont la raideur et l'immobilité sont les signes irrécusables de la mort. Héritière des incalculables richesses artistiques accumulées dans la capitale par les premiers empereurs chrétiens, Byzance ne sut pas même les conserver : au cours de sa fièvre d'hérésie, elle en laissa périr le dépôt et abattit elle-même le marteau sur les chefs-d'œuvre. Elle n'a pas de droit à notre reconnaissance pour nous en avoir sauvé une faible partie, car ses iconoclastes ont fait à l'art un tort que tous ses artistes ont été impuissants à réparer. »

Le bilan manque d'exactitude ; on doit mettre à son actif autre chose que des coupoles et des Vierges mélancoliques. Jusqu'au XIIe siècle, Byzance n'eut pas de rivaux en Europe pour la mosaïque, la damasquinure, l'émaillerie et la sculpture en ivoire. Avant que la Sicile ne *razziât* les tisserands byzantins, leurs produits luttaient à armes égales contre les étoffes de l'Orient ; le diocèse de Liège, Maestricht, Milan, le *Kunstgewerbe Museum* de Berlin, possèdent en ce genre des échantillons cappadociens, merveilles de textrine qui stupéfient l'industrie moderne. L'iconographie et l'ornementation du premier moyen âge occidental dérivent en droite ligne de modèles byzantins ; l'art grec médiéval incrusta les portes de bronze de Saint-Paul, à Rome, bâtit ou décora maintes églises de l'Italie ; les califes espagnols, eux-mêmes, ne dédaignèrent pas d'emprunter au Bosphore : l'histoire le dit, et les monuments confirment l'histoire.

Mais j'en appelle surtout de la sentence arbitraire qui termine un paragraphe intentionnellement cité *in extenso*. Que l'hérésie des iconoclastes ait entravé à titre passager l'essor de l'art religieux ; qu'elle ait ravagé les édifices sacrés et détruit beaucoup de saintes images ; qu'elle ait poursuivi, avec une cruauté raffinée, les moines peintres et sculpteurs : autant de faits indéniables. Que les précurseurs et complices de l'Islam s'en soient pris aux chefs-d'œuvre classiques dont Constantin avait orné sa ville, cela est absolument erroné. Sur les féroces Croisés de 1204 rejaillit uniquement la honte des marbres brisés à coups de hache et des bronzes fondus par l'incendie — je néglige le pillage des trésors liturgiques — pertes irréparables que des topographes antérieurs au XIIIe siècle nous mettent en situation d'apprécier. Des peintures de manuscrits, de rares panneaux d'ivoire, échappés aux atteintes du temps et des hommes, prouvent avec quel succès, de Justinien Ier à la conquête latine, les artistes byzantins s'inspirèrent de l'Antiquité. Je renvoie les incrédules aux *codices* de la Bibliothèque nationale de Paris, au triptyque de la collection Harbaville et au camée de M. V. Gay — on les connaît à la *Revue* — à l'ivoire des XL Martyrs, au musée de Berlin. L'inepte domination franque ne réussit même pas à étouffer entièrement un feu qui brûlait de si vieille date ; la

Grèce, aux XIVe et XVe siècles, vit éclore des talents remarquables dont les productions joignent, à un dessin correct, le mouvement et la vie.

Une légère tâche, que l'éponge fera aisément disparaître à la seconde édition, n'aurait pas dû provoquer cette interminable diatribe ; mais l'encens asphyxie quand on en abuse, et l'esclave jadis placé derrière le char du triomphateur, est toujours nécessaire pour tempérer les admirations trop enthousiastes. D'ailleurs, épris de l'art byzantin — de l'art, entendons-nous, non du bibelot vulgaire — n'avais-je pas le droit et le devoir de le défendre contre une attaque mal justifiée ?

Clôture du premier volume, le chapitre VII montre les Barbares établis sur le sol romain. Trompés, dans leur ignorance naïve, par l'Arianisme qui, chez eux, prêcha l'erreur au lieu des vérités évangéliques, Vandales, Burgondes et Goths s'épuisent en face d'un but qu'ils ne peuvent atteindre. Gondebaud, Euric, Théodoric malgré son génie et sa tolérance, ne réussissent pas à fonder quelque chose de stable. Bientôt les monarchies ariennes crouleront ou seront refoulées au loin ; déjà surgit à l'horizon une autre race germanique, que sa conversion au catholicisme rendra maîtresse définitive du vaste territoire compris entre le Rhin, les Alpes, les Pyrénées et les trois mers, en attendant qu'un nouvel esprit de conquêtes la pousse à franchir le fleuve et les montagnes.

II.

L'HEURE des Francs a sonné. Saint Remi verse l'eau du baptême sur le front de Clovis et le peuple imite l'exemple donné par son roi. Victorieux avant qu'il ne fût devenu chrétien, Clovis, qu'accueillent à bras ouverts les évêques et les populations catholiques de la Gaule, sera désormais invincible. Il absorbe les Burgondes, balaie les Visigoths, établit une monarchie solide et compacte. Puis, M. Kurth dans un récit où les charmes du style marchent de pair avec une immense érudition, montre les efforts de l'Église pour imposer sa discipline à des néophytes peu maniables. Parallèlement, l'Espagne et les Lombards rompent avec l'Arianisme ; les Celtes acceptent la suprématie du Pape ; une légion de missionnaires venus de Rome évangélise les Anglo-Saxons ; l'unité religieuse se constitue en Occident.

A peine Clovis est-il couché dans la tombe, des germes mortels commencent à poindre. Aux partages territoriaux dont la guerre et l'assassinat limitent d'abord la durée, mais qui, à la longue, scindent l'état mérovingien en deux tronçons définitifs, se joignent d'autres dissolvants non moins graves.

En pénétrant dans les Gaules, Clovis y avait trouvé l'administration romaine ; il ne la changea pas malgré les rouages défectueux qui la faisaient mouvoir. L'avidité fiscale s'amoindrit peut-être légèrement ; rien de plus. Les riches Gallo-Romains continuèrent à mener une large existence au milieu de leurs *latifundia*, entourés d'esclaves et d'une clientèle soi-disant libre, que couvraient les immunités de ses patrons ; les villes, écrasées d'impôts, s'appauvrissaient de plus en plus. Au bout du compte, en acceptant les insignes de Patrice, le monarque Franc n'avait-il pas reconnu la suzeraineté nominale de l'Empire ? Quel parti prendre alors, sinon de traiter comme par le passé des peuples en réalité soustraits au pouvoir impérial, mais qu'une fiction vaniteuse s'obstinait à lui assujettir ?

Les nouveaux maîtres auraient pu confisquer à leur profit l'intégralité du sol ; ils eurent l'intelligence de la modération, et ils se bornèrent à un partage égal avec les anciens propriétaires. Cet état de choses engendra une seconde aristocratie territoriale, aussi puissante que la premiàre, bien qu'elle eût un genre de vie très différent. Toutes deux se fusionnèrent et poursuivirent un même but, l'abaissement de la royauté.

L'éloignement du centre, la rareté des communications, le besoin de moteurs assez forts pour obtenir quelque fonctionnement d'une machine essoufflée, contraignaient le souverain à choisir ses mandataires parmi les hommes que leur position sociale élevait au-dessus de la vile multitude. Ceux-ci, tyrans au petit pied, mécontents d'une délégation révocable ou viagère, prétendirent à l'hérédité des charges. Une lutte s'ensuivit, qui ne tourna pas à l'avantage de la dynastie régnante; après avoir capitulé en 614, les rois mérovingiens sombrèrent plus tard dans un océan de boue : ils s'étaient perdus en voulant copier Byzance.

En face d'événements qui la troublaient au plus haut degré, l'Église déploya un invincible courage, et elle sut échapper à la barbarie envahissante. Le célibat ecclésiastique, l indépendance de la Papauté, la chasse aux superstitions, la femme replacée à son véritable rang, la réforme des mœurs, l'extirpation graduelle de l'esclavage, les établissements charitables, furent autant de mesures préservatrices L'Église eut encore d'énergiques auxiliaires dans la glorieuse phalange des moines. Ces pionniers de la civilisation, peuplant les solitudes, défrichant les forêts, assainissant les marais, gardant avec amour les trésors de l'intelligence, ont plus fait pour l'humanité que nos grands hommes de baudruche auxquels on vote des statues. Ozanam et Montalembert exposèrent aussi, chacun à leur manière, l'action civilisatrice des moines ; peine inutile, les services anciens sont oubliés, les nouveaux sont méconnus. Au lieu de favoriser des tentatives dont un peu

d'aide assurerait le succès, on les neutralise au moins, quand la violence ne les réprime pas. Mais, aujourd'hui comme jadis, la victoire couronnera ceux qui travaillent pour le ciel et croient que tout ne finit pas à la mort.

Patiens quia æternus ; la patience allait triompher. L'administrateur en chef des domaines royaux avait le titre de *Maire du Palais*, et les attributions de cet officier l'assimilaient à nos intendants de grande maison. Plus tard, quand le trône fut occupé par des princes trop jeunes ou trop usés de débauche pour tenir les rènes de l'État, des tuteurs s'imposèrent à eux, qui gouvernèrent à leur place, avec le nom modeste des majordomes primitifs. Divers membres d'une famille aristocratique, personnages illustres, maires inamovibles du palais en Austrasie, vont successivement entrer en scène ; M. Kurth nous renseignera sur les aïeux de Charlemagne.

« Au jour où les efforts combinés de l'aristocratie des trois royaumes parvinrent à renverser le despotisme de Brunehaut et à dicter des conditions à Clotaire II, il y avait parmi les grands d'Austrasie, deux personnages dont les chroniqueurs ne séparent pas les noms, et qui nous apparaissent, si l'on peut ainsi parler, comme les dieux Lares d'une des plus illustres familles du monde. Ces deux héros s'appelaient l'un Pépin, l'autre Arnulf. Tous deux étaient d'origine germanique et appartenaient à cette race des Francs Ripuaires, où le sang de la nation s'était conservé plus pur, ayant été moins souvent infecté par le virus de la vieille corruption romaine Distingués par leurs vertus et leurs talents, ils avaient été mêlés aux principaux événements du VIIe siècle. L'aristocratie austrasienne avait reconnu en eux ses chefs aux heures les plus critiques de sa lutte contre le despotisme royal, et Clotaire II n'était entré dans le royaume de Brunehaut que sous leurs auspices. A peine était-il devenu maître de tout l'héritage de Clovis, qu'il se vit obligé de faire droit aux exigences de cette remuante Austrasie, qui entendait rester une nationalité à part, et qui ne voulait plus être traitée comme une simple province. Il fallut, pour la satisfaire, renoncer à la vieille unité monarchique et donner aux Ripuaires une administration indépendante de celle des Saliens. Clotaire s'exécuta, et envoya en Austrasie son fils Dagobert pour la gouverner avec le titre de roi.

« Est-il besoin de dire qu'un prince jeune, inexpérimenté, étranger au pays, et ayant au surplus devant les yeux le terrible souvenir du destin de Brunehaut, ne pouvait être que l'instrument de l'aristocratie qui l'avait appelé ? Seulement, la mise en tutelle de la dynastie mérovingienne eut lieu de la manière la plus simple du monde. Arnulf et Pépin, représentants des grands victorieux, tout en s'emparant de la direction des affaires, évitèrent de donner à leur entreprise le caractère d'une innovation dont la royauté pourrait prendre ombrage. Préférant la réalité du pouvoir à ses apparences, ils s'installèrent modestement dans les fonctions de maire du palais et sous ce titre qui n'évoquait aucun souvenir désagréable pour l'amour-propre du monarque, ils gouvernèrent à sa place et en son nom. La charge avait déjà de l'importance : ils lui en donnèrent plus encore en l'exerçant et en la rendant peu à peu héréditaire dans leur famille. »

L'auteur explique ensuite — nous l'avons résumé en quelques mots — la situation des anciens maires du palais, et comment, d'hommes de confiance du roi, ils devinrent les mandataires de l'aristocratie auprès du trône. Reprenons avec M. Kurth les origines de la dynastie karolingienne.

« Au moment précis où la mairie touchait à cette phase de son développement organique, elle tomba, en Austrasie, au pouvoir d'une famille qui ne devait plus s'en dessaisir, mais en faire, au contraire, le point de départ de sa grandeur future. Pour conquérir de si brillantes destinées au milieu de l'aristocratie la plus ombrageuse et la plus remuante qu'il y eut, il fallait un heureux concours de circonstances propices, et un rare ensemble des dons les plus précieux de l'intelligence et du caractère. La famille karolingienne eut tout cela à un éminent degré. Les qualités personnelles de ses fondateurs l'entourèrent d'un éclat semblable à celui dont brillaient, chez les nations païennes, les dynasties issues d'un sang divin. Il y avait des dieux à l'origine de la famille mérovingienne, il y eut des saints au berceau des Karolingiens, et, aux yeux des Francs convertis à l'Évangile, la sainteté était un titre plus digne de respect qu'un vain souvenir mythologique. Arnulf et Pépin fondèrent sur leurs vertus les droits de leurs descendants. Tous deux jouissaient d'un immense crédit auprès du peuple. Le départ d'Arnulf pour la solitude fut regardé comme une calamité publique par la nation entière. La popularité de Pépin n'était pas inférieure à celle du glorieux compagnon de ses destinées. Le sec et aride chroniqueur de cette époque, Frédegaire, élève la voix et trouve des accents presque émus pour célébrer ce grand homme que l'Austrasie pleura comme s'il avait été son roi. »

Le pouvoir d'Arnulf et de Pépin passe à leurs enfants, Anségise et Grimoald.

L'imprudence du second ne diminue en rien l'affection des Austrasiens pour sa famille. En 673, lorsque le dernier Mérovingien d'Austrasie meurt sans postérité, on ne va pas lui chercher un successeur en Neustrie ; la nation unanime se serre autour d'un homme en qui elle voyait revivre ses deux héros chéris : Pépin de Herstal, descendant d'Arnulf en ligne paternelle, de Pépin de Landen par le côté maternel. « Fils de son peuple, Pépin de Herstal en avait partagé les joies et les douleurs ; il semblait incarner ses revendications en face de la Neustrie romanisée et des Mérovingiens abâtardis. » Dans la mauvaise fortune, nul ne songe à abandonner le *duc des Francs* — titre que Pépin avait pris — d'abord vaincu par Ebroïn, il peut recommencer la lutte après la fin tragique de son terrible antagoniste. A Textry, un triomphe complet livre la monarchie de l'ouest au maître de l'Austrasie. Dès lors, l'unité franque est reconstituée ; si Pépin laisse une couronne illusoire ceindre le front des fantoches royaux de la Neustrie, il gouverne ce pays par l'intermédiaire de lieutenants.

Pépin meurt à son tour, et le pouvoir est tellement affermi dans sa maison qu'un faible enfant vient le recueillir sans conteste. L'enfant disparaît, un autre descendant d'Arnulf prend la place vacante : un bâtard, cette fois, mais qu'importe ! « Le sang d'Arnulf, même détourné de son cours légitime, avait déjà quelque chose d'auguste et

de sacré aux yeux des populations. » Du reste, le fils naturel de Pépin de Herstal était digne de son père, il le surpassait en outre comme chef d'armée; à lui la gloire de soustraire le foyer central du christianisme à l'éteignoir de l'Islam.

Pas plus que M. Kurth, je ne m'arrêterai aux péripéties de la défaite d'Abdérame; j'en suivrai néanmoins les conséquences jusqu'aux temps modernes. A Poitiers, Charles Martel ne se borna pas à sauver la civilisation essorante et l'Église qui en était la mère; il jeta les fondements d'une œuvre continuée par Charlemagne et le Cid, achevée par Ferdinand et Isabelle, complétée par Philippe III. Les économistes à chiffres blâment sévèrement l'expulsion des Maures; ce blâme émane d'esprits positifs qui envisagent seulement l'effet matériel et négligent le résultat moral. La mesure de Philippe III appauvrit certainement l'Espagne; par contre, elle ranima dans ce noble pays l'indomptable énergie qui brisa Napoléon Ier et sera peut-être un jour l'*ultima ratio* de la catholicité monarchique en face des aggressions du *Kulturkampf* et du socialisme.

Sous Pépin le Bref, devenu roi, et Charlemagne, le futur empereur, la civilisation évangélique accompagne, quand elle ne la devance pas, la civilisation à main armée. Les pacifiques exploits de saint Boniface et de saint Willibrord touchent autant et plus que la conquête de la Saxe. Charlemagne, qui remplit le chapitre XIII et dernier de l'ouvrage, n'a pas besoin de moi pour refaire ici son histoire; mais, du splendide monument élevé par M. Kurth, je ne supprimerai que le piédestal, mes lecteurs connaîtront au moins l'effigie.

« Toutes les grandes choses élaborées par cinq générations de héros et par un siècle de progrès viennent enfin aboutir à un homme qui les résume et les couronne. Depuis longtemps, la Providence versait dans son creuset les éléments les plus précieux de la race franque, et en faisait sortir des types de plus en plus remarquables, jusqu'à ce qu'enfin elle en tira l'exemplaire le plus complet et le plus achevé, l'homme qui porte ce nom unique dans l'histoire : Charlemagne! Ce personnage sans pareil remplit toute son époque et forme un siècle à lui seul. Son étonnante supériorité est due, non pas à l'énorme prépondérance d'une faculté spéciale, comme chez beaucoup d'autres grands hommes, mais à l'harmonieux équilibre de toutes, réunies au suprême degré dans la même personne. Telle paraît être la nature spéciale de son génie, qu'en rien il n'excède la mesure, et qu'il déploie en tout une grandeur soutenue et indéfectible. Il excelle aussi bien dans les opérations de la guerre que dans les arts de la paix, et toujours il se montre supérieur à sa fortune. Avant tout, il possède ces deux maîtresses qualités de l'homme d'État : la justesse du coup d'œil et la fermeté de la main. Son intelligence est immense, sa volonté est invincible. Il n'est aucun besoin social qu'il n'ait entrevu ou cherché à satisfaire. L'administration, la législation, l'instruction publique, les arts et les lettres, le commerce, l'industrie, préoccupent également ce grand esprit ouvert à toutes les idées. Chose rare, même chez les intelligences les plus puissantes, il voit à la fois l'ensemble et le détail, et il n'y a rien qui lui paraisse au-dessus ni au-dessous de son génie. Pendant qu'il fait le partage de son empire, ou qu'il trace le programme des études supérieures de la nation, il détermine dans un capitulaire, les espèces de plantes que l'on devra cultiver dans ses jardins. Tout ce qu'il entreprend, il le poursuit avec une ardeur qui ne se dément pas, aussi longtemps qu'il n'a pas atteint le but. Il ne commence rien qu'il n'achève, et, bien qu'il soit habitué à tout mener de front, il soigne chaque chose comme s'il ne s'occupait que de celle-là. Dans un règne qui dura 47 années, il a fait 53 expéditions militaires, dont la plupart ont été guidées par lui en personne. Il a mis huit ans à la guerre des Avares, et trente-trois à celle des Saxons; il a promulgué à lui seul plus de lois que tous ses prédécesseurs réunis, tant les Mérovingiens que les princes de sa famille. La vieillesse, qui amène d'ordinaire la fatigue et le découragement aux autres travailleurs, voit croître et se renouveler son énergie, car la plus grande partie de son activité législative se développe dans les dernières années de sa carrière, après 800. Rien ne se détend chez cet homme de fer ; jusqu'à la fin, son regard reste perçant, son bras reste vigoureux, et il descend debout au tombeau.

L'homme, chez Charlemagne, était à la hauteur du souverain, et, dans sa vie privée, on retrouve, comme dans sa vie publique, la même grandeur unie à la même simplicité. Dans toutes ses relations avec ses semblables, il apportait, avec la sérénité inaltérable d'une force qui se sent maîtresse d'elle-même et du monde, cette douceur de mœurs que le christianisme commençait à infuser dans le sang barbare. Grand connaisseur d'hommes, et les devinant avec une merveilleuse perspicacité, sachant se faire obéir, mais ne dédaignant pas d'être aimé, et inspirant à tous ceux qui l'approchaient une admiration sans bornes, il était fait pour régner : et pour marquer d'une empreinte profonde la société informe et malléable remise entre ses mains. Ce tout-puissant ouvrier de Dieu était un homme lui-même, c'est-à-dire un pécheur, bien qu'un faux calcul de la politique lui ait fait dresser des autels au moyen âge par la main d'un empereur et d'un anti-pape. Cependant si l'on doit regretter pour sa gloire qu'il n'ait pas toujours dominé les instincts de la sensualité, lui qui dominait tout, il faut reconnaître qu'au moins il ne viola jamais ouvertement les lois sacrées du mariage, et que, dans sa longue et militante carrière, ce dompteur de tant de rebelles ne se laissa entraîner qu'une seule fois à un acte de cruauté. Il dépassa Constantin et Clovis, non seulement par le génie, mais aussi par la vertu, et malgré ses faiblesses, il est juste de saluer en lui le vrai type du monarque chrétien. »

La citation est longue, mais j'y tenais, parce qu'elle achève de justifier pleinement l'épigraphe du livre, empruntée au prologue de la Loi Salique : *Vivat qui Francos diligit Christus !*

La magnifique épopée dont je viens d'offrir une pâle esquisse entremêlée çà et là d'échantillons du faire de l'auteur — *disjecti membra poetæ* — célèbre à tour de rôle trois héros, qui marquent chacun une phase distincte dans les origines de la civilisation moderne, et qui, néanmoins sont inséparables. Constantin, Clovis, Charlemagne, ont, le premier fondé, les autres doté et bâti un édifice social reposant sur le terrain du christianisme. On pourrait donc leur appliquer le distique inscrit au fronton de l'Hôpital Général de Saint-Omer, à la louange des trois Valbelle, successivement évêques de cette ville et bienfaiteurs de l'enfance abandonnée.

Primus fundat opus, ditat bene prodigus alter,
Tertius ædificat : tres habet una domus.

Horace ou Virgile auraient beaucoup mieux rendu une charmante pensée; mais les épigrammes de Martial ne renferment-elles pas des productions aussi médiocres que ces mètres, dus à la verve anonyme d'un régent de collège au XVIIIe siècle?

Au sujet de Byzance, qu'il malmène un peu trop, j'ai cherché à M. Kurth une grosse querelle de faits; je terminerai en lui cherchant une petite querelle de mots. Une courte préface initie le lecteur aux circonstances qui accompagnèrent l'enfantement de l'œuvre. Séduit par la grandeur du sujet, M. Kurth l'avait abordé sans compter avec les difficultés de l'exécution. Ces difficultés toujours croissantes découragèrent l'écrivain au point de lui suggérer une fâcheuse idée : jeter son manuscrit au feu. Nous sommes fort heureux qu'il s'en soit abstenu. Mais, lassitude ou manque de loisirs échéant, la revue des épreuves n'a pas été suffisante et des imperfections — très clairsemées au demeurant — altèrent les beautés d'un style où l'on aimerait à ne trouver aucun défaut. Nul animal créé ne peut manquer à son instinct. Quand M. Kurth fait de la sculpture, il travaille en statuaire, non en orfèvre; dédaigneuse du burin et de l'échoppe, sa main ne connaît que l'ébauchoir, le maillet et le ciseau : elle charpente sans raboter. De même quand la peinture intervient : toujours une brosse vigoureuse, dont l'emploi du glacis et des demi-teintes pourrait adoucir au besoin la rudesse. Relevons encore des expressions risquées, des tournures vicieuses, des répétitions, des coquilles : on ne s'en préoccuperait guère chez d'autres, elles agacent ici dans un ensemble modèle.

Quelques coups de plume feront aisément disparaître, d'une seconde édition, les inégalités que je signale en bloc sans m'arrêter au détail. Cette seconde édition ne saurait tarder; un livre qui satisfait aux exigences de la raison humaine, tout en s'inspirant de la sagesse divine, ne manque jamais de lecteurs. D'ailleurs la protection de Dieu n'est-elle pas assurée au champion qui lutte pour sa cause et n'espère qu'en Lui : *In te, Domine, speravi, non confundar in æternum.*

CHARLES DE LINAS.

LES MUSÉES D'ALLEMAGNE, COLOGNE-MUNICH-CASSEL, par Émile Michel, in-4°, 15 eaux-fortes, 80 gravures ; Paris, J. Rouam, 29, cité d'Antin, 1886.

Ce nouveau volume de la *Bibliothèque internationale de l'art* porte un titre qui devrait être modifié ainsi : *Les Musées de peinture et de sculpture en Allemagne*. On ne risquerait pas alors de s'y tromper comme je l'ai fait, bien que je ne le regrette nullement; l'ouvrage vaut la peine d'être lu, mieux encore, on peut le consulter avec fruit.

Très fin connaisseur en tableaux, initié par d'excellentes études aux diverses phases de la plastique grecque, M. Émile Michel joint à ces hautes qualités le petit défaut d'aborder à tort et à travers certaines questions d'archéologie spéciale, insuffisamment approfondies. M. Michel est-il seul responsable des taches légères qui, çà et là maculent les pages de son beau livre? En disant non, la vérité ne serait pas trop altérée, car le chapitre des *illustrations* n'incombe pas toujours au plus intéressé; un pouvoir supérieur, l'argent, lui impose fréquemment ses lois.

Hormis Cassel, je suis allé là où M. Michel est allé; — j'ai même poussé en avant — la majorité de mes critiques ne reposera donc pas sur des images et des *racontars*. Mais l'auteur des *Musées d'Allemagne* et moi nous avions chacun notre objectif distinct; il a *regardé* ce que je me bornais à *voir*, et la réciproque existe. Au demeurant, les rectifications que je serai à même d'apporter sont bien peu de chose en face d'une érudition, où mon ignorance a puisé d'innombrables renseignements.

Notre voyageur-artiste débute naturellement par Cologne dont la cathédrale est visitée tout d'abord. Je reproduis l'opinion de M. Michel sur un monument trop adulé: lui et moi nous sommes ici en complet accord de sentiment.

« Si de loin ses proportions sont aussi grandioses qu'harmonieuses, on éprouve en s'approchant une certaine *(immense!)* déception à voir la monotonie et la sécheresse des lignes dont le tracé, purement géométrique, est resté trop apparent. De plus près encore, la raideur de l'exécution et la nudité des portails achèvent de vous désenchanter. La statuaire, à Cologne, est à peu près absente, et, en regard de cette indigence, on songe involontairement *(très volontairement!)* à la prodigieuse floraison de sculptures, à tout ce peuple de statues, qui, à Chartres, à Amiens, à Paris, à Reims *(et ailleurs!)*, décorent nos cathédrales. »

L'auteur paraît sévère, quand il se montre au fond très indulgent. L'art ogival est une conception française inaccessible au génie allemand; ce génie, qui manifeste sa puissance le long du Rhin, dans une admirable série d'édifices romans, a trop de solidité pour s'approprier les délicatesses d'un style essentiellement gaulois. Lorsque le Germain veut imiter ses voisins de l'Ouest, il ne prend pas leurs qualités, il exagère leurs défauts; sous sa main l'effilement passe à l'état de croquante.

Je recommande l'article consacré à maître Stephan Lochner, et particulièrement à son chef-d'œuvre, la *Dombild* ou triptyque de l'Épiphanie, dont la *Geschicthe der deutschen Kunst Malerei*, par le Dr Hubert Janitschek, offre une excellente gravure. Mais pourquoi s'obstiner à mettre à l'actif de l'Orient des étoffes ou des meubles

que revendiquent l'Italie, Bruges et l'Allemagne? M. Michel se plaint avec raison des ennuis qu'il éprouva devant l'étude du *Dombild*. Hélas ! le même abus règne dans certaines cathédrales de France et de Belgique ; des estafiers empanachés aux allures hautaines, y pourchassent les gens paisibles à l'égal des chiens et des curieux indiscrets. Je n'ai cependant jamais ouï dire qu'aucun scandale fût arrivé dans les églises, où des marchands de vulnéraire suisse en rupture de ban ne sont pas chargés de la police.

Deux anciens peignes liturgiques d'ivoire, attribués au *Domschatz*, appartiennent en réalité au *Staedtischer-Museum* (aujourd'hui Musée *Wahlraf-Richartz*), dont je ne pense pas qu'ils soient sortis depuis que M. Bock les a publiés. Ce musée renferme une collection très intéressante de tableaux jalonnant la marche de l'école de Cologne jusqu'à la fin du moyen âge. L'indulgence de M. Michel envers les pionniers de la peinture allemande n'est rien moins qu'excessive ; s'est-il bien rendu compte de leur subordination forcée au souverain de l'art médiéval, l'architecte? Les modestes ouvriers du pinceau n'osaient pas signer leurs productions, et il faut arriver à Wilhelm, le maître de Lochner, pour découvrir autre chose que des anonymes. Au sujet des primitifs, une observation de l'auteur me fournit la matière d'un rapprochement assez curieux. Il s'agit de têtes en ronde-bosse, ajustées sur les personnages en plate-peinture d'une crucifixion archaïque. Dès le premier quart du XIIIe siècle, les émailleurs limousins adaptaient des têtes saillantes aux figures planes, soit polychromes, soit réservées, procédé que n'employèrent jamais leurs confrères de la Meuse ou du Rhin. Notre Crucifixion étant postérieure d'un siècle pour le moins aux derniers champlevés de Limoges, l'artiste germain dut emprunter son association bizarre aux œuvres aquitaines, fort répandues, on le sait, dans les églises de l'Allemagne.

Lochner disparu, l'école de Cologne se jette dans les bras des Flamands ; elle imite Van Eyck et Rogier van der Weyden — il y avait pis à faire — Fra Angelico même ne lui est pas étranger. Comparez le saint Hippolyte (n° 172 b du Musée; fig. à la p. 37 de l'ouvrage) avec le martyre de saint Laurent (*Revue de l'Art chrétien*, 1886. fig. à la p. 246). Au coin à droite de chacun des tableaux, on voit, à travers une grille, deux personnages en conversation ; les rapports sont évidents, et l'on n'accusera pas l'Italien d'être un plagiaire.

SAINT HIPPOLYTE.

Je m'abstiendrai, de suivre M. Michel au milieu d'une décadence, où, « malgré leurs contorsions et leur désir immodéré de se faire remarquer, les figures se démêlent à peine du fatras des accessoires, accumulés par le peintre pour faire valoir

l'habileté, d'ailleurs très réelle, qu'il met à les reproduire. » Mentionnons néanmoins le dernier représentant de la vieille école de Cologne, Barthélemy Bruyn, un grand portraitiste à qui l'on a fait plus d'une fois l'honneur de le confondre avec Holbein.

Les maîtres d'Italie tiennent peu de place à Cologne; les Flamands y comptent davantage. Une seule toile m'arrêtera chez ceux-ci, et parce qu'elle est signée d'un nom illustre, et parce qu'une fort jolie gravure donne la note exacte de ses qualités et de ses défauts. Je vise une prétendue *Sainte Famille*, où Rubens a versé l'éclat de sa palette magique sur un intérieur bourgeois, hélas! trop réaliste. Sincèrement pieux, catholique zélé dans le monde, Rubens, dès qu'il touchait au pinceau, se transformait en païen brutal. Du sentiment religieux qui poussait Fiésole et Van Eyck à revêtir le type humain d'un caractère idéal, pour figurer des personnages extranaturels, Rubens n'en eut jamais l'intuition : si une fois. La *Dernière communion de saint François d'Assise*, au Musée d'Anvers, s'élève à une hauteur mystique fort inattendue chez l'homme qui, d'ordinaire, subordonnait la conception morale au rendu matériel. Mais le touriste vulgaire ne regarde pas un chef-d'œuvre au-dessus de sa portée; sur la foi des *Guides*, il court s'extasier en face de la *Vierge au perroquet* et des rutilances qu'un connaisseur,pourtant éclectique,qualifia *viandes de boucherie!*

La route de Cologne à Munich aurait pu traverser Darmstadt et Nuremberg; partie remise, nous l'espérons. Une description aussi humoristique que vraie, transporte le lecteur dans cette ville décousue que la Bavière a pour capitale. Les antiquités et les œuvres d'art y abondent, distribuées entre plusieurs établissements ; M. Michel les visite l'un après l'autre. Très juste quand il loue, M. Michel ne l'est pas moins quand il blâme; or, il blâme beaucoup, et mes appréciations personnelles concordent fréquemment avec les siennes.

Tout est bien à la *Riche-Chapelle* — d'accès difficile — et à la Bibliothèque royale; il y a des hauts et des bas — les seconds en majorité — au *National-Museum*. Eu égard à ce dernier, le choix des illustrations laisse à désirer; l'inédit ne manquait pas et l'on est tombé en plein dans le banal. Troisième édition d'un *tantourah* (*apex* de coiffure), ouvrage des orfèvres nomades qui accompagnèrent l'essaim gaulois remontant le cours du Danube; un lustre en fer, gravé dans le *Magasin pittoresque:* un bracelet, découvert en Hongrie, et dont le jumeau réside au Musée de Budapest. Licence complète de rejeter l'attribution byzantine donnée par le Dr Bock et moi à des bijoux depuis longtemps publiés; mais les classer à la *Période mérovingienne!* voilà une idée qui ne me serait pas venue à l'esprit.

M. Michel raille très agréablement les pastiches bavarois de notre *rococo* du XVIIIe siècle ; un récent mémoire, adressé au Ministre de l'Instruction publique par M. Marius Vachon, atténue ces plaisanteries. Des faits irrécusables établissent victorieusement que l'Allemagne sera bientôt en mesure de battre la France sur le terrain artistico-industriel.

Une promenade à la Glyptothèque (Musée de sculpture) amène des considérations érudites sur la plastique éginète; quelques figures en plus — il n'y en a qu'une — n'auraient pas nui à l'exposé; mais l'auteur avait hâte de retourner à ses favoris les peintres.

La Pinacothèque (Musée de peinture) possède environ 170,000 estampes et 23,000 dessins originaux; brève mention des pièces capitales. Passons aux tableaux.

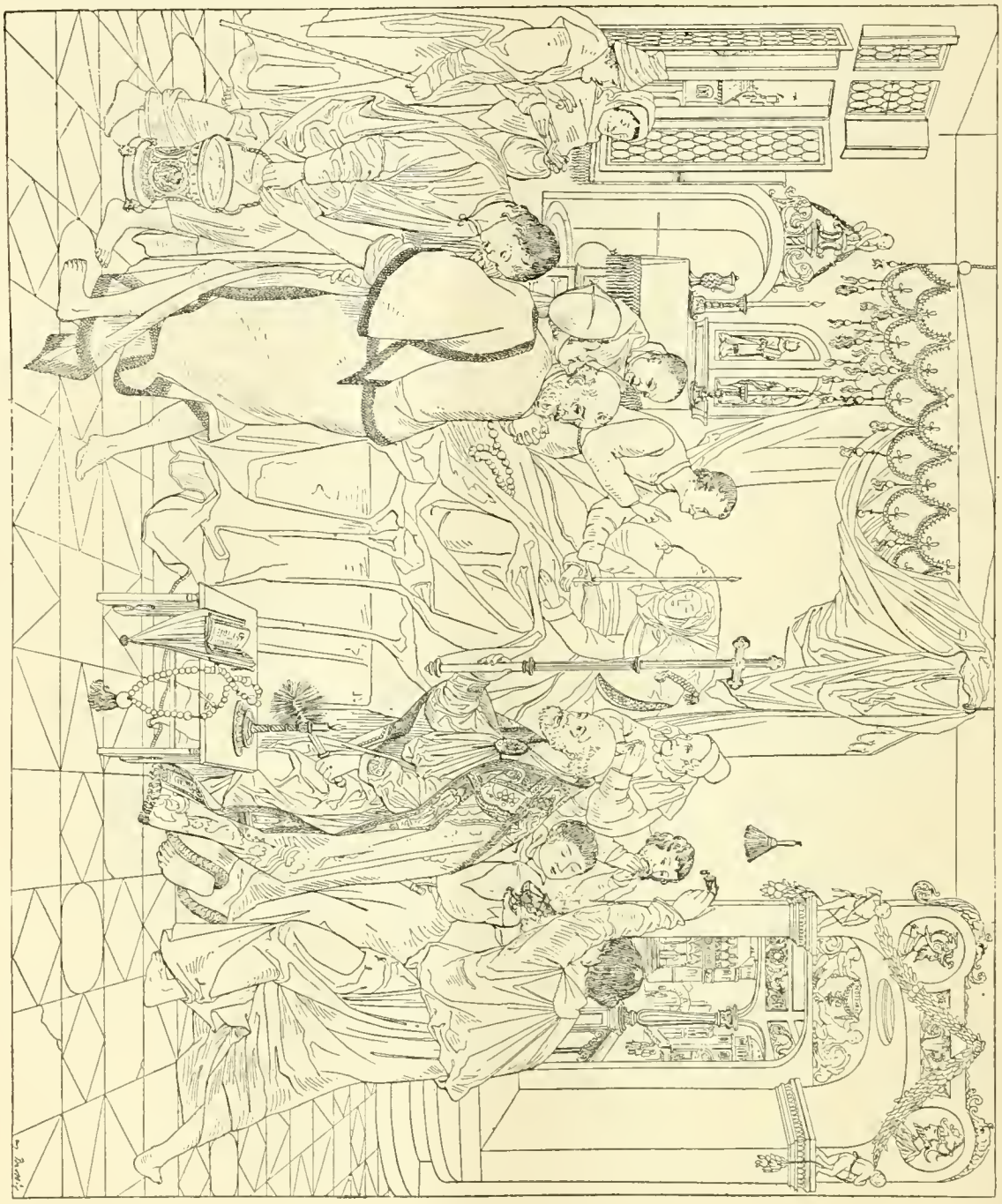
« Les œuvres des maîtres primitifs de l'Allemagne et des Flandres, réunies à la Pinacothèque, lui donnent une physionomie particulière et permettent d'étudier, dès son début, le mouvement artistique des diverses écoles et les actions réciproques qu'à distance elles exercèrent les unes sur les autres. Si riche cependant que soit à cet égard le musée de Munich, dès les premiers pas qu'on essaie de faire sur ce terrain d'étude, on sent combien il est malaisé de s'y tenir et de se préserver des affirmations douteuses ou des généralisations systématiques. Les questions d'attributions sont toujours fort délicates ; elles deviennent de plus en plus épineuses à mesure qu'on remonte vers les origines. Déterminer la filiation des écoles est encore plus difficile. »

Cette modeste profession de foi dispose en faveur de l'écrivain ; on sait d'avance qu'il ne parlera qu'à coup sûr, et que, dans le doute, il gardera un prudent silence. Nous retrouvons donc, à Munich, et Wilhem, et Lochner, et leur suite, où brille l'auteur du beau triptyque représentant la *Mort de la sainte Vierge*. On soupçonne que ce peintre s'appelait Jean Joest ; la saveur allemande de son œuvre n'empêche pas d'y reconnaître les influences brugeoises : je crois néanmoins qu'il avait voyagé ailleurs qu'en Flandre. La composition du panneau central, sous la masse des détails occidentaux, offre une réminiscence lointaine de la Κοίμησις telle que les Grecs l'entendaient au XIVe siècle. Le maître allemand a supprimé les figures extranaturelles du Christ et des anges ; hors de là, il s'est inspiré du thème byzantin (Voy. Gori, *Thesaurus veterum diptychorum*, t. IV, pl. XV).

Zeitblom, Strigel, Burgkmair, Schaffner nous initient au mouvement artistique en Souabe et en Franconie, à Ulm et à Augsbourg ; Albert Dürer, à Nuremberg, les domine tous de la hauteur de son génie. Cela n'empêche pas M. Michel d'égratigner tant soit peu l'élève de Wohlgemuth. Holbein le Vieux est également malmené ; pour-

tant on loue sans réserves son *Martyre de saint Sébastien :* l'intérieur des volets, reproduit p. 118 et 119, prouve que l'éloge n'a rien d'exagéré. Quant au grand Holbein, il ne faut pas l'aller voir à Munich.

Je devrais en rester là et m'abstenir de toucher



MORT DE LA SAINTE VIERGE.

aux Italiens, mais un Fra Angelico me tombe sous les yeux, et les lecteurs de la *Revue de l'Art chrétien* aiment qu'on leur parle du maître de Fiésole. Des considérations purement esthétiques ne m'arrêtent pas seules devant l'*Interrogatoire des saints Cosme et Damien ;* un petit bout d'oreille perce toujours chez l'archéologue. Juge et inculpés sont coiffés, qui, d'un immense mortier de chancelier, qui, de la toque universitaire. Notre insigne actuel du magistrat et du

professeur est donc emprunté à Florence : on n'oubliera pas que les saints Cosme et Damien exerçaient la médecine.

Pour les Espagnols, les Hollandais, les Flamands et les Français, je renvoie au livre et à ses nombreuses illustrations. Même renvoi à l'égard

INTERROGATOIRE DES SAINTS COSME ET DAMIEN.

du musée de Cassel où, hormis quelques sculptures classiques, rien ne représente l'art ancien.

Je quitte un peu brusquement M. Michel, mais en lui disant au revoir ; son début très réussi appelle une suite qui ne peut se faire longtemps attendre, nous aimerions à parcourir Darmstadt, Nuremberg, Vienne, Budapest, Brunswick, Berlin, Saint-Pétersbourg, Moscou, sous la conduite d'un guide tel que l'auteur des *Musées d'Allemagne*. En matière de peinture et de plastique, sa compétence est irrécusable; au cas où le terrain archéologique viendrait à lui manquer, ne trouvera-t-il pas sur sa route de gracieux et savants mentors ? MM. Essenwein, Kenner, — von Sacken et Eitelberger ne sont plus hélas!— Hampel, Bode, Lessing, Stephani, Stassov, Ouvarov, n'ont jamais refusé leur aide à personne. Darmstadt et Brunswick, où j'ai admiré d'autres merveilles que des tableaux, ne me remettent aucun nom en mémoire ; certains musées d'Outre-Rhin changent, il est vrai, facilement de conservateurs, pourtant je n'ai pas encore ouï dire que Tartarin de Tarascon siégeât au *Reichstag !*

CHARLES DE LINAS.

L'EVANGELO E LA SANTA MESSA, pel sac. Luigi Arosio, prefetto di S. Maria presso S. Celso in Milano ; Milano, Cogliati, 1885, 3e édit, petit in-8° de 598 pag., avec gravures.

CE livre de piété raconte la vie du Christ, en faisant concorder les quatre évangiles et en tirant parti surtout des paroles qu'il a prononcées. Les personnes pieuses trouveront à sa lecture un intérêt d'autant plus grand qu'il les instruira en les édifiant. A la fin, une table de renvois présente la succession des évangiles selon l'ordre des dimanches de l'année. Beaucoup de notes ont un caractère strictement archéologique.

Nous apprenons avec plaisir qu'il se prépare en France une traduction de ce petit manuel, commode et portatif, fort utile pour assister dévote-

ment à la sainte messe: « utilem futurum multis », disait Léon XIII dans une lettre de félicitation adressée à l'auteur.

Les prières proposées pour suivre la messe mettent en parallèle la messe et la passion, suivant un usage ancien, comme je l'ai démontré ici-même *(Revue de l'Art chrétien*, 1883, p. 410-413).

X. B. DE M.

ARTISTI BOLOGNESI, FERRARESI ED ALCUNI ALTRI DEL GIA STATO PONTIFICIO IN ROMA, NEI SECOLI XV, XVI, XVII, STUDI E RICERCHE NEGLI ARCHIVI ROMANI, di A. Bertolotti. Bologna, regia tipografia, 1885, in-8° de 296 pages.

Cet ouvrage complète la série des documents recueillis dans les archives romaines par le chevalier Bertolotti sur les artistes étrangers qui ont travaillé à Rome depuis le XVe siècle. Il est spécialement consacré à l'État pontifical, principalement à Bologne et Ferrare, qui en sont les villes les plus illustres.

Là encore les pièces inédites abondent et leur avantage est, non seulement de révéler des inconnus qui méritent au moins une mention dans l'histoire de l'art, encore si imparfaite, mais aussi de permettre de ne plus hésiter sur l'attribution de certaines œuvres à tel ou tel maître. Je ne vois qu'un seul défaut à cette publication (je l'ai déjà signalé), c'est l'absence de la confrontation des monuments avec les documents qui les concernent : il y est souvent question, outre le nom de l'artiste, de la commande, de la mise en œuvre, du procédé, de l'exécution, de la date, du transport, etc. Or grand nombre de ces monuments subsistent encore à Rome et le relevé ainsi corroboré en serait des plus intéressants.

Le savant et laborieux archiviste m'a fait l'honneur de me citer plusieurs fois ; je l'en remercie sincèrement. Cela me prouve que je n'ai pas écrit en pure perte et que les érudits veulent bien avoir pour mes opuscules les mêmes égards que les touristes. Qu'il me permette de lui signaler une omission : elle se réfère au peintre Vital de Bologne, qui a ainsi signé un panneau peint du XVe siècle, actuellement déposé au Musée chrétien du Vatican et qui représente une Madone : VITALIS-DE-BONONIA. F. *(La Bibliothèque Vaticane*, p. 166).

J'ai pris beaucoup de notes dans le volume qui vient de paraître à Bologne : on les retrouvera ultérieurement dans mes travaux ; c'est le plus bel éloge que je puisse en faire, car par là est attestée son utilité réelle. On en jugera aussi par quelques indications que je voudrais moins sommaires, mais il faut me restreindre au plus saillant.

Il est question plusieurs fois de la France. Maître Pierre est qualifié « carpentario francigena », dans un registre de notaire qui va de 1492 à 1536 (p. 95) ; Benoît Feriat était « intagliatore » ou artiste en marqueterie, en 1656 (p. 165); en 1614, Louis Benedetti ou mieux Benoît, a sa boutique de brodeur installée *all'Orso*, célèbre par le séjour que fit Montaigne dans ce quartier (p. 226) ; en 1642, François Acciardi (Achard) prend un privilège pour introduire à Rome « l'art de travailler les manches de couteaux avec figures en relief ou imprimées et autres choses curieuses en os inutiles, et aussi des manches de couteaux unis » (p. 225). J'ai envoyé, il y a bien des années, au comité des travaux historiques une gravure de ce temps, où un français, établi à Rome, faisait montre de son savoir en coutellerie. L'inventaire du chevalier Raspantino, daté de 1664, signale « un carton (du Dominiquin) représentant la Madone et saint Joseph, qui est allé en France » (p. 169). Maître Étienne Possenti était sculpteur en bois, tenant boutique *all'arco di Carmigliano :* en 1572, il fit vingt-et-un tableaux pour le « plafond de la grande salle du château de Cantalupo » (p. 112), où les papes eurent la bonne idée de cultiver l'espèce de melon connu depuis sous le nom de *Cantaloup*. Zani avait inventé le peintre français Sermois : M. Bertolotti restitue le vrai nom, qui est *Sermei* et la ville natale, qui est Orvieto (p. 61). « Maître Antoine, d'Avignon », de 1542 à 1548, fit des « stucs et des peintures au palais apostolique » (p. 37). Puisqu'il est question de cette ville papale (1), citons quatre écussons, aux armes de Pie IV, qui en 1563 sont sculptés par « Maître Pierre Antoine Spessani, de Bologne », payés 35 écus et expédiés à Avignon (p. 77) : M. Canron nous dira s'ils y sont encore.

« 28 settembre 1637 à Gio. Francesco Romanelli, pittore, scudi 100 di monete, quali se li fan pagare a bon conto de cartoni con disegni di putti ad imitazione di quelli di Raffaele, fatti e da farsi da lui per formare i panni d'arazzo che fa M. Jacomo della Riviera, d'ordine di N. S. » (p. 163). M. Muntz a le premier fait connaître l'atelier de Jacques de la Rivière et j'ai fourni sa signature d'après plusieurs tapisseries de lui, qui sont au palais Barberini *(Rev. de l'Art chrét.*, t. III, p. 528 ; *Inv. descript. des tapisseries conservées à Rome*, p. 79 et suiv.). Le Pape qui l'employait était Urbain VIII. Ces « putti », dessinés par Romanelli dans le genre Raphaélesque, devraient se retrouver dans le même palais, dont le garde-meuble n'a pas encore été exploré.

Passons aux flamands : Denis Calvart, en 1573, peint au Vatican, dans la « salle des rois » (p. 52). S'agit-il de la *salle royale* ou de *l'apparte-*

1. Voir sur « la guardia di Avignone contra gli Ugonotti », pag. 132.

ment des Souverains ? Ce serait à déterminer. Henri Pallude ou Pallu, en 1579, peignait une chapelle à Sainte-Marie des Anges (p. 55) ; il fit à Rome d'autres travaux importants (p. 56). En 1592 parait Martin Vambutier, « intagliatore » (p. 63).

Qu'était-ce que la monture d'une pierre à *la flamande*, « uno rubino legato a la fiamengha » et à la *portugaise*, « uno diamante e uno rubino ligati alla portughese », en 1557 (p. 106) ? Voilà qui intéresse l'art de la joaillerie.

Les amateurs d'inventaires en trouveront plusieurs, pages 118, 168, 180. Celui de Raspantino est incomplet ; il eût fallu le donner intégralement et ne pas se contenter, pag. 174, de signaler en bloc « le mobilie ed altri oggetti fra cui antichita ». Page 211, le texte manque absolument et pourtant il eût été infiniment curieux de connaître en détail le contenu de la boutique d'un orfèvre romain en 1674 ; il ne suffit pas de dire « molti quadri, cornici, lampade d'argento, calici, bassi ilievi, argenterie, croci, medaglie, tazze, etc. » J'espère que M. Bertolotti voudra bien reprendre ce sujet qui a tant d'actualité de nos jours.

A noter soigneusement les statuts des orfèvres de Rome, en 1608 (p. 215-216) et ceux très détaillés des batteurs d'or (p. 212-214), en 1604 et 1624. Le mot *batteur d'or* n'existe pas dans le *Glossaire archéologique*: M. Gay devra lui assigner une place soit dans un *Appendice*, soit au mot *or*.

Au mot *battu* du même *Glossaire* se trouvent quelques renseignements, mais uniquement français, sur les *étoffes lamées :* il sera bon d'y revenir, avec M. Bertolotti, pour signaler le lamé romain que, par privilège d'Urbain VIII, établit en 1638 le florentin Bastiano Corelli (p. 218). En 1643, Jean-Baptiste Sacchi introduisait à Rome « l'art de tisser les draps d'or et les velours à fond d'or » (p. 226) ; autre renseignement qui fera bonne figure dans le *Glossaire*, au mot *drap d'or*, qui ne parle pas de la fabrication romaine, appelée à jouer un grand rôle dans la décoration ecclésiastique. En 1633, Paul Maruscello inventait des métiers « certi telari da tessere veluti, drappi, trine, ecc. » (p. 138).

Page 119, on rapporte le privilège concédé à Luisa de Muratori qui, en 1551, exerçait l'art d'imprimer sur toile, « arte di stampare i veli » : le chanoine Bock le fait remonter au XVe siècle et sa collection en contient de curieux échantillons. Le Dominiquin ne dédaignait pas de fournir des dessins de tentures. On en rencontre jusqu'à seize dans son atelier, « disegni di panni diversi, n° 16 » (p. 173).

Les papes ont toujours favorisé l'industrie. En 1642, Lazare Manozzola travaille le plâtre, comme à Bologne et dans les Romagnes, au point de vue de la construction (p. 138), et, en 1666, on trouve dans la succession du sculpteur Guidotti, « un bas-relief de plâtre, figurant le baptême de saint Jean et un crucifix en cire, travaux de l'Algarde » (p. 196) [1].

Comme j'ai déjà traité, dans la *Revue de l'Art chrétien*, des portes de bronze à Rome, il ne sera pas inutile d'y revenir pour quelques renseignements additionnels. Fra Antonio de Viterbe, sculpteur, représenta, en 1447, sur les portes de la basilique de Saint-Pierre, les principaux faits du pontificat d'Eugène IV (p. 16). Lorsqu'en 1588 Sixte V fit élever sur les colonnes Antonine et Trajane les statues de St Pierre et de St Paul, par économie, le fondeur prit du métal un peu partout : de la sorte furent sacrifiées deux portes de bronze. L'une, provenant de St-Jean de Latran, « apresso al Salvatore », pesait 2800 livres ; l'autre, arrachée au portique de St-Pierre, « al portical di S. Pietro et sotto alla statua del S. Pietro », était du poids de 18,225 livres (p. 80). Quelle perte pour l'archéologie !

Les comptes de 1618 à 1621 nous apprennent que Horace Censore, avec le concours de François Beltramelli, fit les portes de bronze qui ferment l'entrée du palais du Vatican. Paul V les avait commandées pour le « portone novo pel palazzo Vaticano », qui se trouvait alors « sotto l'horologio », comme en témoignent les anciennes gravures (p. 188).

Le vandalisme était à l'ordre du jour. En 1626, Urbain VIII, ayant besoin de bronze pour fondre des canons, ordonnait à son trésorier général de faire enlever le métal antique qui couvrait le Panthéon, ce qu'atteste encore une inscription placée sous le portique : « Havendo noi ordinato che si levasse il mettallo che serviva per tetto delle loggie avanti la chiesa della Rotonda per servirsene in far delle artiglierie » (p. 178). Le même chirographe parlait de refaire le campanile de la dite église : or ce campanile, placé d'une manière anormale sur la façade d'un monument païen, était double, ce qui lui a valu la qualification populaire d'oreilles d'âne d'Urbain VIII.

Les travaux dans les églises romaines sont très fréquents. Signalons au vol Ste-Marie-Majeure (p. 153, 188, 197), St-Pierre (p. 191, 196), St-Jean de Latran (p. 59, 64, 113, 186, 204), Ste-Marie du Transtévère (p. 60), la Trinité du Mont (p. 42),

1. Le procédé était renouvelé de l'antiquité, car Juvénal, dans une de ses satires (II, 4-7), en atteste l'usage dans l'ancienne Rome, de façon à reproduire les traits des grands hommes :

« ..... Plena omnia gypso
Chrysippi invenias ; nam perfectissimus horum est,
Si quis Aristotelem similem vel Pittacon emit,
Et jubet archetypos pluteum servare Cleanthas. »

L'importance de ces vers n'a pas échappé à M. Chaignet, recteur de l'Académie de Poitiers, qui les a cités dans son *Essai sur la Psychologie d'Aristote*, p. 54.

St-Louis des Français (p.193),Ste-Agnès (p.217). Le Vatican y a aussi une large part (p. 43, 140, 114).

On ne savait pas que le beau et riche plafond de Ste-Marie au Transtévère avait été dessiné par le Dominiquin, une note de son inventaire le révèle (p. 174). Cette étude des plafonds romains est vraiment très attachante, à tel point qu'elle mériterait une monographie pour laquelle j'avais réuni quelques notes, mais que désormais je ne ferai certainement pas. On a les détails les plus circonstanciés sur celui du Latran, qui fut refait sous Clément VIII.

Si les vitraux sont actuellement fort rares à Rome, il n'en était pas de même autrefois. Le relevé exact pourrait s'en faire d'après les textes. J'y avais songé, comme à tant d'autres choses, mais plus la vie avance, moins on se trouve en mesure de répondre à certaines exigences que l'on s'est créées à soi-même. Que les jeunes nous viennent donc en aide. Voici les renseignements fournis par l'archiviste de Mantoue : « Antonello di Giovanni, d'Albano, nel 1447, lavorava in vetri colorati *(R. Tes. Seg.*, 1447, fol. 50). E nel 1450 in santa Maria Maggiore *(Id.*, 1450). Dal 1450 al 1453 vi sono molti pagamenti a Don Francesco da Perugia per lavori di vetri colorati, successore a Giovanni di Roma, di cui le esazioni sono dal 1431 al 1452 » (p. 8). Ainsi trois noms de verriers enrichiront la liste des artistes au XVe siècle : Jean de Rome, François de Pérouse et Antonello di Giovanni, d'Albano, près Rome (1).

L'antiquité a toujours beaucoup préoccupé les savants romains. Il n'est donc pas étonnant de voir consigner dans un chirographe d'Urbain VIII la description d'un lot de 2008 monnaies consulaires en argent, récemment découvertes dans le diocèse de Fermo (2).

Les chercheurs de médailles de dévotion, comme MM. Maxe-Werly et Boutillier, sauront de quelle fabrique sortirent nombre d'entr'elles : Negro Marco, en 1643, est qualifié « medagliaro » (p. 220).

La *Revue de musique sacrée* devra traduire plus d'une page de M. Bertolotti, facile à trouver sous la rubrique *musici*, chantres et instrumentistes. Je lui recommande particulièrement la composition, quant aux jeux, d'un orgue en 1617. (p. 233) (1).

L'ouvrage est muni de deux tables : une des *chapitres*, l'autre des *noms propres*. Ce n'est pas assez, j'en aurais voulu une troisième pour les *matières :* elle me semble indispensable pour les recherches,et le relevé que je fais donne une idée de sa nécessité, car il groupe ensemble les objets similaires. Ainsi dans cette table figurerait cette indication : *Portraits des cardinaux*. Chaque fois qu'un cardinal est créé, on grave son portrait à la chalcographie pontificale : tous ces portraits sont en buste, dans un médaillon ovale, accompagné des armoiries et de renseignements biographiques; de format in-4°, ils forment réunis un album qui offre plus d'un genre d'attrait, ne fût-ce qu'au triple point de vue de la calotte, de la barbe, de la chevelure, du rochet et de la mozette, le costume s'étant peu à peu modifié. En 1612, date à peu près du commencement de la collection,cinq artistes furent désignés dans ce but: « Affiché andasse coi suddetti presso cardinali di nuova nomina, a far loco il ritratto a lapis per farli intagliare in rame » (p. 229).

A propos de cardinaux, une rectification me semble réclamée par l'usage italien. Nous disons toujours, en France, Baronius, oubliant que c'est un nom latinisé; la vraie orthographe est Baronio: « *Annali del sig. cardinale Baronio* » (p. 121). Remarquons,en passant, *signore:* on dit *Monsieur* à un cardinal et non *Monseigneur*, suivant la coutume française, quoiqu'elle soit antérieure à la révolution ; l'étiquette romaine est la seule bonne dans la pratique.

1. Un vitrail historié est ainsi signé et daté dans l'église de la Chartreuse de Pavie, à droite du chœur :

OPVS CRISTOFORI DE MOTIS.
1477

2. L'influence de la numismatique romaine est très sensible à la Chartreuse de Pavie, qui date de la fin du XVe siècle. Au soubassement de la façade de l'église sont sculptés, sur marbre blanc, de fins médaillons qui représentent, face et revers, un peu en désordre toutefois, des médailles antiques. Voici un spécimen des légendes et des sujets :

NERO CESAR IMPERATOR. CONCORDIA : un guerrier et une femme se serrent la main. — OTAVIANVS CONSVL. La guerre. — TITVS VESPASIANVS. Cavalier poursuivant l'ennemi, glaive en main. — ID COSTANTINVS · MAGNVS IMPERATOR, Constantin couronné et à cheval. — DIVVS IVLIVS CESAR IMPERATOR — HADRIANVS AVG. COS. III. P. P. — NVMAS POMPILIVS REX ROMAE. — ROMVLVS ET REMVS. HBVNDANS FAMA. La Renommée tenant à la main une corne d'abondance. — ANCHVS MARTIVS REX ROMAE — IMP. CAESAR DOMITIAN AVG GERM. COS. XI. — MARCHVS ANTONIVS · CONSTANTER CONTERIT INIMICOS. Nu et à cheval, il passe sur le corps d'un vaincu étendu sur le sol. — IMP. CAESAR · AVG TR. P. SER GALBA. — OTHO CAESAR AVG. — ANTONINVS AVG. PIVS P. P. COS XXII. — TI. CLAVDIVS CAE. AVG. P. M. TR. P. IMP. VI. — IMP. CAESAR VESP. AVG. P. M. TR. P. P. P. COS. III. — DIVVS TITVS F VESP. AVG. — NERVA IVSTVS P. M. TR. P. COS. P. P. — CAESAR AVGVSTVS · ANTONINVS MAGNVS CONSVL. — DIVVS AVGVSTVS PATER — ROMVLVS REMVS : la louve ailaitant les deux enfants. — TIBERIVS CLAVGIVS — NERO — MAGNVS POMPEVS TESSALAE REX. HERCVLES : au berceau, il étouffe un serpent. — CESAR AVGVSTVS P. IMPERATOR R. : HERCVLES, en buste. — IVDAS MACHABEORVM — IMPERATOR ALEXANDER MAGNVS — ANTEVS — AVRELIVS COMMODVS AVG. GERM. — NABVCODONOSOR BABVLON. — EVILMERODA FILIVS REX BABILONIS. — CIRVS REX PERSARVM.

Toutes ces inscriptions ont été soigneusement relevées par M. Jules de Laurière.

1. Dans les *Artisti veneti in Roma*, M. Bertolotti donne ces deux renseignements : En 1448, les minutes du notaire Latino Masii font connaître que le chapitre de Saint-Pierre traita avec maître Urbain Spera pour la confection d'un orgue : « Instrumentum obligationis pro capitulo Sancti Petri inter magistrum Urbanum Spera, venetum, organorum artificem. »

Dans un acte de 1495, fonds du notaire Pyrrhus Merillii, figure comme témoin le palouan Lorenzo, organiste, qui dans un autre acte de 1496 est qualifié « Lorenzo de Luca, magister organorum ».

Les obélisques, enlevés à l'Égypte, sont une des gloires de la Rome monumentale. On verra les travaux immenses qu'ils ont occasionnés aux papes pour les redresser et en orner les places des églises (p. 3, 29, 31, 79, 80, 164, 194).

Le travertin, qui est la pierre de Tivoli, est employé en 1467, au château St-Ange (p. 5). C'est lui qu'on emploiera plus tard, au même lieu, pour sculpter les armes d'Alexandre VI.

En 1460, la reconstruction de la basilique de Saint-Pierre exige le transport des tombeaux des papes, « in trahendo seu trasportando sepulturas pontificum », qui fut fait avec si peu de soin, au mépris de la plus vénérable antiquité (p. 4). J'ai dit le peu qui en restait dans le *Trésor et les souterrains de Saint-Pierre*.

Ce qui est hors de la ville tend peu à peu à y rentrer et à enrichir les musées. En 1467, le beau sarcophage de porphyre qui est au Vatican est amené de Sainte-Agnès à Saint-Marc (p. 4). N'aurait-on pas agi plus sagement en le laissant dans l'église qu'il ornait et pour laquelle il avait été fait? Là du moins il avait un caractère franchement historique.

Les papes veillant toujours au bonheur de leur peuple, non seulement restaurent les forteresses de l'État pontifical (p. 6), mais encore, dès 1476, songent à dessécher les célèbres marais Pontins, au profit des habitants de Sezze : « Ut videret (Sanctissimus D. N.) an paludes Setinæ desicari possent » (p. 6).

En 1451, Jean de Bologne, travaillant au Vatican dans la chapelle, demande « libbre 6 d'orpimento » ; des œufs, « uova » ; du grand papier pour faire les cartons, « uno quaderno di fogli reali per far padroni » et de l'huile de graine de lin, « oglio di lino seme », sans compter deux livres de chandelles de suif qui devaient l'éclairer bien faiblement (p. 9). L'azur revient souvent dans les comptes (p. 22, 46, 57) ; en général, il formait les fonds, comme l'employa si bien Pinturicchio à qui Alexandre VI, en 1495, octroya généreusement la jouissance d'une propriété à Chiusi, pour 49 ans, à la seule charge de quelques livres, et plus tard, quatre de cire peinte (?) en redevance, « libre due de cera bianca », « libre 4 de cera bianca colorata » (p. 10) (1).

Les plafonds longtemps restèrent bruts, comme celui des Quatre Couronnés : ultérieurement, on les dora, ainsi fut-il fait pour celui de Saint-Marc, qui est un des plus anciens, mais, je le dis à regret, pas un des plus beaux, tant s'en faut. Dans ma naïveté, j'avais cru que les reliefs étaient sculptés dans le bois même, pas du tout. Un compte de 1594, relatif à Saint-Jean de Latran, dit formellement qu'ils sont en papier, « tutti li ornamenti di rilievo di carte piste » (p. 64), et un autre de 1611 dit de même pour la chambre à coucher du pape au Quirinal « novanta cherubini di carta pesta, coloriti a olio, in campo aznrro et rosso di colori fini » (p. 151). En 1604, les peintres François Gentile et Alexandre Boratti firent pour l'archiconfrérie du gonfalon « una Madonna di carta pesta », qu'ils dorèrent ensuite (p. 152). Dès 1559, Rome a sa fabrique de papier, dirigée par Vincent Luchino (p. 122) : je désirerais savoir si les filigranes de ce papier ont été examinés ; et, antérieurement en 1543 (p. 122), Étienne Borgognone (bourguignon de naissance ou par ses ancêtres) établissait à Bologne une imprimerie pour les cartes à jouer. Qu'eût dit saint Bernardin de Sienne, qui, un siècle plus tôt, s'était empressé de les faire brûler sur les places publiques, entre autres devant Saint-Pétrone, à Bologne même?

Les stucs romains sont très renommés. Les plus beaux peut-être sont ceux de la salle royale, œuvre de Mastro Fantino, en 1542 (p 26).

Les tentures ne montant pas jusqu'au plafond, on laisse au-dessous de celui-ci une large frise, décorée par la peinture. On y voit presque toujours, comme au Vatican, des scènes rustiques ou, pour mieux dire, en employant les expressions italiennes, des *paysages* et *ermitages* et des *verdures* (p. 42). Nous connaissions les verdures des tapisseries, mais on n'avait pas encore parlé de celles des fresques.

Un mot encore des cuirs dorés et argentés, fabriqués à Rome (1) et, en 1557, décorés de grotesques par Marco Bernascone (p. 116) ; d'une écritoire, ornée de monstres marins, en 1558, par fra Antonio de Lombardis, de Ferrare (p. 76) ; d'un faldistoire (2) de cuivre doré pour la chapelle papale, en 1545 (p. 37, 76) ; du carillon qui surmontait la porte de la salle royale, en 1573 (p. 77).

Deux expressions m'intriguent. Je les trouve dans un inventaire de 1588 : « Un quadro de raso roscio con la Madonna de Monti..... con il campo d'oro menato a brozzola » (p. 118). Serait-ce de l'or frisé, bourru comme une brosse ou des broussailles? « Un quadro mezzano di un

1. Voir sur les travaux que ce pape lui commanda au Vatican ce que j'ai dit des *Chambres Borgia*, p. 186 et suiv. de la *Bibliothèque Vaticane* (Rome, 1867).

1. Voir les *Artisti Subalpini*, p. 136. De ces cuirs dorés on faisait des paremens d'autel (p. 139) : il en reste un bel échantillon dans la sacristie des SSts-Côme-et-Damien au Forum.

2. Le *faldistorium* est le meuble ou siège portatif et le *facistorium* la housse dont on le recouvre. Dans les inventaires de Saint-Pierre de Rome, *facistorium* signifie en même temps tentures du trône et dossier d'autel. « Facistorium longum, de serico et auro sbendatum, circumdatum sindone crocea et rubea, foderatum panno croceo. Nota quod tria facistoria seu petia sunt in basilica, duo ad locum cathedre et duo ad altare majus. » L'inventaire de 1436, dont je ne donne ici qu'un numéro, contient jusqu'à trente articles relatifs aux *facistoria*. L'inventaire de 1454 en enregistre trente-huit : « Facistoria, inter magna et parva, inter bona et mala, numero triginta octo. Unum est in altare crucifixi, aliud in altare sanctorum Philippi et Jacobi. » (Muntz et Frothingam, *Il tesoro della basilica di S. Pietro in Vaticano*, p. 72-74, 97.)

battesimo tutto in punto della incarnatione in fora. Un altro quadro de una Anunciata, tutta di ponto della incarnatione» (p. 118). Est-ce le point de carnation (1), usité pour les chairs? Je ne le vois pas dans le *Glossaire* de M. Gay à l'article : *broderie*, où je relève seulement, dans un texte de 1551 (p. 227) : « Empliront (les brodeurs de Paris) les visaiges et nuds de 3 ou 4 soies pour le moins, tainctes en carnation et non de soies blanches ».

Le *diadème*, comme je l'ai noté dans l'*Inventaire de Paul III*, est le *nimbe*. M. Gay l'a démontré pour la France (2). Un texte italien de 1613, relatif à la Vierge, posée sur une colonne devant Sainte-Marie Majeure, distingue nettement le *diadème* de la *couronne* : « fattura della corona stellata della Madonna et diadema del Christo » (p. 188). Ici la couronne d'étoiles formait nimbe.

J'ai été plus long que je n'aurais voulu; le sujet m'a entraîné, non moins que l'abondance des matériaux. Je ne m'en repentirai pas si le lecteur m'a suivi avec intérêt jusqu'au bout, et surtout si j'ai augmenté la somme de ses connaissances archéologiques : « Utilitatis officium fuit » conclurai-je avec le chevalier Bertolotti, citant Ovide. X. B. DE M.

LES CHEMISES DE LA VIERGE, par F. de Mély; Chartres, Garnier, 1885, in-4° de 16 pag.

La cathédrale de Chartres se flattait de posséder la chemise que la sainte Vierge portait lors de l'Annonciation et au moment de la naissance de son divin Fils (3).

En réalité, cette prétendue chemise n'était qu'un « voile » (1). En tout cas, dans les *fac-simile* qui en furent faits, on lui donna en dernier lieu (2) la forme de ce vêtement étendu, c'est-à-dire les bras déployés horizontalement et le corps plus large que l'encolure. Le chapitre la mit sur son sceau en 1450 et sur ses armes vers 1514.

Ces *fac-simile* furent de deux sortes : chemises d'étoffe, propres à être portées et chemisettes de métal, suspendues au cou ou au chapelet (3). J'espère que M. de Mély, qui est un vaillant, ne laissera pas à d'autres archéologues le soin d'écrire la monographie des chemises et chemisettes de Chartres.

Le chapitre, lors de la première grossesse de la reine, lui offrait, à l'occasion de ses couches, une chemise de « taffetas blanc » avec dentelle ou « petit bord d'or fin ». Elle devait la prendre sur elle pendant le temps de sa délivrance. Sa vertu lui venait, non pas seulement de ce qu'elle était une copie de la relique vénérée, mais de ce qu'elle avait été posée sur la sainte châsse pendant une neuvaine de messes et solennellement bénie après la messe capitulaire. M. de Mély aurait bien dû nous donner la rubrique et la formule de cette bénédiction : c'eût été une bonne fortune pour les liturgistes.

Cet heureux chercheur cite des actes qui attestent cet usage pour les années 1682, 1746, 1750, 1778, 1811.

L'origine de la dévotion paraît remonter à 1540, époque où « le chapitre de la cathédrale

1. On dit encore en italien *incarnagione*, et, par abréviation, *carnagione*.

2. Je lui emprunte ce texte d'un inventaire de Saint-Denis, de l'an 1622, qu'il a transcrit au mot *cendal*, où personne n'ira certainement le chercher : « Une très riche chappe d'un sandal bleu, semée de rondeaux, chapiteaux, images, animaux et oiseaux, le tout d'or fin trait, garni de perles et aux diadèmes des d. images, des chatons d'or garnis de grenats et turquoises » (p. 297). Cet usage de décorer ainsi les nimbes de pierres précieuses est très ancien, témoin ce texte, qui parle de perles : « Per diademata sanctorum et imaginum et per plicaturas vestium sunt perne. » (*Inv. de Bonif. VIII*, 1295, n° 811.)

3. « C'est dans cette arche magnifique que l'on conserve la chemise que la sainte Vierge avait lorsque l'ange lui annonça qu'elle était choisie pour estre la mère de Dieu et de laquelle aussi elle était revestue quand elle mist au monde le Sauveur. » (*Invent. de 1652*, ap. de Mély, *Trésor*, p. 49.)

« Il y eut jusqu'à trois de ces chemises (de la Vierge), à la fois à Constantinople et l'on croit que c'est l'une d'elles qui fut depuis transportée à Chartres, soit qu'elle ait été envoyée directement à Charles le Chauve, soit que ce prince l'ait seulement retirée d'Aix-la-Chapelle, où son aïeul Charlemagne l'avait fait déposer. » (De Santeul, *Le trésor de N.-D. de Chartres*, Chartres, 1841, p. 53.)

Le *Journal de Florence*, n° du 12 mai 1875, signalait parmi les reliques du dôme de Capoue, « une chemise de la sainte Vierge ».

« On trouve des reliques de saintes Chemises en Hainaut, au monastère de Liessies; à la cathédrale de Mayence; à Munich chez les jésuites; à Trèves, Saint-Paulin; à Rome, Saint-Jean de Latran, d'après les *Mirabilia urbis Romæ*. » (Rohault de Fleury, *la Vierge*, t. I, p. 290.)

M. Riant, dans ses *Exuviæ sacræ Constantinopolitanæ* (t. II, p. 198), cite parmi les reliques transportées à Corbie : « In ampulla magna cristalli, de camisia beate Marie Virginis. Item, in alio loco, de camisia beate Marie. »

J'ai relevé cette étiquette, écrite sur parchemin en caractères de la fin du XVe siècle, dans le reliquaire de l'église Saint-Gengoulf, à Trèves : « De vestimento quo utebatur beata Maria quando concepit. »

1. Le *Rosier de Marie* (1869, p. 455) s'exprime en ces termes à ce sujet :

« La dévotion de la ville de Chartres envers la très Sainte Vierge repose sur un double principe : elle roule, pour ainsi dire, sur un double pivot, la statue druidique et la tunique de la Mère de Dieu, qui est révérée dans la cathédrale depuis près de mille ans. Envoyée par l'impératrice Irène à Charlemagne, cette relique insigne fut offerte, vers l'an 876, par Charles le Chauve, petit-fils de ce grand prince, à l'église de Chartres, comme étant le centre du culte de vénération et d'amour rendu à Marie dans toute l'étendue de son royaume.

« Le *voile* ou vêtement intérieur de la Très Sainte Vierge, reçut de la voix populaire le titre de sainte tunique ou de *sancta camisia* : de là, la forme qui lui est donnée sur les armes du chapitre. C'est qu'en effet ce voile en tenait lieu, jusqu'à un certain point, chez les femmes de la Judée, puisqu'après avoir couvert la tête, il se croisait sur la poitrine et enveloppait aussi le corps à l'intérieur, sous le manteau dont les Juives avaient coutume de se couvrir. Le tissu de ce voile est d'une étoffe de soie écrue; un savant en renom, consulté par Monseigneur de Lubersac, déclara, à la seule inspection, sans connaissance préalable de l'objet, *que ce tissu venait d'Orient, qu'il était d'usage pour les femmes dans ces contrées, et que son antiquité devait être de près de deux mille ans.*

« Quant aux preuves de la tradition constante et publique, depuis la donation faite par Charles le Chauve, elle est attestée par les divers procès-verbaux et la succession des faits relatés dans les histoires de l'église et de la ville de Chartres. »

Voir sur les miracles opérés par la sainte Chemise, de Santeul, p. 53.

2. Voir dans les *Mélanges d'archéologie*, des PP. Martin et Cahier, t. I, p. 51 et suiv., l'article de M. Cartier, intitulé *Recherches sur l'origine du type des monnaies chartraines*. Ce type est celui d'une *bannière*, ou banderole fixée à une potence.

3. Picart, dans les *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde* (Amsterdam, 1789), figure un chapelet auquel est suspendue une sainte Chemise, avec plusieurs autres objets pieux.

fait présent à Renée de France, duchesse de Ferrare et de Chartres, de trois chemisettes de broderie, aux armes de la duchesse, sur le modèle de la chemise de la sainte Vierge qui se garde avec tant de vénération dans notre église. » Cependant, pour ce qui concerne les rois, princes, chevaliers et hommes d'armes, on a un texte de 1389, qui les montre portant à la guerre des chemises qui avaient touché à la sainte châsse : « Ad cujus camisie reges, principes, milites et alii armorum milites ad ecclesiam confluentes, in honorem dicte sancte camisie camisias faciunt, quas dicte sancte capse oblatas et tactas, confligere et bellare intendentes, induunt. »

M. de Mély me permettra de compléter son intéressante notice par quelques citations empruntées à d'anciens inventaires (1). 1309. Le vicomte de Rohan doit porter, à son duel, « chemise de Chartres ». — 1315. Robert d'Artois paie 16 s. 6 d. « 12 aunes et demi de toile dont on fist trois quemises de Chartres et un corset ».

« 1 oketon coperto de panno de taffata taneto, cum 1 camisia de Chartres. » (*Inv. de Roger de Mortimer*, 1322.) — On lit dans un compte de 1412 : « Deux chemises, l'une brodée et l'autre de Notre-Dame de Chartres. » (*Archives nationales*, KK, 258, fol. 170) » (2).

1408. La duchesse d'Orléans avait, dans son « menu linge », « 4 chemises de Chartres ».

« Maistre Jehan Pies de Fer, seigneur d'Espies auprès du Louvre en Parisis, s'y noya presque (dans un chemin inondé en Lombardie)...., et nous monstra une petite chemise de Nostre-Dame de Chartre, de où il estoit aussy chanonne, et nous dit qu'il créoit que sans lad. chemise qu'il avoit vestue sur sa chair il eult esté noiés. Che sont chemises que ont faict aud. Chartre et y a escris JESUS et sont touchiés à plusieurs rellicquaires et les porte on de peur des dangiers qui poeulvent advenir. » (Lesaige, *Voyage de Terre-Sainte.*)

1543. « Une chemise de toille en laquelle il n'y a nulles coutures (3) ». (*Inventaire du duc de Lorraine, à Nancy*).

1591. « Une grande chemise de Nostre-Dame de Chartres, de satin blancq, avec 2 aultres de fort grosses thoiles, faictes en broderie d'or et d'argent et 2 où sont les armoiries de feu monsieur le connestable, 51 l. » (*Inv. de Guill. de Montmorency.*)

Nous avons déjà vu en 1540 une chemise aux armes de celle qui devait la porter.

La *Satyre Ménippée*, imprimée en 1593, dans l'introduction parle « d'une chemise de Chartres, qui avoit demeuré neuf jours et neuf nuicts aux pieds de Nostre-Dame soubs-terre, pour empescher les coups de canons et d'artillerie, et d'estre prins ny en guerre ny en Iustice. »

J'ai rencontré, en 1859, à Tiercé (Maine et Loire) une chemise de grande dimension, en forte toile et sans couture : il serait bien difficile d'en préciser l'époque. On ne sait ce qu'elle est devenue à la mort du curé à qui une de ses paroissiennes l'avait donnée.

« L'église de Boncé en Beauce possédait aussi une chemise de 18 pouces de hauteur sur 17 de largeur, en toile de lin fort vieille et salie. On ne dit pas à qui était attribué ce petit vêtement, mais il faisait aussi des miracles ; des voleurs l'ayant pris, ne purent sortir de l'église. On portait cette chemise aux incendies pour éteindre le feu et chez les femmes grosses pour les soulager dans leurs accouchements. » (De Santeul, p. 54.)

Ces chemises furent donc de trois sortes : de grandeur naturelle et faites pour être portées, comme une chemise ordinaire ; de dimensions moindres, pour être simplement appliquées sur la personne ou suspendues au cou ; et de proportions très réduites, dans le genre des scapulaires.

Je passe aux chemisettes, qui ont fait dans la *Revue archéologique* (1858, p. 343-348) l'objet d'une notice de M. Doublet de Boisthibault, intitulée : *Les vœux des Hurons et des Abnaquis à Notre-Dame de Chartres. Notice sur un reliquaire donné en 1680 aux Hurons de Lorette en la nouvelle France par le chapitre de Chartres.*

1. Voir *Glossaire archéologique* de Victor Gay, au mot *Chemise de Chartres*, page 361.

2. Cette citation est de Labarte, dans son *Inventaire de Charles V*. Victor Gay, p. 361, la descend à l'an 1416 et la reporte au duc de Berry.

3. Voici un curieux document sur les chemises sans couture, que je trouve dans Ciampini (*Vetera monimenta*, Rome, 1690, t. I, p. 103-105) .

« Plinius, lib. 8, cap. 48, nos docet apud Romanos Tanaquilam, quæ et Cecilia dicta fuit, primam fuisse quæ rectam tunicam exuisset, quem morem etiam apud Hebræos viguisse comperio ex S. Joanne, cap. XIX, 23, ubi asserit Domini Nostri JESU-CHRISTI tunicam fuisse inconsutilem ac contextam per totum. Hanc autem quæstionem quod antiqui Romani habuerint textas vestes, non acu consutas, jam movit Casaubonus ad Ælium Spartianum in Caracalla ubi ait : « Plerasque omnes veterum vestes textura solum confici solitas, « sine opera sutoris ulla, ut loquuntur evangelistæ. ..... » Fuse super hoc dubio disseruit Braunius, *De vestitu sacerdot. hebr.*, lib. I, cap. XVI, num. 10 et seq..... Nititur idem erudite demonstrare antiquam vetustam artem texendi vestes præfatas in Judea coli adhuc..... Dum hæc scriberem, ad aures meas pervenit hac in urbe artificem degere, qui similia texeret..... Quatuor indusia confecit, quorum alterum in Hispaniam, duo in Sardiniam delata fuere ; quartum sanctæ mem. Clementi papæ X dono dedit..... Artificis nomen est Franciscus Maria Granchi, natione Florentinus, novem jam supra quinquaginta annis in urbe moratus.....

« Post aliquot menses fama per urbem vulgaverat inconsutile indusium in præfata Academia (physico-mathematica) ostensum fuisse. Unde quidam alius ingeniosus artifex, Franciscus Guiot nomine, natione vero burgundus, recurrit ad dominum abbatem Josephum Ponthiam, ejusdem Academiæ a secretis, ut proprii ingenii in eadem Academia pompam faceret, in texendo non solum indusium, verum et mappam cum suis floccis ad nares detergendas ; ac parvulam casulam, vulgo planetam, absque ullo acus ope, sed sola et simplici textura in solito jugo textorio propria scitaque minerva elaboratam protulit. »

M. de Mély a cité ce texte, d'après une chronique : « Il y a aussi (à Chartres, dans la châsse de saint Tugual) plusieurs autres vestements et entr'autres une robe qui paroist sans couture. » (*Bullet. mon.*, 1885, p. 585.)

Mon but n'est pas de parler des enseignes de plomb où figure la sainte Chemise (1), mais seulement des souvenirs en forme de chemise, que décrivait ainsi Furetière en 1690 : « Petite médaille qu'on rapporte de Nostre-Dame de Chartres, qui a 2 petits ailerons faits comme les manches d'une chemise ».

Citons d'abord les documents. 1380. Parmi les « jouyaulx trouvez ès estudes du roy », c'est-à-dire dans le cabinet de Charles V, est « une chemise de Chartres ».

Charles Challine, dans ses *Recherches sur l'histoire de Chartres*, écrites à la fin du XVIIe siècle, nous renseigne sur le commerce qui s'en faisait :

« Il ne faut pas obmettre que la dévotion que non seulement les Chartrains portent à cette sainte chemise, mais tous ceux qui, en quelque partie du monde qu'ils soient, en ont entendu parler, font un tel estat de la représentation qu'on en faict en cuivre, en argent et en or, qu'il s'en vend tous les ans une prodigieuse quantité par les orfèvres et par les autres marchands de la ville de Chartres et qu'elles se portent par toute la terre. Je puis assurer que moy seul en ay envoyé un grand nombre de douzaines à des commandeurs et à des chevaliers de Malte, qui les donnoient à leurs soldats et à tous ceux qui les servent, qui les estiment et qui croyent, les portant dévottement, avoir un bouclier assuré contre les mauvais accidents, qui leur pourroient arriver. »

M. de Mély me fournit lui-même, dans son *Trésor de Chartres*, pag. 21, 26 et 42, ces trois textes qui sont insérés dans un inventaire daté de 1682 :

« Une chemise de Chartres, d'or émaillé, ayant sur un costé, une Notre-Dame de pitié en relief au pied de la croix et sur l'autre une Vierge dedans une niche. M. Claude Robert, chanoine et sous doyen de l'Église, en a fait présent.

« Une grande chemise d'or émaillée. Sur l'un des costez il y a une Vierge et, sur l'autre, un crucifix ; elle a esté donnée par M. Estienne Robert, chanoine de l'église.

« L'on voit sur le panneau d'en bas (de la grande châsse) une grande chemise de Chartres, qui en occupe toute la hauteur ; elle est formée d'un fil de perles fines et remplie de seize ouvrages de filigrane, travaillez et relevez en manière de rochers et de pyramides. Il y en a 8 dont les principales pointes sont remplies de grands diamants et les 8 autres sont terminées par des perles très-belles. Le reste de ces rochers est enrichy de petits rubis, de petits diamants et de perles médiocres. Au-dessus de cette chemise, il y a une grande couronne d'or fermée, enrichie d'un rubis, de deux turquoises, de deux émeraudes et d'une amétiste qui est à la pointe. Le bas de la chemise est terminé par un cœur, fait d'un rubis enchâssé en or, soustenu par deux termes émaillez, sous lesquels pend une grosse amétiste. Ce bel ouvrage a esté donné en 1640 par monsieur de la Poustoire, chantre de l'Église. »

Les registres capitulaires, cités par M. de Mély (*Trésor*, p. 42) contiennent cet autre renseignement :

« Le 3 octobre 1706, M. Gobinet, chantre, présenta à la chambre une chemisette d'or émaillée, ayant sur le costé qui s'ouvre un Christ en croix de relief émaillé, accompagné d'une échelle, d'une lance et de trois clous, épargnez sur un fond d'émail violet ; et de l'autre costé est une Vierge, tenant son fils sur ses genoux, le tout émaillé et de relief sur un fond d'or. Cette Vierge est dans une niche, composée de deux pilastres de relief émaillez de bleu, soutenant un chapiteau en forme d'arc émaillé de violet et au bas de cette chemise est une perle fine pendante. Il n'y a point de reliques dedans, elle a de hauteur un pouce et demy en tout. Elle a esté donné par mademoiselle Tennerie, sœur de feu M. Tennerie, curé de Saint-Hilaire, pour estre mise sur la sainte châsse. »

M. de Mély, dans les *Chemises de la Vierge*, page 10, transcrit cette délibération du chapitre, à la date du 12 juin 1756 : « Deux chemisettes d'or, une pour Mgr le Dauphin et l'autre pour Madame de Brancas. »

« Une chemise de Chartres d'or. » (*Inv. de Marie Jos. de Saxe, dauphine de France*, 1767.)

Enfin, en 1792, parmi les « argenteries prises dans les églises », figure une « chemisette d'argent s'ouvrant » (*Trésor*, p. 120).

Quant aux monuments subsistants, je puis en signaler plusieurs.

M. le curé de Chavaignes (Maine et Loire) possède une sainte Chemise en cuivre, qui date du XVIIe siècle et qui a été trouvée dans une fosse du cimetière de Cholet, même département. Elle mesure cinq centimètres de hauteur sur trois de largeur. Gravé, le métal offre, sur un de ses plats, un cœur d'où s'échappent une croix et deux branches de feuillages et au-dessous le monogramme du nom de Marie, MA, initiale et finale, soutenu également de deux branches ; au revers, brille un ostensoir en soleil. A l'intérieur sont de petits éclats d'os de saints, désignés par les étiquettes.

Mlle Queneau, à Angers, m'a fait voir une sainte Chemise en argent, qui contient aussi des reliques, mais est plus petite que la précédente, puisqu'elle n'a que deux centimètres de large sur deux et demi de haut. Les sujets représentés sur les deux faces, en creux et en relief, sont l'Annonciation et la Crucifixion. Ce petit reliquaire se date de la fin du XVIIe siècle ou du commencement du XVIIIe.

Je les ai décrits tous les deux dans la *Revue de l'Art chrétien*, t. IX, p. 612-614. L'article a pour titre : *Reliquaires de la sainte Chemise en Anjou*. J'ajoutais : « Ils s'ouvrent en haut, à *charnière*, et se ferment, à la partie inférieure, par un bouton fixé dans une *pipe* de métal ; au moyen d'une bélière et d'un cordon, ils se portaient au cou en manière d' *encolpium*. »

Je signalerai en outre deux chemisettes en cuivre du XVIIIe siècle, formant boîte pour reliques, l'une au Musée archéologique d'Orléans et l'autre chez M. le curé de Saint-Savin-sur-Gartempe (Vienne) ; le métal est resté uni. Une

1. *Gloss. archéol.*, p. 361. — *Mém. de la soc. arch. d'Eure et Loir*, t. VI, 1876, art. de M. Lecocq. — *Rev. des soc. sav.*, 6e sér., t. VI, p. 445-447, art. de du Sommerard.

troisième, en argent, se voit actuellement à un chapelet, à l'Exposition de Limoges.

J'ai gardé pour la fin le joyau le plus précieux au point de vue de l'art. M. Paul Person, à Poitiers, a hérité de son oncle, M. Rogues de Chabannes, mort en 1884, d'un charmant petit reliquaire en or émaillé, haut de trois centimètres et large de deux.

En haut est une boucle de suspension, ce qui prouve qu'il a été fait, dès le principe, pour être porté par dévotion, soit au cou, soit au chapelet, ou encore attaché à une chaîne de montre en manière de breloque. Il dut dès lors entrer dans la catégorie des joyaux d'une châtelaine ou de quelque riche bourgeoise.

L'aspect est celui d'un vêtement, à manches tendues et un peu tombantes, au corps élargi de haut en bas. Pour lui donner plus de grâce, la coupe est concave à la partie supérieure des manches, légèrement courbe au bord inférieur.

Le contour est occupé par un filet creux, qui a dû être, dans le principe, rempli d'émail. J'en dis autant des gravures du fond. Sur les manches sont étalées deux branches, symboles de résurrection et de triomphe. La croix est réellement l'arbre de vie et le Dieu qui y meurt remporte, dit l'Église après saint Fortunat, les lauriers du combat dans lequel il est vainqueur :

« Pange, lingua, gloriosi
Prœlium (lauream) certaminis
Et super crucis trophæo
Dic triumphum nobilem
Qualiter Redemptor orbis
Immolatus vicerit. »

Sur la robe, on voit à droite : le roseau de la scène de l'*Ecce homo*, l'éponge au bout d'une longue perche, et la colonne de la flagellation ; à gauche, la lance qui perça le côté, la lanterne qui éclairait les Juifs au moment de l'arrestation, les tenailles et la bourse aux trente deniers.

Le sol est herbu et simule le Calvaire : il devait être émaillé en vert. Toutes les parties lisses, en dehors du champlevé, sont parsemées de points allongés, larmes ou gouttes de sang, les unes et les autres convenant à la douloureuse Passion.

Le fond des cuves que décorait l'émail est strié pour lui donner plus de solidité et aussi pour former un dessin sous sa couche translucide, comme l'herbe de la sainte montagne.

Deux très petits trous aux angles inférieurs, laissaient passer une cheville qui fermait le reliquaire ; un troisième, plus large, au milieu, et de forme ronde avec bourrelet autour, augmentait la solidité de la fermeture en formant boucle pour le mordant du revers.

Une croix plate, striée, pour imiter les veines du bois, traverse le vêtement de part en part : elle est rapportée sur le fond et fixée en trois endroits ; on aperçoit les rivets à l'intérieur. Un Christ y est attaché par trois clous : les bras sont horizontaux, la tête penche légèrement en avant, un linge étroit couvre les reins, les deux pieds sont superposés. Toutes les carnations ont gardé des traces d'émail blanc.

Une charnière, placée au-dessous de la bélière, permet d'ouvrir le reliquaire, dont la tranche, épaisse et striée, a conservé un fragment d'émail vert qui en dessinait le pourtour.

La boîte contient deux petits fragments de vraie croix, sous une feuille de talc. Le papier doré, l'étiquette, le drap d'or me paraissent de ce siècle. Cette relique a dû remplacer un morceau de la sainte chemise.

Le dessous de la boîte est en meilleur état que le dessus. Un petit anneau permet de supposer en bas une perle en pendeloque. La Vierge, en relief, se tient debout sur une console, la tête abritée par un dais dont les pentes sont découpées en lambrequins et qui furent jadis rehaussées d'émail. Sa robe est bleue à la taille, rouge à la jupe ; un voile d'or descend de la tête sur les épaules, la figure est glacée d'émail blanc. Elle tient sur son bras gauche l'enfant JÉSUS, nu, et le globe du monde dans la main droite. Il me semble que les pieds de Marie posent sur une tête d'ange ailée : le corps est enveloppé de rayons droits et flamboyants, qui forment son auréole.

Tout le fond est champlevé, avec remplissage d'émail bleu opaque, sur lequel ont été épargnées des tiges de marguerite à cinq pétales blancs. Cette fleur est l'emblème du souvenir, de l'amour et de la résurrection, sous le nom vulgaire de *pâquerette*, car elle s'épanouit à Pâques ; les feuilles ont encore quelques gouttes d'émail vert. Le filet du pourtour était blanc.

Par sa forme, ce reliquaire reproduit la sainte Chemise de Chartres, si populaire autrefois : l'ornementation ici est topique.

Le Christ et la Vierge n'ont pas été figurés sans motif. La Mère porte dans ses bras le Fils qu'elle a conçu, enfanté, nourri et vêtu : elle est là en reine, car elle participe aux honneurs du triomphe. Sur la face principale, le Christ en croix est presque nu et entouré des instruments de sa passion. Il a régné par la croix et ces mêmes instruments forment le trophée de sa victoire.

Ce petit bijou, malgré sa mutilation, est fort précieux au point de vue archéologique et technique, car il montre la pratique de l'émaillerie au champlevé et en translucide persistant fort tard en France.

L'ensemble est gracieux, élégant, et l'or dont il est formé constitue un mérite intrinsèque qui n'est pas à dédaigner.

X. B. DE M.

MUSAICI CRISTIANI E SAGGI DEI PAVIMENTI DELLE CHIESE DI ROMA ANTERIORI AL SECOLO XV, TAVOLE CROMO-LITOGRAFICHE CON CENNI STORICI E CRITICI DEL COMMENDATORE Gio. Battista de Rossi, con traduzione francese. Rome, Spithoever, 1885, in-fol., livr. 13, 14.

Ce nouveau fascicule, digne des précédents, nous reporte aux IVe, VIIe et IXe siècles. Je vais lui consacrer quelques colonnes pour montrer l'intérêt particulier que présentent les trois mosaïques, reproduites en couleur, et dont feraient bien de s'inspirer nos décorateurs d'églises latines ou romanes, où la conque de l'abside est surmontée d'un arc triomphal.

Ste-Pudentienne.

C'est la plus belle de toutes, au dire des écrivains anciens, des archéologues modernes, comme Vitet qui a été un des premiers à la révéler, et des artistes, entre autres Poussin (1).

Le travail critique auquel s'est livré M. de Rossi, porte sur plusieurs points : il a d'abord fait l'histoire de la mosaïque elle-même, en fixant la date tant par le style que par l'inscription de dédicace, puis en montrant ses dégradations ou restaurations successives ; actuellement, près de la moitié est moderne, refaite qu'elle a été en 1831 et 1832, par les artistes de l'atelier du Vatican, qui n'ont pas été assez sévères dans la reproduction rigoureuse des types primitifs. Il passe ensuite à la *littérature* du sujet, citant tous les auteurs qui s'en sont occupés, exposant leur opinion et leur demandant surtout ce qu'ils ont vu, à l'époque où la mosaïque était en meilleur état. C'est grâce aux notes du célèbre Onuphre Panvinio, doctement interprétées, que l'inscription commémorative a pu être rétablie intégralement. Elle se lit ainsi : *Salvo Innocentio episcopo, Illicio, Maximo et... presbyteris, Leopardus presb. sumptu proprio... marmoribus et picturis decoravit.* Le pape Innocent I, sous qui s'exécuta cette œuvre artistique, siégea de 402 à 417 : nous sommes donc au commencement du Ve siècle. Leopardus, prêtre connu dans l'histoire, est le titulaire de l'église ; les trois autres prêtres, Ilicius, Maxime et (un nom manque) sont probablement ses prédécesseurs au même titre. On les retrouve sur l'inscription des ambons : *Salvo Siricio episcopo ecclesiae sancte et Ilicio, Leopardo et Maximo presbyteris.* Or, Sirice siégea de 385 à 398 : une partie de la restauration fut donc faite à la fin du IVe siècle. Les marbres forment une partie du décor : le *Liber pontificalis* nomme ce placage *platonia*. Quant au mot *pictura*, il est synonyme de *musivum* et signifie *mosaïque*. La phrase serait complète si nous avions le régime que suppose *decoravit*. M. de Rossi n'y a pas songé, mais je n'hésite pas à intercaler *absidem* ou *aulam* entre *proprio* et *marmoribus*.

Le dernier point touché est l'iconographie. Les opinions erronées sont réfutées, y compris la dernière en date, qui est celle du P. Garrucci et de M. Lefort, nommant les deux femmes l'*Église et la Synagogue* (1). M. de Rossi établit que la vaste composition qui garnit la conque de l'abside représente la croix, avec les quatre symboles des évangélistes ; et, au-dessous, le Christ assis entre les douze apôtres (il n'y en a plus que dix), également assis, adossés à un portique et accompagnés des saintes Pudentienne et Praxède debout ; en bas la colombe divine, planant sur l'agneau, debout sur un tertre d'où s'échappent les quatre fleuves du paradis terrestre. Tout cela est exact : cependant, cette interprétation me semble insuffisante. Il faut donner au thème iconographique un nom précis, qui ne peut être que celui-ci : le *Jugement dernier*(2). J'insiste sur cette désignation, parce que le monument est unique à Rome et qu'il complète le marbre de la collection Sciarra, qui lui est antérieur d'un siècle et demi environ : la scène du jugement, traditionnelle dans l'Église, ne reparaît plus sous cette forme, tandis qu'ailleurs elle a fait son chemin et qu'on la voit, avec quelques-uns de ses caractères propres, sculptée par le XIIe siècle à la façade de l'église abbatiale de Saint-Jouin de Marnes (Deux-Sèvres).

Restituons par la pensée l'idée, éminemment grandiose et symbolique, de l'artiste latin. L'en-

1. Le style est essentiellement latin, sans la moindre influence byzantine. A ce propos, il importe de répéter cette judicieuse observation de M. Muntz :

« Une erreur qui tend à s'accréditer : on donne fréquemment à la mosaïque en cubes d'émail le nom de mosaïque byzantine, terme qui, aux yeux du public, implique une idée de défaveur. Rien de moins fondé qu'une telle appellation. Longtemps avant que le siège de l'empire eût été transporté à Byzance, les Romains faisaient alternativement usage de la mosaïque de marbre et de la mosaïque d'émail. Dès le premier siècle de notre ère, la mosaïque d'émail était répandue d'un bout à l'autre du monde romain.....

« Chacune des deux branches de la mosaïque avait son style distinct. La mosaïque de marbre affectionnait une gamme à la fois nuancée, harmonieuse et chaude ; la mosaïque d'émail, une coloration franche et vibrante. »

1. Le P. Garrucci, dans le t. I de la *Stor. dell'arte crist.*, p. 469, traitant sommairement des mosaïques de Sainte-Pudentienne, parle d'abord des œuvres de Maxime, le Christ assis entre saint Pierre et saint Paul, et saint Pierre assis entre deux brebis, puis de l'abside, où il voit « per la prima volta espresso il concetto del regno di Cristo fundato sulla terra..... Pietro e Paolo vi stanno in primo luogo e avendo deposte le loro corone a pie del trono di Cristo, vi sono incoronati dalle due chiese a loro affidate, quella della circoncisione e quella delle genti ».

2. Saint Paulin, au commencement du Ve siècle, décrit ainsi la scène du jugement qui était représentée dans l'abside de la basilique de Fondi :

« Sanctorum labor et merces sibi rite cohærent,
Ardua crux pretiumque crucis sublime corona
Ipse Deus nobis princeps crucis atque coronæ
Inter floriferi cœleste nemus paradisi.
Sub cruce sanguinea niveo stat Christus in agno,
Agnus ut innocua injusto datur hostia letho,
Alite quem placido sanctus perfundit hiantem
Spiritus et rutila genitor de nube coronat.
Et quia præcelsa quasi judex rupe superstat
Bis geminæ pecudis discors agnis genus hædi
Circumstant solium ; lævos avertitur hædos
Pastor et emeritos dextra complectitur agnos. »

trée de l'abside est circonscrite par un bandeau où se succèdent les produits des quatre saisons, qui, dès le Vᵉ siècle, sont figurés à Milan (chapelle Saint-Satyre, à Saint-Ambroise) et à Rome (chapelle de Saint-Hilaire, au baptistère de Latran). Au sommet de l'arc, M. de Rossi place avec raison la main de Dieu le Père tenant une couronne, motif fréquent dans l'iconographie des mosaïques, mais indispensable ici, car, à la même époque, un Léopardus, qui pourrait peut-être être identifié avec celui de Sainte-Pudentienne, faisait inscrire dans la basilique de Saint-Laurent *in agro Verano*, cette formule explicative de la main et de la couronne : *Cœlestis manus ecce Dei quæ præmia reddit.* La couronne décernée par Dieu aux élus est, en effet, leur récompense céleste ; c'est Dieu lui-même qui se donne en récompense, selon que chante l'Église dans une hymne du commun des martyrs :

« Deus, tuorum militum
Sors, corona, præmium. »

La couronne indique la fin des épreuves et leur dédommagement. La croix, dressée sur un tertre, rappelle aussi, avec l'Évangile, le second avènement du Christ ; elle est *gemmée*, car désormais elle est glorieuse et triomphante ; le monticule qui la supporte sert à *l'exalter*. Les quatre animaux l'escortent dans le ciel nuagé où elle plonge, parce qu'ils sont les hérauts de la parole inspirée et qu'ils ont manifesté au monde la croix qui est appelée à le juger.

Au-dessous de l'instrument du salut, le Christ est assis sur un trône drapé ; il fait le geste de l'allocution de la droite (1), et de la gauche tient un livre ouvert, où est écrit *Dominus conservator ecclesiae pudentianae*, ce qui se traduit : le Seigneur a conservé l'église établie dans la maison du sénateur Pudens, conservation qui s'accentue grâce aux réparations accomplies sous les papes Sirice et Innocent (2).

A droite et à gauche sont assis les douze apôtres, parce qu'ils sont les juges des douze tribus d'Israël, comme le leur a promis leur maître. Florus, que cite à propos M. de Rossi, décrivant au IXᵉ siècle une mosaïque analogue, qui décorait une des églises de Lyon, a des expressions qui conviennent parfaitement à la mosaïque romaine : le Christ préside sur un siège élevé : *Christus rex præsidet altus.* Les quatre évangélistes y sont figurés à la fois par les animaux et les fleuves : *Circumstant miris animalia mystica formis, Quatuor uno agitat paradisi flumina fonte.* La Trinité est louée par des chants : *Nocte dieque hymnis trinum inclamantia numen.* Ici la main symbolise le Père, l'agneau le Fils, représenté aussi en personne et la colombe l'Esprit-Saint. Les apôtres entourent le Christ : *Adstat apostolicus pariter chorus ore coruscо.*

Deux autres vers achèvent le tableau : la Jérusalem vivante est éclairée par l'agneau : *Vivaque Hierusalem agno inlustrante refulgens*, et tout cet ensemble montre le Christ juge suprême : *Cum Christo adveniet certo qui tempore judex.* Les édifices, qui forment une courbe derrière les apôtres, se composent d'un portique ouvert, dont les apôtres sont les portes, dit saint Augustin, portes qui donnent accès à des maisons de formes diverses, car le Sauveur a annoncé lui-même : *Multæ sunt mansiones in domo Patris mei.* Les portiques et maisons forment la Jérusalem céleste, demeure splendide des élus et toujours vivante, car elle ne périra pas.

Les deux femmes, debout derrière les apôtres, qui offrent une couronne gemmée, sont, en raison du lieu, les deux sœurs Pudentienne et Praxède, à qui Dieu a remis, pour leur mérite, la couronne céleste. Le jugement souverain leur a été favorable : ici, il est limité à elles seules. Sans doute, dans l'iconographie primitive, la couronne est l'attribut propre des martyrs ; elle l'est aussi des vierges, témoins les vers de Prudence sur sainte Agnès et la première strophe de leur hymne du bréviaire romain : *Jesu, corona Virginum.* A la façon des vieillards de l'Apocalypse, elles rendent à Dieu ce qu'elles en ont reçu, sentiment si admirablement traduit par la préface de la Toussaint dans la liturgie parisienne : *Coronando merita, coronas dona tua*, qui n'a fait que reproduire, sous une autre forme, ces deux vers des *Distinctions monastiques* (*Spicileg. Solesmen.*, t. II, p. 199) :

« Quidquid habes meriti præventrix gratia donat,
Nil Deus in nobis præter sua dona coronat. »

Je n'aurai plus qu'un mot sur certains détails de style afférents à l'antiquité même de la mosaïque. Le Christ seul a la tête ornée du nimbe, qui n'est pas encore crucifère : par concordance, le même nimbe est attribué à l'agneau. Tous les autres, animaux et apôtres, en sont dépourvus, ce qui va de parallèle avec le *sanctus*, qui fait défaut devant *Paulus*. Paul est à la droite du Christ, comme son Benjamin, et saint Pierre à gauche, le premier jeune encore, le second blanchi par l'âge. Les pieds sont sandalés, ce qui, en Italie, équivaut à la nudité complète, signe de divinité et de mission donnée par Dieu lui-même. Enfin les quatre animaux observent l'ordre hiérarchique, que le moyen âge a respecté presque constamment : l'homme en regard de l'aigle et le lion en face du bœuf, donnant ainsi la priorité aux plus nobles, ce qui revient à ce classement logique : homme de saint Matthieu, aigle de saint Jean, lion de saint

1. « Porrigit dexteram et ad instar oratorum conformat articulum, duobusque infimis conclusis digitis ceteros eminentes porrigens et infesto pollice, clementer subridens infit ». (Apuleius, *Metamorphos.* II.)

2. Je ne puis croire que cette inscription soit celle qui fut, à l'origine, figurée sur ce livre. L'idée générale de la composition exige un texte de l'évangile, non moins que la tradition archéologique.

Marc, bœuf de saint Luc. Ils sont *issant* des nuages, comme parle le blason, car saint Jean les a vus au ciel et c'est du ciel que leur est venue leur inspiration : le ciel est donc leur domaine propre.

M. Edmond Le Blant, dans un récent mémoire intitulé *Le christianisme aux yeux des païens*, me semble avoir donné la signification précise du choix fait par l'artiste de la scène finale du monde, placée en conséquence à l'occident, en face de l'orient où les élus reprendront une vie nouvelle. Ce renseignement iconographique résulte de l'étude même des procès-verbaux d'interrogatoires qu'on trouve si fréquemment dans les *Actes des martyrs*.

« C'est au commencement des débats, dit-il, que les juges, se faisant un honneur d'obtenir des apostasies et cherchant dès lors à confondre, à ramener les accusés, accumulent contre la religion nouvelle des objections évidemment courantes dans le camp païen. Là se fait jour, avec les calomnies et les reproches tant de fois signalés, l'expression d'idées singulières, nées d'une ignorance absolue ou d'une vague connaissance des choses chrétiennes ; là, des questions, des arguments au sujet de JÉSUS-CHRIST, du Verbe, de la Trinité, des Apôtres et des dogmes ; puis, des railleries sans fin sur la vie future, sur la récompense attendue, souvent des méprises amenées par les réponses mystiques des fidèles à des hommes qui, si l'on peut dire ainsi, ne parlent pas la même langue.

« Ceux que n'effrayait pas la mort sous ses formes les plus épouvantables ne pouvaient prendre souci de telles attaques. « Une heure « viendra, disaient-ils, confiants dans la justice « de Dieu, une heure viendra, l'heure du juge- « ment, des supplices sans terme et des flammes « toujours dévorantes. L'âme et le corps demeure- « ront immortels pour l'expiation. Nous verrons « à jamais souffrir et gémir les railleurs auxquels « nous aurons été donnés pour un instant en « spectacle ; les justes se dresseront devant ces « misérables qui rediront avec désespoir : « Voilà « les hommes que nous avons poursuivis de nos « moqueries. De quoi nous ont servi ces dédains « et cet orgueil superbe ? Toutes les choses de la « terre ont passé comme une ombre. » Ils connaîtront alors l'éternité des châtiments, ceux-là mêmes qui refusaient de croire à la vie éternelle. »

Le jugement final termine l'épreuve par la récompense. Cette récompense, les deux sœurs Pudentienne et Praxède l'ont obtenue du Juge suprême : elle est leur gloire et fait leur félicité. Le temps de la persécution est passé, l'Église a recouvré sa liberté ; mais l'exemple des ancêtres doit fortifier les chrétiens, car eux aussi auront à répondre de leurs actions devant le Dieu juste et terrible.

Puisque nous sommes à sainte Pudentienne, qu'il me soit permis d'insister sur deux autres mosaïques de la même église, dont nous n'avons plus malheureusement que le dessin. C'est encore M. de Rossi qui va nous instruire sur ce sujet. Cet archéologue, aussi heureux qu'infatigable, a publié, d'après un dessin inédit de Ciacconi, conservé à la bibliothèque du Vatican, les mosaïques qui ornaient autrefois à Sainte-Pudentienne la chapelle de Saint-Pierre, formant un des bas-côtés de l'église actuelle (1). Ces mosaïques existèrent jusqu'en 1595, époque de la dévastation de l'église par le cardinal Henri Gaétani, qui s'avisa bien à tort de la restaurer.

Sur une chaire, large, basse, sans dossier et massive, comme un bloc de pierre simplement dégrossi en demi-cercle, est assis un personnage nimbé, pieds nus, vêtu de la tunique et du manteau et gesticulant des deux mains ouvertes. Est-ce le Christ ? Ce n'est pas probable, en raison de son type et surtout de son âge trop avancé, car ses cheveux et sa barbe grisonnent. Il est plus probable qu'il s'agit ici de saint Pierre et que les deux agneaux, placés l'un à droite et l'autre à gauche, expriment la mission que le Christ lui donna de paître son troupeau. Au-dessous est écrit MAXIMVS FECIT CVM SVIS. Or ce Maxime, d'après les inscriptions du temps, était prêtre et vivait sous le pontificat de saint Sirice, dans les dernières années du IVe siècle.

La seconde mosaïque est d'un beau style. Le Sauveur occupe le centre de la composition. Sa figure, jeune et imberbe, est encadrée dans un nimbe circulaire ; ses cheveux retombent en boucles sur ses épaules. Il a pour vêtements une tunique laticlavée, et un manteau jeté sur l'épaule gauche. Il se tourne à gauche. A mi-corps, il semble assis sur un siège dont on ne voit que le dossier, haut et arrondi. Aux deux côtés se tiennent debout, également à mi-corps, deux personnages barbus et d'âge mûr. Leur main levée indique qu'ils parlent avec le Sauveur. Ils ont la tunique laticlavée et le manteau pendant à gauche. Leur type n'étant pas celui des saints apôtres, peut-être convient-il de les nommer Timothée et Novat, frères des saintes Pudentienne et Praxède ?

Cette mosaïque est probablement aussi l'œuvre du prêtre Maxime (2).

ORATOIRE DE SAINT-VENANCE.

« Fecit ecclesiam beatis martyribus Venantio, Anastasio, Mauro et aliis multis martyribus

1. *Bulletino d'archeol. crist.*, 1867, p. 43.
2. *Bulletino d'archeolog. crist.*, 1867, p. 55.

quorum reliquias de Dalmatia et Istria adduci præceperat et recondidit eas in ecclesia suprascripta juxta fontem Lateranensem, juxta oratorium beati Joannis evangelistæ, quam ornavit. »

Ce texte du *Liber pontificalis*, qui se réfère au pape Jean IV et à l'an 639, est fécond en enseignements.

Il nous apprend : 1° que Jean IV fit venir de Dalmatie et d'Istrie les corps de plusieurs saints martyrs qu'il nomme ; 2° qu'il construisit une église en leur honneur, près du baptistère de Latran et de l'oratoire de Saint-Jean évangéliste ; 3° enfin qu'il la décora.

Saint Venance, le premier et le plus illustre de ces martyrs, a donné son nom à l'église de Jean IV et la présence de leurs reliques en cet endroit a motivé leur représentation, soit à l'abside, soit à l'arc triomphal.

Les vies des papes ne disent pas quel genre de décoration fut adapté à cette église, mais leur silence n'infirme pas l'attribution qui est faite à Jean IV de la mosaïque, en raison surtout de son portrait, qui y figure comme donateur et de la dédicace, qui le nomme expressément.

Cette inscription votive, formée de trois distiques, s'étend sur deux lignes, fond d'azur, en majuscules blanches, à la base de la voûte de l'abside :

MARTYRIBVS $\overline{\text{XPI}}$ $\overline{\text{DNI}}$. PIA VOTA IOHANNES
REDDIDIT ANTISTES - SACRIFICANTE (1) DEO.
AT SACRI FONTIS SIMILI FVLGENTE METALLO (2)
PROVIDVS INSTANTER HOC COPVLAVIT OPVS.
QVO QVISQVIS GRADIENS ET $\overline{\text{XPM}}$ PRONVS ADORS (3)
EFFVSASQ PRECES - IMPETRAT ILLE SVAS (4).

Neuf personnages, au-dessous de cette inscription, foulent une terre uniformément verte. La Vierge (5), debout au milieu, est accompagnée, à droite, de saint Paul, de saint Jean évangéliste, de saint Venance et du pape Jean IV ; à gauche, de saint Pierre, de saint Jean-Baptiste, de saint Domnion et d'un prêtre.

Marie a un nimbe d'or, ourlé de blanc et de bleu, semblable à celui des saints qui l'entourent; sa robe est bleue, comme son manteau qui remonte sur sa tête et se termine par des raies et une frange blanches. Une croix d'or pattée tient lieu de fibule à sa poitrine ; une ceinture d'or, à mouchoir pendant en avant, serre sa robe à la taille. Ses pieds sont chaussés de rouge et ses bras étendus à la manière des orantes (1).

Saint Paul, caractérisé par son type traditionnel, porte, comme saint Pierre et les deux saints Jean, un triple vêtement, qui consiste en une tunique à manches étroites, une autre tunique blanche laticlavée de noir et un manteau blanc, marqué de la lettre P (2) entre deux points. Des sandales protègent la plante de ses pieds. Il tient dans un pan de son manteau un livre fermé, à couverture rouge.

Saint Jean évangéliste (3), $\overline{\text{SCS}}$ IOHANNIS $\overline{\text{EV}}$., ne se distingue de saint Paul que par sa figure jeune et imberbe, sa tonsure, la lettre H (4) de son manteau et la couverture d'or et gemmée de son livre.

Saint Venance, SCS - VENANTIVS, est un vieillard par sa barbe et ses cheveux blancs. Sa tête est rasée en manière de tonsure ecclésiastique. Sa dalmatique blanche, laticlavée de rouge, est garnie de franges à l'échancrure du côté gauche. Il tient dans sa chasuble, de couleur grenat, un livre fermé sur lequel il appuie la main droite. Son pallium blanc n'est marqué que d'une seule croix à l'extrémité inférieure. Il fut évêque de Salone et le chef du groupe.

A la droite de saint Venance se tient le pape Jean IV, en qualité de fondateur. Il n'a pas de nimbe à la tête, mais aux pieds des chaussures noires attachées, avec trèfle sur l'empeigne et en dehors. Sa dalmatique blanche est laticlavée en violet et frangée au côté gauche ; sa chasuble et son pallium sont identiques pour la forme aux vêtements que porte saint Venance. Il a dans sa main recouverte le modèle de l'église qu'il a dédiée aux saints martyrs, édicule dont la nef s'arrondit en abside et dont la porte ouverte est garnie d'un *velum* blanc et frangé, brodé au milieu d'une croix pattée.

Passant au côté gauche de la Vierge, nous voyons au premier rang l'apôtre saint Pierre, conforme à la tradition pour la physionomie.

1. La mosaïque a été restaurée en 1674 par le mosaïste Mariano Spina. L'inscription avait particulièrement souffert, Clément X voulut qu'on la rétablit d'après la copie prise par le cardinal Baronio et publiée dans ses *Annales*. Tout le bas est moderne.
Sacrificante est une altération pour *sanctificante*.
2. *Metallo* s'entend des cubes d'émail, qui sont, en effet, colorés par un oxyde métallique.
3. Il y avait primitivement *adorans*.
4. D'après une ancienne copie, M. de Rossi lit *mittit ad æthra suas*, ce qui est une lecture bien préférable.
5. Le P. Garucci y a vu à tort l'*Église*, interprétation que ne comporte pas l'iconographie du temps. Ce que M. de Rossi a pris pour un « pallium » est simplement un mouchoir frangé, passé à la ceinture. Ce mouchoir se retrouve à la main dans la mosaïque de Sainte-Marie *in domnica* (IXe siècle) et la Vierge, dite de Saint-Luc, à Sainte-Marie-Majeure, qui est une œuvre byzantine du haut moyen âge.

1. Je dis à la manière des orantes, pour mieux faire saisir ma pensée, car je n'admets pas, avec M. de Rossi, que ce soit « l'attitude de l'intercession ». Je m'en suis déjà expliqué plusieurs fois, ce geste des bras ouverts signifie la joie céleste, dont Marie parle elle-même dans le *Magnificat* : « Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo ».
2. Très souvent les lettres des *vestes litteratæ* donnent l'initiale du nom : ici P signifie *Paulus*.
3. Les deux saints Jean sont ici figurés, soit à cause du vocable du baptistère, soit parce qu'ils sont en même temps co-titulaires de la basilique constantinienne du Saint-Sauveur, dont le baptistère est une dépendance.
4. M. de Rossi fait observer que cette lettre correspond à la première consonne du nom, *io*Hannes.

Ses attributs sont deux clefs qu'il tient de la main droite et dans la gauche une longue croix processionnelle, rouge et bleue, qu'il appuie sur son épaule.

Saint Jean-Baptiste a comme les autres saints son nom latin écrit au-dessus de sa tête : SCS-IOHANNIS BA. Il porte des sandales, une tunique verte, un manteau jaune marqué de la lettre H, une croix de procession peinte en rouge et une barbe et des cheveux incultes. Sa main droite levée affirme que le Sauveur est là.

Saint Domnion, SCS - DOMNIO, présente l'analogie la plus complète avec saint Venance pour le costume. La couverture de son livre est en or et gemmée. Les martyrologes le qualifient évêque de Salone.

Suit un autre personnage sans nom, qui ne diffère du précédent que par la couleur bleue de sa chasuble, rabattue sur ses bras. Il offre un évangéliaire à couverture d'or gemmé, posé à plat sur sa chasuble.

Le sommet de la conque absidale figure le ciel.

Du sein de nuages aux trois couleurs, blanc, bleu, rouge, émergent le Christ et deux anges.

Le Sauveur a son nimbe d'or (1), ourlé de blanc, traversé par les pointes des nuages, ce qui indique une lumière transparente et non opaque. Sa barbe et ses cheveux sont châtains. Cette tête, qui accuse une quarantaine d'années, est belle et sévère : on y sent malheureusement quelques retouches. La tunique, à laticlaves d'or, est brune comme le manteau. La main droite levée bénit à la manière grecque.

Les deux anges assistent, à droite et à gauche, le Sauveur. Leur grosse figure est encadrée dans un large nimbe d'or fileté de blanc. Un ruban blanc, dont les extrémités voltigent, retient leur chevelure dorée. Leurs ailes sont en repos. Des deux mains ils montrent celui qu'ils adorent. Sur leur tunique bleue est jeté un manteau blanc, marqué de la lettre H ou de la lettre R (2).

La bordure intérieure de l'arc est bleue avec résille blanche et fleurons rouges.

La bordure extérieure, dominée par une croix d'or dans une auréole bleue, est semée de fleurs de lis blanches disposées en croix, qui alternent avec des losanges et des ronds à fond bleu, chargés de croix d'or, lançant des rayons de leurs angles rentrants.

La place manquait dans la courbure de l'abside pour tous les saints que l'on voulait honorer, il fallut donc en rejeter une partie des deux côtés de l'arc triomphal, de manière à continuer la même file. Les quatre, qui se trouvent à droite, sont saint Anastase, saint Astère, saint Télius et saint Paulinien. Les quatre de la gauche se nomment Maur, Septime, Antiochien et Gaïanus. Tous les noms sont écrits en lettres bleues au-dessus des têtes.

Saint Anastase, SCS. ANASTASIVS, imberbe, porte une tunique blanche laticlavée de rouge. Il offre une couronne dans un pan de son manteau d'or, marqué en bleu de la lettre N (1).

Saint Astère, SCS. ASTERIVS, est un vieillard, dont la main presse un rouleau. Une chasuble grenat recouvre sa dalmatique verte. Il avait le caractère sacerdotal.

Saint Télius, SCS. TELIVS et saint Paulinien, SCS. PAVLINIANVS, portent le même costume : une tunique blanche, bordée de noir à la partie inférieure, échancrée, plaquée d'un *lorum* également noir à l'épaule et serrée à la taille d'une ceinture rouge ; puis un manteau blanc à pièce brune, ouvert sur le côté et agrafé à l'épaule droite. La couronne qu'ils offrent est, comme celle de tous leurs compagnons, un cercle d'or gemmé et surmonté d'une triple aigrette. Comme eux aussi, ils sont chaussés et ont un nimbe d'or, ourlé de blanc et de bleu. Paulinien est plus jeune que Télius, qui a déjà de la barbe (2).

Saint Maur, SCS. MAVRUS, évêque, a sa chasuble brune, relevée sur les bras et ornée d'un long pallium, avec une seule croix à l'extrémité inférieure. Sa tête est tonsurée. Il appuie la main droite sur le livre à couverture d'or et gemmé qu'il tient de la gauche. Ses pieds sont chaussés de souliers noirs à empeigne peu développée.

Saint Septime, SCS. SEPTIMIVS, n'a que peu de barbe. Il porte une large tonsure, une dalmatique blanche, laticlavée de noir, une chasuble semblable à celle de son voisin saint Maur, et un livre d'or fermé et gemmé. Il était de l'ordre des diacres.

Saint Antiochien, SCS. ANTIOCHIANVS et saint Gaïen, SCS. GAIANVS (3), sont des jeunes gens, dont l'attitude et les vêtements ne diffèrent

1. Ce nimbe n'est pas crucifère, ce qui constitue une anomalie, probablement parce que l'artiste a voulu reproduire le buste du Sauveur, réputé miraculeux, qui orne la conque de l'abside du Latran.

2. A cette place l'art byzantin représente les archanges Michel et Gabriel. Aucune de ces lettres ne leur convient. R pourrait toutefois être l'initiale de *Raphaël*, si cette consonne est authentique.

1. N, première consonne de *aNastasius*.

La tonsure actuelle paraît une retouche et ne concorde pas avec son costume, qui est entièrement civil. Il paraît avoir exercé le métier de foulon.

2. Leur costume est celui de la milice palatine. Ils ont pour pendants saint Antiochianus et saint Gaïanus. Les martyrologes les disent *milites* et compagnons des saints Venance et Anastase.

3. Le *Bulletino di archeologia e storia Dalmata* (1885, p. 186) relève, sous la plume de M. de Rossi, ce fait important que, parmi les inscriptions récemment découvertes dans l'église primitive et le cimetière de Salone, il en est une de la fin du IIIe siècle environ qui semble se rapporter au martyr Gaïanus : des deux monogrammes qui y sont figurés l'un est grec et l'autre latin. Il est à remarquer que le sarcophage était sous la table de l'autel principal, au centre de l'abside et qu'on le trouva ouvert et vide.

en rien de ceux des saints Paulinien et Télius *milites* comme eux par conséquent (1).

Le fond sur lequel se détachent ces huit personnages est d'or. Une bande d'or coupe, comme un tapis plus riche, le sol vert où sont posés leurs pieds.

Trois fenêtres carrées, autrefois ouvertes et bouchées depuis le XVIIe siècle, ont un fond bleu de ciel et des moulures d'architecture; elles partagent le haut de l'arc triomphal, qui a dû être remanié au XVIe siècle, car il est impossible que l'on ait figuré les évangélistes sans le Christ vers lequel, malgré sa disparition, tendent encore leurs regards.

L'ordre qu'observent entre eux les symboles évangélistiques est celui-ci : bœuf — ange — lion — aigle.

Affrontés et mis en vis-à-vis, deux par deux, ils sortent à mi-corps de nuages bleus et rouges. Le fond d'or leur tient lieu de nimbe. Leurs ailes diaprées d'or, de rouge, de blanc et de bleu, sont dressées comme pour prendre leur essor. Le livre qu'ils tiennent est fermé, la couverture étincelle de pierres précieuses.

L'ange a une tunique blanche laticlavée d'or.

La bordure rouge gemmée qui encadre les fenêtres, contourne aussi les animaux symboliques et les deux villes de Bethléem et de Jérusalem, reléguées aux deux coins.

Entourées de murailles d'or que rehaussent des pierres de couleur, ces villes sont fortifiées de tours carrées, à toits bas et couverts de tuiles. A l'intérieur se groupent des maisons. Au cintre de la porte pendent trois pierres précieuses serties d'or.

Un arbre étale son vert feuillage près des murs extérieurs de Jérusalem.

Deux triangles suivent la courbe de l'arc et remplissent le vide laissé par les personnages. Une bordure bleue circonscrit le fond d'or, où s'enlèvent en couleur des rinceaux et des enroulements à fleurs rouges, qui prennent racine au cœur d'une espèce de tulipe bleue.

Saint-Marc.

La mosaïque absidale de l'église Saint-Marc, qui est incontestablement la plus mauvaise de toutes sous le rapport de l'art, date du pontificat de Grégoire IV, ainsi que l'attestent son effigie, son monogramme, la dédicace et enfin ce texte du *Liber Pontificalis :* « Absidamque ipsius prænominatæ basilicæ musivo aureis superinducto coloribus cum summa gratulatione depinxit. »

La date à lui assigner est l'an 828.

Tel est l'ensemble de la composition, qui se détache sur un fond d'or : le Christ a, à sa droite, saint Félicissime, saint Marc évangéliste et le pape Grégoire IV ; à sa gauche, le pape saint Marc, saint Agapit et sainte Agnès.

L'évangéliste saint Marc est titulaire de l'église que le pape saint Marc bâtit en son honneur, l'an 336; de plus, le corps du pontife repose dans l'urne du maître-autel.

Saint Félicissime et saint Agapit, diacres de saint Sixte II, étaient l'objet d'une dévotion spéciale, à cause de la translation de leurs reliques, qui émigrèrent des catacombes. Quant à sainte Agnès, nous ne voyons pas que Saint-Marc en ait possédé.

Au sommet de la voûte, la main du Père éternel tient une couronne de feuillages et de fleurs, pour récompenser son Fils.

La terre est herbue.

Le Christ, debout au milieu et de taille plus élevée que ceux qui l'entourent, pose ses pieds, munis de sandales, sur un escabeau d'or, qui par les lettres apocalyptiques, A Ω, le nomme le commencement et la fin ; sa tunique à larges manches est brune, ou plutôt pourpre foncé, avec laticlaves d'or, ainsi que son manteau marqué de *clavi* d'or par groupes de trois (1). Son bras nu est levé et sa droite bénit à la manière grecque. Le livre des évangiles, qu'il porte ouvert à la main gauche, le proclame la lumière, la vie et la résurrection :

✠ EGO SVM LVX
EGO SVM VITA
EGO SVM RE
SVRRECTIO

Les lettres sont noires et les mots se suivent sans distinction, d'une page à l'autre.

Son nimbe d'or, ourlé de blanc et de rouge, est timbré d'une croix bleue, filetée de blanc et de rouge, ce qui donne les trois couleurs de la sainte Trinité.

Saint Félicissime occupe la place d'honneur, anomalie sans précédent : elle revient de droit au titulaire. Comme tous les autres personnages, il a son nom écrit en lettres noires sur un escabeau vert, orné sur la tranche d'un rinceau courant : SCS FILICISSIMVS. Tous les nimbes ont leur champ d'or bordé de blanc et de bleu pour

1. La *Tabula magna Lateranensis*, rédigée au commencement du XVIe siècle, parle en ces termes des corps saints vénérés dans l'oratoire de Saint-Venance : « Aliud vero est oratorium, huic prædicto contiguum, quod unam sub abside tantummodo habet aram, sub qua sunt recondita præciosa sanctorum corpora. Illa sunt nomina : S. Venantius, S. Domnius, S. Anastasius, S. Maurus, S. Allerius, S. Septimius, S. Thebius, S. Antiochianus, S. Paulincanus, S. Gazanius. » Quelques-uns des noms sont altérés : leur vraie orthographe est celle de la mosaïque, qui n'a pas subi de retouches à cet endroit.

1. Ciampini a vu la lettre H au côté gauche. Ce serait alors, comme sur certains verres dorés des catacombes, l'initiale du nom de Jésus, *Hiesus*.

saint Félicissime et saint Marc, pape ; de blanc et de rouge pour l'évangéliste saint Marc, saint Agapit et sainte Agnès.

Jeune et imberbe, le diacre romain porte la dalmatique blanche à larges manches, laticlaves rouges, petite croix rouge pattée sur la poitrine et franges blanches aux deux côtés de l'échancrure faite à gauche au bas de la dalmatique. Il tient des deux mains un évangéliaire, dont la couverture d'or est gemmée et perlée. Sa chaussure noire est lacée et découpée en trèfle à l'empeigne.

L'évangéliste saint Marc, S̄C̄S̄ - MARCVS EBANGELISTAS *(sic)*, a le front chauve et les cheveux blancs. Sa tunique blanche, laticlavée de rouge, est en étoffe d'un blanc différent de celui du manteau, que décorent des *clavi* noirs sur trois lignes parallèles. Il appuie sa main droite sur l'épaule du pape qu'il protège.

Le nom du pape Grégoire IV est ainsi écrit en lettres jaunes sur fond gris : SC̄ISSIMVS DN GREGORII-P̄P̄ (1). Sa dalmatique blanche, à laticlaves rouges, est recouverte d'une chasuble d'or, à plis rouges, qu'il relève de ses bras pour soutenir l'église qu'il a bâtie, édifice à abside et bas-côtés, grande porte à la façade et tuiles rouges (2) sur les toits. Son long pallium blanc est brodé d'une croix rouge à chaque extrémité. L'empeigne de sa chaussure noire se découpe en trèfle et des cordons l'attachent au bas de la jambe. Son nimbe carré est à fond blanc, avec double ourlet blanc et noir.

Le pape St Marc, S̄C̄S̄ MARCVS, est chaussé comme Grégoire IV. Son front dénudé n'a conservé qu'une mèche de cheveux blancs. Il est vêtu de la dalmatique blanche, laticlavée de rouge et frangée au côté droit, de la chasuble rouge, relevée sur les bras et du pallium blanc frangé et sans croix. Il appuie sa main droite sur le missel à couverture d'or et gemmé qu'il tient de la gauche.

Saint Agapit, S̄C̄S̄ AGAPITVS, ne diffère en rien pour le costume du diacre saint Félicissime.

Sainte Agnès, S̄C̄Ā AGNES, chaussée de rouge, porte une robe d'or, paragaudée en bleu, avec *lorum* aux épaules, une cyclade blanche dont la *peryclisis* est rouge et un linge blanc, avec même *peryclisis*, dont elle s'enveloppe les mains pour présenter sa couronne d'or gemmée. A ses larges boucles d'oreilles rondes, pendent, sur trois rangs, des pierres blanches et bleues ; son diadème est surmonté d'une gemme bleue (1).

Aux deux extrémités se tordent deux arbres nains, dont les touffes bleues étincellent de fleurs d'or.

Au-dessous du Christ, l'Esprit-Saint, sous la forme d'une blanche colombe, vue de profil et nimbée d'or, se tient sur une élévation, plantée d'anémones rouges.

Une bande d'or, suivie d'une zone bleue, qui dessine le ciel, sépare la conque absidale de la partie inférieure, où douze agneaux s'avancent, sur un fond d'or et une terre verte, fleurie de lis et d'anémones, vers l'Agneau divin. Ces agneaux sortent de Jérusalem et de Bethléem, IERVSALEM BETHLEEM, villes aux murs d'or, sertis de pierres précieuses, couronnés de créneaux et flanqués de tours, aux angles du carré. Au cintre des portes pendent des gemmes bleues ou rouges taillées en amandes (2).

L'Agneau de Dieu est debout sur une montagne verte, qui donne naissance aux quatre fleuves du paradis, ainsi désignés GEON, FISON, TIGRIS, EVFRA*(tes)*. La croix bleue de son nimbe d'or est rehaussée par le monogramme du Christ aux branches duquel sont attachés l'*alpha* et l'*omega*.

L'inscription de dédicace, en partie cachée par la corniche du chœur (3) se développe, en deux lignes et caractères d'or, sur une tablette bleue, appliquée sur un fond d'or. Elle commence et finit par une grande croix, de la hauteur même de la tablette.

VASTA THOLI FIRMO SISTVNT FVNDAMINE FVLCHRA (4)
QVAE SALOMONIACO FVLGENT SUB SIDERE RITV
HAEC TIBI PROQVE TVO PERFECIT PRAESVL HONORE
GREGORIVS MARCE EXIMIO CVI NOMINE QVARTVS

1. *Sanctissimus* ne peut aller avec *Gregorii*, qui est au génitif. *Gregorii* est certain d'après Ugonio ; *sanctissimus*, pour *sanctissimi*, paraît au contraire une retouche.

2. Ces tuiles ne furent remplacées qu'au XVe siècle, sous le pontificat de Paul II, qui restaura l'église dont il avait été titulaire pendant son cardinalat. Le fait est attesté par deux inscriptions commémoratives qui se terminent ainsi :

« Et de fictilibus nunc plumbea tecta refulgent. »
« Et texit plumbo cretea tecta prius. »

1. On lit dans son office, d'après ses *Actes* : « Induit me Dominus vestimento salutis et indumento lætitiæ circumdedit et tamquam sponsam decoravit me corona. Tradidit auribus inestimabiles margaritas, circumdedit me vernantibus atque coruscantibus gemmis. »

2. Au-dessus de la porte de Jérusalem, on aperçoit, à l'intérieur de la ville, une statue nue de divinité, qui suppose l'érection sur une colonne. Saint Paulin de Nole (*Op.*, p. 317) parle ainsi des colonnes à idoles :

« Idolicæ effigiem celsissima fulcra columnæ
Tollebant junctis procul ad sublimia saxis. »

3. Cette corniche ne fut placée que sous Paul II, « certæ cornicis marmoreæ magnæ tribunæ. » (E. Muntz, *Les arts à la cour des papes*, t. II, p. 76.)

4. Ce vers indique que l'église fut réédifiée par Grégoire IV à partir des fondements, ce que confirme le *Liber pontificalis* : « Ecclesiam beati Marci....., quæ ob nimiam vetustatem crebro casura esse videbatur, a fundamentis prius ejecit et postmodum novis fabricis totam ad meliorem cultum atque decorem perduxit. » A cette époque dut disparaître la mosaïque du IVe siècle, dont parle Adrien I dans sa lettre à Charlemagne : « A tunc (le premier concile de Nicée) usque hactenus sanctorum pontificum videlicet Silvestri, Marci (pour l'église Saint-Marc) et Julii, miræ magnitudinis sanctæ eorum ecclesiæ apud nos sunt depictæ tam in musivo quam in ceteris historiis cum sacris imaginibus. »

TV QVOQVE POSCE DEVM-VIVENDI TEMPORA LONGA
DONET ET AD COELI POST FVNVS SIDERA DVCAT

De deux vases polychromes sortent deux guirlandes enrubannées où, sur un champ d'or, se confondent feuillages verts, fruits jaunes, fleurs rouges et lis blancs. Elles aboutissent au sommet de l'arc, à un disque bleu, où l'on voit le monogramme du pape, qui, décomposé, donne ces deux mots : GREGORII PAPAE.

L'arc triomphal a une double bordure : l'une rouge, perlée et gemmée ; l'autre à fond d'or, avec rinceaux verts dont la volute s'amortit en lis ou en anémones et porte des oiseaux aux plumages variés.

Cinq médaillons s'alignent sur le fond d'or, où flottent quelques petits nuages bleus ou rouges, ornés de blanc.

Chaque médaillon, aussi à fond d'or, est circonscrit par un trait noir.

Le Christ occupe le centre. Il bénit à la grecque et tient de la main gauche un livre fermé et gemmé. Sa tunique brune est laticlavée d'or et son manteau pareil à sa tunique. Un nimbe d'or à croix gemmée entoure sa figure barbue.

Les symboles des évangélistes, dessinés à mi-corps comme le Sauveur, auquel ils font cortège, sont disposés dans cet ordre, de droite à gauche : Bœuf — Ange — Aigle — Lion. Ils tiennent fermé leur évangile, à couverture d'or et gemmes, et tous ont des ailes, mais dans l'attitude du repos. L'ange seul est nimbé d'un nimbe bleu ourlé de blanc.

Plus bas, dans la pointe formée par la courbure de l'abside, sur un sol vert et fleuri, sont debout et montrant le Christ qu'ils ont annoncé au monde, saint Pierre et saint Paul ; leurs pieds nus sont garnis de sandales.

Saint Paul est à la droite, comme le veut l'usage des anciens temps. Son front est chauve, sa figure allongée et sa barbe taillée en pointe. Il tient un rouleau dans la main gauche.

Saint Pierre est un vieillard dont les cheveux blancs s'arrondissent en bourrelet. Dans la main gauche il porte deux clefs d'or.

Les deux apôtres sont vêtus de la tunique et du manteau de couleur blanche, à cette variante près que le manteau de saint Pierre est marqué de la lettre P et d'un triple *clavus* noir.

L'arc est contourné par une banderole bleue et rouge.

L'arc triomphal a été photographié par Simelli d'après la mauvaise gravure de Ciampini, t. II, pl. 36, qui a donné l'abside à la planche 37.

Cette mosaïque a l'aspect byzantin, mais de la plus complète décadence. La bénédiction du Christ, qui appuie son pouce sur l'annulaire, appartient essentiellement à ce style, qui s'affirme en outre par l'emploi des escabeaux, pour hausser les personnages au-dessus du sol. Tous ces escabeaux sont semblables ; seul celui du Christ est d'or, pour le distinguer des autres.

La Trinité est mal conçue, car le Christ y est répété deux fois ; cependant ses trois éléments symboliques sont la main, la colombe et l'agneau.

Le Paradis se reconnaît, conformément à la tradition, à son sol fleuri, à ses arbres et à ses oiseaux. Quant au type des quatre saisons, le voilà déjà notablement altéré, puisqu'il n'en présente plus que trois : l'hiver avec ses feuillages verts, le printemps avec ses lis et l'automne avec ses fruits ; il y manque donc les épis de l'été.

Saint Pierre et saint Paul sont insolites à cette place, qu'occupent d'ordinaire les prophètes. Chefs du collège apostolique, ils le désignent sommairement : avec les quatre évangélistes, ils acclament le Sauveur triomphant.

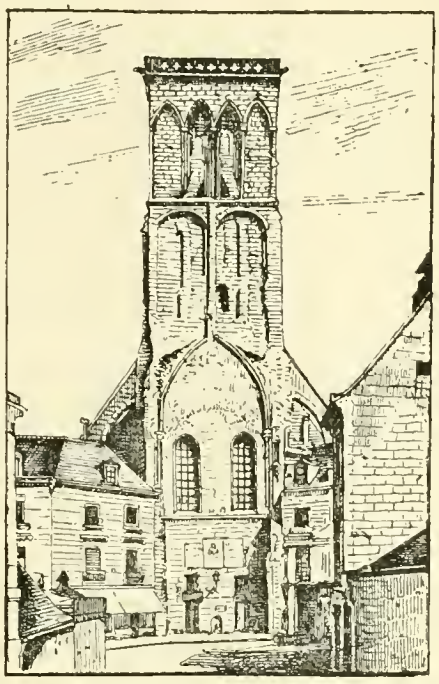
X. B. DE M.

LES BASILIQUES DE SAINT-MARTIN A TOURS, FOUILLES EXÉCUTÉES A L'OCCASION DE LA DÉCOUVERTE DE SON TOMBEAU, par S. Ratel. — In-8°, de 70 pp., avec 2 phototypies et 8 planches lithographiées en plusieurs teintes. — Bruxelles, Vromant, 1886. Prix : 5 fr. 00.

On sait qu'en 1854 il se forma à Tours, à l'instigation de M. Dupont, de sainte mémoire,

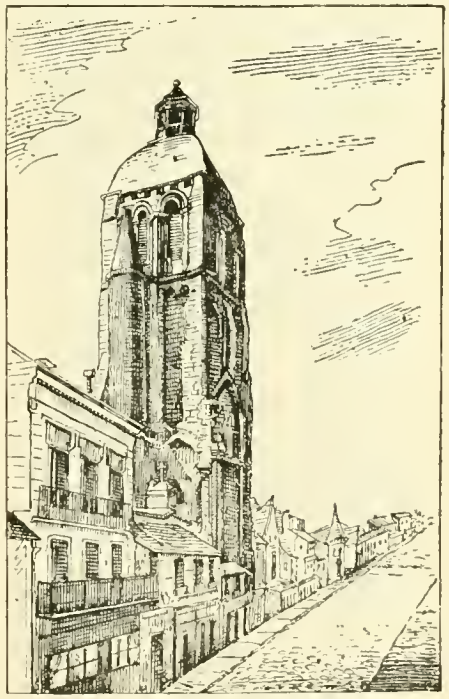
une association dite du *Vestiaire des pauvres*, qui

avait pour but de couvrir la nudité des indigents à l'exemple de saint Martin. Les membres de la



TOUR DE CHARLEMAGNE.

commission de cette œuvre conçurent bientôt la pensée de rechercher le célèbre tombeau du grand



TOUR DE L'HORLOGE.

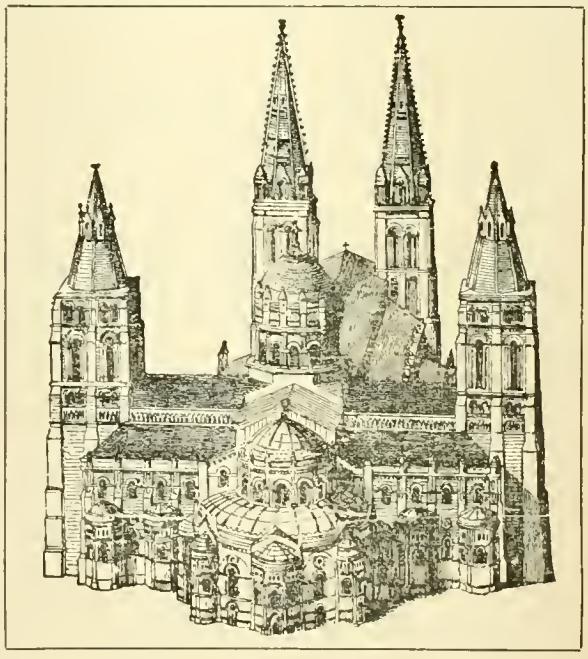
apôtre de la France, et les traces des basiliques successives qui l'ont renfermé depuis le IVe siècle jusqu'à la fin du siècle dernier, et qui occupent une si grande place dans notre histoire nationale.

L'œuvre était difficile, car il ne restait que les tours dites de *Charlemagne* et de l'*Horloge* et le sol de la basilique était occupé par deux rues très fréquentées et bordées de maisons.

On parvint cependant à déterminer géométriquement le lieu précis du tombeau, et les maisons qui le renfermaient furent achetées secrètement par M. le comte Pedre Moisant, bienfaiteur insigne de l'œuvre de Saint-Martin.

Après bien des difficultés, et en opérant à l'aide des méthodes savantes qui ont conduit M. de Rossi à de si grandes découvertes, le 14 décembre 1860, en la fête de la réversion du corps de saint Martin, on retrouva, dans l'épaisseur d'un mur séparant deux maisons, l'autel où saint Perpet avait déposé le corps de l'apôtre. Ces fouilles mémorables étaient dirigées par M. Ratel, qui en publie aujourd'hui la consciencieuse relation, non sans en tirer quelques intéressantes conclusions.

Il commence par étudier, après MM. Ch. Lenormant, A. Lenoir, J. Quicherat, E. Mabile, Lecoy de la Marche, Grandmaison et Mgr Chevalier, les basiliques successives élevées sur le même sol au-dessus du tombeau ; il relève leurs vestiges et nous les présente sur des plans dressés avec talent, où les constructions des diverses époques figurent en couleurs différentes. On voit ainsi se superposer au premier oratoire construit



par saint Brice, d'abord la basilique que saint Perpet éleva au Ve siècle, basilique restée célèbre et dont saint Grégoire donne les dimensions au

chapitre XIV du livre II de son *Histoire des Francs;* puis le nouveau temple plus vaste édifié par le B. Hervé; enfin les agrandissements apportés au monument de 1175 à 1250.

L'archevêché de Tours possède un plan terrier dressé au siècle dernier de la basilique romane. En des jours plus heureux que ceux que nous voyons, on eut la pensée de relever ses murs d'après ces précieuses données, et Mgr Fruchaud a même fait dresser des plans par l'architecte Baillagé. Nous donnons ci derrière un croquis de ce projet, malheureusement resté sans suite; les terrains achetés à cette fin ont été revendus l'an dernier. Il ne nous reste plus qu'à nous associer au vœu émis, il y a quelques semaines, à la réunion des sociétés savantes tenues en Sorbonne, pour que tout au moins les substructions des trois basiliques soient précieusement conservées.

L. C.

—⁂—

Ces lignes étaient écrites, quand nous avons reçu, du même ouvrage, le compte rendu qui suit :

Les trois basiliques, élevées en l'honneur de saint Martin, remontent aux Ve, XIe et XIIIe siècles. La nef était restée tout entière romane ; l'abside avec le transept, fut seule reconstruite en style ogival ; la basilique primitive ne se retrouvait qu'au chevet, dans les fondations. C'est celle-ci que Quicherat a essayé de restituer dans un travail, auquel les fouilles exécutées dans l'ancien sol ont complètement donné raison. Rétablir la basilique de saint Perpet serait l'objet des vœux de tous les archéologues. Les débris retrouvés des trois églises successives pourraient être conservés dans une espèce de crypte.

Quoi qu'il en soit du projet mis à l'étude, nous félicitons sincèrement l'auteur d'avoir, dans une brochure pleine de renseignements utiles, fait, aussi large que possible, la part de la science. Son livre demeurera comme une bonne action et une protestation, si l'on rasait jusqu'aux fondements une si sainte et respectable ruine.

Les fouilles, commencées en 1857, amenèrent la découverte inattendue de l'emplacement même du tombeau de saint Martin, là où il reposa depuis sa mort jusqu'au pillage des protestants qui le brûlèrent. Ce lieu vénéré continuera à être le centre de la dévotion rajeunie et de l'église réédifiée somptueusement, grâce aux libéralités des fidèles.

La brochure, qui raconte les observations faites sur place et les explique par des textes, est bien menée, avec logique et sagacité : les conclusions s'imposent. Aux plans multipliés dans les planches, coupes et élévations, on sent vite que l'auteur est ingénieur et qu'il parle avec une réelle compétence.

Je m'étonne qu'un document important ait été jusqu'à ce jour négligé dans la restitution : j'en ai parlé dans la *Revue de l'Art chrétien*, en 1881, p. 158. C'est la célèbre mosaïque absidale de l'église Saint-Ambroise à Milan. On y voit, en effet, le tombeau dans l'abside, la tour qui le précède, le ciborium sur le sarcophage et la *couronne* votive qui y est suspendue (1). Cet ensemble n'a pas été tracé au hasard par un peintre ignorant des lieux, j'estime au contraire qu'il a dû être dirigé par quelqu'un qui le renseignait *de visu*. La date de cette mosaïque est très discutée, peu importe. Je ne la crois pas du IXe siècle et le P. Garrucci non plus, puisqu'elle ne figure pas dans la *Storia dell'arte cristiana :* à cette date, qu'il faudrait bien établir, ce serait la basilique de Perpet ou du Ve siècle qui serait représentée. Si, suivant l'opinion que j'ai soutenue, la mosaïque doit être descendue au XIIe siècle, nous avons alors sous les yeux la seconde basilique, qui est celle d'Hervé et du XIe siècle.

Une planche en plus pour figurer ce détail architectonique n'aurait pas été de trop dans l'excellente brochure de M. Ratel, qui a bien voulu solliciter ma manière de voir, pour arriver à la vérité la plus complète. Nous sommes d'accord sur presque tous les points, je suis heureux de le dire et cette lacune sera facilement comblée dans un mémoire fait avec tant de précision.

X. Barbier de Montault.

MÉLANGES D'ARCHÉOLOGIE ET D'HISTOIRE DE JULES QUICHERAT. — IIe volume. — *(Archéologie du moyen âge, mémoires et fragments)*, réunis par R. de Lasteyrie. Grand in-8° de 514 pp., avec XI planches et plusieurs vignettes dans le texte. Paris, Picard, 1886.

CET intéressant volume formé par les soins de M. R. de Lasteyrie nous donne, pour ce qui concerne l'art du moyen âge, les principaux éléments de la doctrine de l'illustre professeur de l'École des Chartes. Il s'ouvre par un mémoire sur la basilique du Fanum, appartenant, il est vrai, à l'antiquité, mais se rattachant, dans les études de Quicherat, à celle de Saint-Martin de Tours, à laquelle il consacra des recherches remarquables. Les conclusions, en ce qui concerne celle-ci, n'ont point été démenties par les découvertes ultérieures et les études nombreuses qu'a résumées et complétées M. Ratel, dans la toute récente publication dont nous rendons compte.

1. Voici ce que j'ai écrit à ce sujet : « A la nef succède l'abside, à toiture bulbeuse. A l'intérieur, on voit un ciborium, soutenu par quatre colonnes et surmonté d'une croix : du ciborium pend une couronne gemmée, munie d'une croix formée de quatre pierres serties d'or. Au-dessous on voit un sarcophage qui formera l'autel. » C'est dans ce sarcophage qu'est déposé le corps de saint Martin, car il s'agit de ses funérailles, auxquelles assiste miraculeusement saint Ambroise. Le lieu est appelé dans la mosaïque TVRONICA(civitas).

On trouve ensuite deux mémoires d'un intérêt général, sur l'ogive et sur l'architecture romane, qu'il publia de 1850 à 1854 dans la *Revue archéologique ;* ils ont une importance capitale dans l'œuvre de Quicherat et nous y reviendrons tout à l'heure.

Les mémoires sur les cathédrales d'Embrun et de Grenoble sont des opuscules insérés jadis dans la *Revue des Sociétés savantes.*

Une notice, où l'on ne rencontre pas toute la clarté désirable, et où certains commentaires ne sont pas d'une justesse incontestable, est consacrée à l'album de Villars de Honnecourt. M. Quicherat analyse ce curieux recueil après avoir fixé d'une manière à peu près certaine l'origine cambrésienne de son auteur, et l'époque de la confection de l'album, vers 1247, au déclin de sa vie.

Outre un grand nombre d'études détachées, qui se trouvent ici réimprimées, on doit aux soins de M. R. de Lasteyrie de nombreuses pages inédites du plus haut intérêt. Ce sont des fragments du cours que Quicherat professa durant plus de trente ans à l'École des Chartes, le seul cours d'archéologie nationale qui se fasse en France et que continue M. de Lasteyrie, avec un grand talent. En somme, le beau volume que nous signalons, est un des plus intéressants et des plus instructifs qui aient encore paru sur l'archéologie du moyen âge.

Arrêtons-nous un instant à la définition du mot *ogive*, qui, d'après le sens actuel, désigne la forme brisée des arcs employés dans l'architecture gothique. — M. de Verneilh découvrit naguère, que Philibert Delorme entendait par là tout autre chose ; il nomme *croisée d'ogives* ou d'*augives* les arcs en croix placés diagonalement dans les voûtes gothiques, et le mot n'a pris le sens actuel et erroné, que par une inadvertance de Millin, qui, sans ignorer son vrai sens, l'a incidemment dénaturé. M. Lassus a démontré à son tour que, aux XIIIe et XIVe siècles, l'ogive était une partie de la membrure des voûtes ; les modernes ont encore dit *arc ogif*, et, chose curieuse, l'édition de 1814 du Dictionnaire de l'Académie ne définissait encore l'ogive, que comme « un arceau en forme d'arête, qui passe en dedans d'une voûte, d'un angle à l'angle opposé. » M. J. Quicherat, en traçant l'histoire de cette méprise de mot, a complété la démonstration.

Quant à l'arc que nous appelons ogive, les anciens n'avaient pas de terme spécial pour le désigner d'une manière générale : ils avaient l'arc en tiers point, l'arc en quinte point ; les auteurs des deux derniers siècles parlent de l'arc aigu, brisé ou gothique.

Quelque soit l'inconvénient de rejeter un mot passé dans l'usage, et contrairement à l'avis de M. de Verneilh, notre auteur s'oppose à ce que l'on continue ce quiproquo, parce qu'il introduit une anomalie par-dessus la confusion. En effet, dans l'architecture gothique, lorsque tous les autres arcs sont de forme aiguë, les ogives seules sont en plein cintre. L'erreur, dit-il, est donc plus qu'un contre-sens, c'est un contre bon sens.

Ici, M. Quicherat nous montre l'arc brisé, se montrant par toute la France dans des monuments romans, dont la date remonte jusqu'en plein XIe siècle ; c'est donc bien à tort qu'on appelle *ogival* le style gothique, sous prétexte que la forme d'arc improprement appelée ogive, caractérise les arcs des édifices des XIIIe, XIVe et XVe siècles ; cet arc n'appartient pas plus exclusivement à ceux-ci, que la croisée d'ogives, si fréquente dans les églises romanes.

Si barbare que soit le terme, il vaut mieux continuer à appeler gothique le style de ces trois derniers siècles, et renoncer définitivement à le nommer ogival.

Au contraire, le terme de *roman*, terme moderne que M. de Caumont a fait prévaloir en l'empruntant à M. de Gerville, ne manque pas de justesse, et l'on est d'accord pour le maintenir. M. Quicherat cherche à établir quels sont les caractères constitutifs des constructions romanes dans la Gaule chrétienne.

Les comparant aux constructions romanes, il ne trouve pas qu'elles s'en distinguent nettement par leur appareil, peu différent ; ni par leur ornementation, fort analogue, surtout dans le Midi.

On a beaucoup disserté de l'influence sur l'architecture, de ces présages sinistres que des passages mal compris des chapitres XV et XX de l'Apocalypse avaient répandus à l'approche de l'an mille. Nos plus anciens lecteurs peuvent se rappeler la belle dissertation que M. l'abbé Auber a consacrée dans nos colonnes à cette curieuse question (*v. Revue de l'Art chrétien*, 1861, p. 51). Dans la dernière moitié du Xe siècle, alors que le marteau et la truelle semblaient ne devoir plus travailler qu'à des tombes, il ne compte pas moins de cent douze abbayes ou monastères construits ou réparés, et dix-sept s'élèvent aux approches immédiats de l'année fatale. Il ne faut donc pas accorder une importance réelle aux effets de cette anxieuse attente, combattue au moment même par les docteurs de l'Église.

M. Quicherat, se référant au texte célèbre de l'historien Raoul Glaber, donne cependant à ce fait une grande portée, et voit dans l'espérance qu'on vit renaître au lendemain de l'an mille, le point de départ des grands progrès artistiques, qui marquent l'incontestable *rénovation* des *églises.*

L'examen de quatre vestiges subsistants

d'églises carlovingiennes, et le fait historique de la destruction générale et facile des basiliques chrétiennes par les Normands, prouvent que jusqu'au Xe siècle, celles-ci étaient exclusivement couvertes en charpente. M. Quicherat établit par les documents historiques qu'il en fut de même après l'invasion des barbares, et que c'est à la suite de l'an mille, que les édifices religieux commencent à être voûtés; il fixe ainsi l'origine du style roman proprement dit. Au lendemain de la date fatidique l'architecture se modifie ; de romaine elle devient romane, et, après un demi-siècle de tâtonnements, elle aboutit à une complète transformation.

Ce n'est que par leurs voûtes, que les églises romanes diffèrent nettement des basiliques romaines, toujours couvertes en charpente.

Pour les besoins de la voûte, les romans épaissirent les murailles, réduisirent les baies, et introduisirent dans l'architecture des dispositions nouvelles, constituant la physionomie propre du roman...; de là, la multiplication des pieds droits et voussures aux baies, aux arcades, aux portails, et l'ébrasement des baies; de là aussi le dédoublement de celles-ci et l'introduction de meneaux ; de là enfin toutes les variantes apportées à l'arcade primitive en plein cintre.

L'auteur essaie une classification des églises romanes basée sur la disposition de leurs voûtes; en voici le résumé.

Première classe. Églises avec voûtes en berceau — en berceau à plein cintre, ou à cintre brisé.

Dans chacun des deux cas, le berceau se tient sur ses pieds droits — où il est contrebuté par des voûtes latérales, soit des bas-côtés, soit d'un étage. — La voûte épaulée exclut l'éclairage direct de la grande nef.

Il y a encore lieu de distinguer si le berceau est continu ou interrompu par des arcs doubleaux, soit à chaque travée, ou seulement de deux en deux; — doubleaux simples, ou doubles, compliquant diversement les supports inférieurs — les diverses familles se diversifient en espèces suivant la forme de ces supports, colonnes, piliers, plus ou moins écartés, et diversement reliés.

Deuxième classe. Églises à voûtes transversales en berceau.

Troisième classe. Églises à voûtes croisées — les quatre compartiments se coupent par des arêtes, ou sont portés sur des ogives — les doubleaux peuvent être plein-cintre ou brisés, d'où dépend la forme des compartiments de la voûte. Les familles s'établissent d'après les circonstances que présente la membrure de chaque compartiment — croix d'ogive resserrée ou écartée — embrassant une ou deux travées — formée simplement par deux arcs diagonaux, ou traversée à son intersection par un doubleau intermédiaire — pourvue ou non de formeret. — Ces circonstances modifient notablement l'ordonnance des piliers, le groupement des colonnettes, la forme des supports et toute la physionomie de la travée.

Quatrième classe. Églises à coupoles hémisphériques ou pyramidales — ou à calottes ovoïdes à plusieurs faces.

L. C.

La Direction de la *Revue* a reçu récemment un si grand nombre de publications nouvelles sur les arts que, sous peine de donner des proportions excessives à sa *Bibliographie*, elle se voit obligée de remettre à des livraisons prochaines le compte-rendu d'une partie de ces livres. Nous avons reçu, entre autres, les publications suivantes, dont nous espérons entretenir nos lecteurs dans notre livraison d'octobre.

Raphaël, sa vie et son temps, par Eugène Müntz; *Zur profan Architectur*, par le Dr Aug. Reichensperger ; *Les Artistes célèbres ; Gérard Edelinck*, par H. Delaborde ; *Phidias*, par Maxime Colligon ; *Decamps*, par Ch. Clément ; *Quelques notes sur l'église paroissiale de Guéret*, par P. de Cussac ; *Inventaire de la collégiale de Saint-Omer*, par M. Deschamps de Pas ; *Inventaire des meubles du cardinal Geoffroi d'Altari*, par Maurice Prou ; *La vie de saint Jean-Baptiste*, par M. le chanoine J. Pardiac, etc., etc.

Périodiques.

BULLETIN MONUMENTAL.

Sommaire du N° de janvier-février.

Notice sur la Société française d'Archéologie. — *Sur la date de l'église de Saint-Germer de Flay (Oise)*, par M. A. de Dion, avec 2 plans. — *Nouvelle étude sur la date de l'église de Saint-Germer. Réponse à M. de Dion*, par M. Eugène Lefebvre-Pontalis. — *Tombe d'Isabelle de Musset, femme de Gilles de Busleyden, à Marville (Meuse)*, par M. L. Germain, avec une planche. — *Promenade archéologique dans le Val d'Aran*, par M. J. de Laurière, *avec une photogravure et une figure* (1er article). — *Congrès archéologique de Montbrison* (3e et dernier article). Société française d'archéologie. — Chronique. — Bibliographie.

N° de février-mars.

Promenade archéologique dans le Val d'Aran, par M. Jules de Laurière *(suite)*, avec quatre figures. — *Sur deux masques d'enfants de l'époque romaine, trouvés à Lyon et à Paris*, par M. l'abbé Henri Thédenat, avec une héliographie et une planche. — *La collection Révoil du musée du Louvre*, par M. Louis Courajod (1er art.). — *Le Torques était porté par les hommes chez les Gaulois*, par M. le Baron J. de Baye, avec une héliographie, deux planches et cinq figures.

L'église abbatiale de Saint-Germer de Flay (Oise) présente un curieux mélange de la forme romane dans les fenêtres et les portails, et de l'arc ogival dans les arêtes et les voûtes. La date de sa construction a été par suite fortement discutée. Graves, l'abbé Cochet, l'abbé Corblet, E. Woillez et Ed. Fleury, la placent entre 1030 et 1060; de Caumont, Viollet-Le-Duc, M. Boeswilwald opinent pour le XIIe siècle, et M. de Laurière s'est rangé de leur avis. La controverse se poursuit courtoisement et vivement entre M. E. Lefebvre-

Pontalis et M. de Dion, auxquels la parole est donnée successivement dans le même fascicule du *Bulletin*.

Le premier s'est prononcé pour le XIIe siècle dans une thèse soutenue à l'école des Chartes. D'après M. de Dion, au contraire, l'église fut réédifiée par Dreux, évêque de Beauvais (1035-1058), peu de temps après sa destruction, tout au plus tard à la fin du siècle. Les parties ogivales auraient été ajoutées au XIIe siècle par suite d'un remaniement ayant pour but le remplacement des plafonds lambrissés par des voûtes.

M. Lefebvre-Pontalis maintient sa thèse. Il invoque l'exemple de quantité d'églises du Beauvoisis et du Soissonnais, du XIIe siècle, qui, sans avoir subi de remaniement, présentent le même mélange du tiers-point et du plein cintre. L'argument invoqué par son contradicteur, que les piliers de Saint-Germer renfermeraient des piles anciennes, paraît gratuit.

L'absence de nervures aux voûtes des tribunes ne suffit pas pour les rattacher au XIe siècle ; on trouve des voûtes d'arêtes simples à Poissy (1130) et dans d'autres monuments du XIIe siècle, et les architectes de la région ne construisirent jamais de tribunes au siècle précédent. D'un autre côté, les fenêtres romanes des nefs sont entourées du cordon larmier en *coin émoussé*, caractéristique du XIIe. Bref, l'église actuelle de Saint-Germer a dû être construite de 1130 à 1150 ; et l'on ne peut s'appuyer sur cet édifice, pour faire remonter, comme quelques-uns l'ont voulu, l'origine de l'architecture ogivale au XIe siècle. Il faut renoncer à admettre l'emploi des grandes voûtes d'ogives et de l'arc en tiers-point dans la région du Nord de la France, avant le premier quart ou même la seconde moitié du XIIe siècle.

M. L. Germain consacre un article étendu à la tombe d'Isabelle de Musset, femme de Gilles de Busleyden, à Marville (Meuse). Il s'arrête longuement à la biographie de la défunte. Au point de vue artistique, cette œuvre du commencement du XVIe siècle accuse fortement la décadence du style gothique ; notons cette anomalie, que la composition principale figurant une défunte couchée horizontalement, les détails ont été exécutés en vue d'une position opposée, et attestent que la pierre a été adossée verticalement au mur. La figure de la défunte est entourée des statuettes de saint Christophe, de saint Gilles, saint Jérôme et saint Michel. M. L. Germain fait honneur de cette tombe à une école de sculpture barroise, antérieure à Ligier Richier, et dont celui-ci aura poursuivi les traditions.

M. de Laurière commence à narrer une promenade archéologique dans le Val d'Aran et nous donne une reproduction photographique d'une jolie croix processionnelle de l'église de Trédos (XVe siècle).

A Salardu il rencontre une église romane : portes à voussures à quatre archivoltes, portant un chrisme dans un cercle, signe que l'on retrouve fréquemment dans cette vallée ; nous le signalons à notre collaborateur M. l'arch. Vincent Ambroziani ; le bas de la tige verticale du P est coupé par un S ; triple abside à l'Est ; campanile triangulaire percé d'une arcade au-dessus de l'arc triomphal ; triple nef sans transept, voûtée sur nervures croisées et sur demi-berceau ; clocher octogone du XVe siècle, flèche pyramidale ; vitrail du XVIe ; grilles intéressantes clôturant le chœur. L'église possède une relique de la Vraie Croix, objet de grande vénération dans tout l'Aran. C'est un crucifix de la fin du XIIe siècle.

L'église d'Ugna, à trois nefs et trois absides, remonte aussi au XIIe siècle, ainsi que celle de Notre-Dame à Trédos, remarquable par une porte à la façade de l'Ouest ; campanile à fronton en avant du chœur, chrisme au-dessus du portail roman comme à Salardu ; chose curieuse, ce chrisme est signé : AL (fonso) CENTUL ME FECIT ; tour isolée d'origine militaire.

Les églises d'Aran sont riches en ornements sacerdotaux et en objets d'orfèvrerie religieuse : notons la croix de Trédos, qui rappelle celle de la collection Deusy décrite dans nos colonnes par M. Ch. de Linas (octobre 1885).

M. Louis Courajod commence une étude sur la collection Révoil au musée du Louvre, étude qui acquiert un grand intérêt par suite de la haute autorité de son auteur et de la place importante qu'occupe le moyen âge dans cette fameuse collection. Disons, pour finir, que le *Bulletin monumental* ne dépérira pas entre les mains de M. le comte de Marsy. Il se fait remarquer par la valeur de ses articles et la richesse de ses planches, qui profitent des derniers perfectionnements de la gravure.

THE AMERICAN JOURNAL OF ARCHEOLOGY, OF THE HISTORY, AND OF THE FINE ARTS.

Dans la dernière livraison de l'année 1885, M. A. L. Frothingham, le directeur de cette remarquable revue internationale, a commencé une étude sur les mosaïques chrétiennes, et en a donné un premier chapitre traitant de la façade de Saint-Paul-hors-les-murs à Rome. Il a aussi entrepris une revue de la sculpture du XIIIe siècle en Europe, qu'il poursuit dans la livraison de 1886. M. Ch. Perkins, l'éminent directeur du Musée des Beaux-Arts de Boston, s'est occupé, à la suite de M. Eugène Müntz, de Donatello. Nous signalons spécialement les sujets rentrant dans le

cadre de notre *Revue ;* mais notre confrère du nouveau monde embrasse toutes les branches archéologiques, et l'étude de l'art oriental, classique, américain, etc.

Parmi les articles les plus intéressants des deux premiers fascicules de cette année, notons encore, de M. Ch. Perkins, une note sur l'abbaye de Jumièges et sa légende. MM. Duchesne, Marucchi et Molinier, collaborateurs du *Journal*, ont annoncé divers autres articles sur l'archéologie chrétienne.

MESSAGER DES SCIENCES HISTORIQUES.

M. A. Verhaegen, membre correspondant de la Commission royale des monuments de Belgique, vient de dresser un projet de restauration du vieux château de Gérard-le-Diable à Gand, servant de dépôt aux archives de l'État et de caserne aux pompiers. Ce projet, appuyé d'un mémoire justificatif très intéressant, a été offert par son auteur, à titre gracieux, à l'État, par l'intermédiaire de M. le Gouverneur de la Flandre Orientale. Nous trouvons dans le *Messager* une étude archéologique de ce vieux *steen*, et une série de reproductions phototypiques des plans de restauration, dressés avec une entente parfaite. Nous joignons nos vœux à ceux de M. Verhaegen pour que l'antique demeure seigneuriale du châtelain de Gand soit restaurée comme elle mérite de l'être, et qu'elle vienne compléter les travaux d'embellissement entrepris aux environs de la cathédrale de Saint-Bavon. La nouvelle et large rue percée entre la gare et le centre de la ville, a mis à découvert une vue superbe de la cathédrale, et en même temps de ce vieux reste de l'architecture féodale. Ce dernier édifice, si important dans ses ruines, donnerait au nouveau quartier un aspect remarquable, si les plans de M. Verhaegen étaient exécutés.

M. D. Van de Casteel a publié des inventaires dressés au siècle dernier, du mobilier de Mgr de Strikland, évêque de Namur (1725-1749) ; ils sont pleins d'indications sur d'anciens tableaux de peintres flamands ; beaucoup de tapisseries y sont aussi mentionnées.

REVUE POITEVINE ET SAINTONGEAISE.

Nous y trouvons une courte monographie de l'église de Saint-Léger-La-Palud (Vienne) par Mgr Barbier de Montault : style du XIIIe siècle, porte ogivale à triple voussure, sculpture représentant deux colombes qui boivent dans un calice ; abside romane (XIIe siècle) semi-circulaire à l'extérieur, à cinq pans à l'intérieur, richement décorée ; quelques peintures murales du XIIIe s. représentant les apôtres ; baptistère du XIVe siècle ; bénitier à couvercle, avec le trou dans lequel se plaçait autrefois le goupillon, charpente apparente aux tirans armoriés ; des bancs de pierre pourtournent la base des murs à l'intérieur, comme à l'église contemporaine de Saint-Jacques à Tournai ; les murs portent divers signes lapidaires ; la sacristie possède quelques antiquités. En somme, petite église fort intéressante.

Le COURRIER DE L'ART publie des notes biographiques, fournies par le chanoine W. Braghirolli de Mantoue sur le médaillier Melioli de cette ville (1493-1500), sur le médaillier vénitien Christoforo (1501), et sur le peintre Jean Wechtelain, de Strasbourg (1505-1508).

REVUE DES ARTS DÉCORATIFS.

SOMMAIRE DU N° 11. — MAI 1886.

TEXTE. — *Les œuvres décoratives au Salon de 1886*, par GUSTAVE GEFFROY. — *L'Imprimerie Nationale*, par FRANZ CAZE DE CAUMONT. — *Le département des estampes à la Bibliothèque nationale : indications sommaires sur les documents utiles aux artistes industriels*, I. LE MOBILIER, par GEORGES DUPLESSIS, *conservateur des Estampes à la Bibliothèque nationale.* — *Une conférence sur les bijoux* par L. FALIZE. — *Gazette universelle :* Expositions, Œuvres nouvelles, Faits divers. — Le prix de course du Jockey Club : *La revanche de Psyché.*

PLANCHES HORS TEXTE. — L'ameublement au XVIIIe siècle ; Type gravure utile aux artistes de l'industrie ; *Le carquois épuisé*, par MOREAU LE JEUNE. — Faïences persanes. — Sculpture décorative, XVIIe siècle : Panneau sculpté du salon des glaces au château de Versailles.

SOMMAIRE DU N° 12. — JUIN.

TEXTE. — *La session normale de* 1886-1887. *Conférence sur l'Histoire de l'Ornement*, par M. EDMOND GUILLAUME. — *Les œuvres décoratives au salon de* 1886, par M. GUSTAVE GEFFROY : la sculpture et l'architecture. — *Une conférence sur les bijoux*, par L. FALIZE (fin). — Les Études sur l'Art décoratif en province ; réunion annuelle des Sociétés savantes. — Nos planches hors texte. — La curiosité et les ventes : (la vente Ch. Stein). — L'Exposition de Limoges.

PLANCHES HORS TEXTE. — Voile en dentelle, point d'Alençon, exécuté par la Maison Lefébure, pour le mariage de la princesse Amélie. — Orfèvrerie (XVIIIe siècle) : modèles de boîtes composés et dessinés par Lalonde. — Motif en pierre de la hotte d'une cheminée avec culots et pavots (Hôtel Carnavalet).

BULLETIN D'HISTOIRE ECCLÉSIASTIQUE ET D'ARCHÉOLOGIE DU DIOCÈSE DE VALENCE ET DIGNE, ETC.

SOMMAIRE JANVIER-FÉVRIER 1886.

Les évêques de Saint-Paul-Trois-Châteaux au quatorzième siècle, par M. le chan. ALBANÈS, historiographe du diocèse de Marseille. — *Mélanges* (Lettre de Bayart, par M. UL. CHEVALIER). — *Histoire du Cardinal Le Camus*, par M. l'abbé BELLET. — *Histoire religieuse de Pont-en-Royans*, par M. l'abbé FILLET, curé d'Allex. — *Chronique du diocèse de Valence*, par le Comité de Rédaction.

Sommaire mars-avril.

Justine de la Tour-Gouvernet, baronne de Poët-Célard, épisode des controverses religieuses en Dauphiné durant les vingt premières années du XVIIe siècle, par M. le chan. Toupin, aumônier de la Visitation à Romans.

Histoire du Cardinal Le Camus, par M. l'abbé Bellet.

Mélanges (Vente de dix pièces de tapisserie, contenant l'histoire de Joseph, par Léonard de Vialleys, d'Aubusson, au chapitre du Monastère de St-Antoine de Viennois), par M. Eug. Chaper, ancien député.

Histoire religieuse de Pont-en-Royans, par M. l'abbé Fillet, curé d'Allex.

Chronique du diocèse de Valence, par le Comité de Rédaction.

Revue de l'Art français.

Sommaire de février 1886.

Partie ancienne : *Contrat d'apprentissage entre Mathurin Chapperon, peintre de Tours, et Fleury Cirebon* (1502), communiqué par M. Ch. de Grandmaison. — *Lorin et Lartigue, peintres du duc d'Épergnon* (1618-1624), communication de M. le marquis de Castelnau d'Essenault. — *Les Sarazin, Michel Corneille et Jean Sevestre* (1657-1677), documents communiqués par M. J. Romam. — *Pierre Puget, ses travaux à la cathédrale de Toulon* (1659-1682), communication de M. Charles Ginoux. — *Sébastien-René, Paul-Ambroise et René-Michel Slodtz, Dumont le Romain et François Boucher* (1751-1754), communication de M. Henry de Chennevières. — *Lettre écrite de Saint-Lazare par l'architecte Belanger* (1794), communication de M. Jules Guiffrey. — Partie moderne : *Le Musée des portraits d'artistes*, par M. Henry Jouin. — *Épitaphes de peintres relevées dans les cimetières de Paris* (1855-1858), par M. H. J. — Nécrologie. — Bibliographie.

Sommaire d'avril.

Partie ancienne : *Marchés passés par le peintre verrier Guillaume de Marcillat* (1518-1524), traduits par MM. Henry Jouin et Anatole de Montaiglon. — *Décharge donnée par les Religieux de Saint-Julien de Tours au sculpteur De la Barre l'aîné pour les figures du grand autel de leur église* (1649), communication de M. Ch. de Grandmaison. — *Commande de tableaux pour la décoration de l'Hôtel-de-Ville de Paris aux peintres Largillière, Dieu, Dumesnil et Louis de Boullongne* (1702-1716), communication de M. J. Guiffrey. — *La succession d'Antoine Coyzevox* (1720-1722), documents communiqués par M. J. Roman. — *Histoire d'un tableau de Carle Vanloo, « les Grâces enchaînées par l'Amour »* (1761-1762), documents communiqués par M. Henry de Chennevières. — *Partie moderne : Antoine-Louis Barye* (1795-1875), par M. A. de M. — *Requête du peintre Zacharie-Félix Doumet au commandant de la marine à Toulon* (1816), document communiqué par M. Charles Ginoux. — *Portrait du cardinal de Richelieu, par Philippe de Champaigne, offert par le roi Louis XVIII au duc de Richelieu* (1821), document communiqué par M. J. G. — *Épitaphes de peintres relevées dans les cimetières de Paris* (1858-1864). — *Portraits peints, sculptés ou dessinés de Guérin, d'Halévy et de Mme Haudebourt-Lescot* par M. H. J. — Bibliographie.

Sommaire de mai.

Partie ancienne : *François Lescot, orfèvre du Roi* (1645), document communiqué par M. J. Roman. — *Pierre Puget, ses travaux à l'Hôtel de Ville de Toulon* (1656-1659), communication de M. Charles Ginoux. — *Les tapisseries du duc d'Épernon* (1661), note communiquée par M. Charles Marionneau. — *Enquête relative au mariage d'Antoine Vassé, sculpteur de la marine royale* (1679), document communiqué par M. Charles Ginoux. — *Histoire d'un tableau de Carle Vanloo, « les Grâces enchaînées par l'Amour »* (1761-1763), documents communiqués par M. Henry de Chennevières (fin). — *Bijoux offerts à l'Assemblée nationale par des femmes ou filles d'artistes* (1789), documents communiqués par M. J.-J. Guiffrey. — *Augustin Dupré, graveur en médailles* (1791), par M. Anatole de Montaiglon. — *François-Robert Ingouf, graveur* (1794), par M. J. G. — Partie moderne : *La Colonne de la place Vendôme et les statues de Minerve, de Charlemagne et de Napoléon* (1800-1804), par M. Henry Jouin. — *Épitaphes de peintres relevées dans les cimetières de Paris* (1865-1870), par M. H. J. — Bibliographie.

L. C.

Index bibliographique.

Archéologie et Beaux-Arts[1].

France.

Arbellot.— MÉMOIRE SUR LES STATUES ÉQUESTRES DE CONSTANTIN, PLACÉES SUR LES ÉGLISES DE L'OUEST DE LA FRANCE. — Limoges, Ducourtieux, 1889. In-8°, 34 pp., des.

Baye (G. de). — UNE SÉPULTURE DE FEMME A L'ÉPOQUE GAULOISE DANS LA MARNE. — Paris, Leroux, 1886. In-8°. (Extrait de *la Rev. arch.*)

Bouchot (Henri). — NOTICE SUR LA VIE ET LES TRAVAUX D'ÉTIENNE MARTELLANGE, ARCHITECTE DES JÉSUITES (1569-1641), d'après les documents inédits conservés au cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale.—*(Bibliothèque de l'Ecole des Chartes)*, 1886, 1re et 2e livr. pp. 17 à 52.

Burty (Ph.). — BERNARD PALISSY. — Paris, Rouam, 1886. Grand in-8°, 60 pp., fig. *(Collection des Artistes célèbres.)*

Cagnat (René). — COURS ÉLÉMENTAIRE D'ÉPIGRAPHIE LATINE. — Paris, Thorin, 1886. In-8°, X-227 pp.

Cardevaque (A. de). — L'ÉTUDE SUR LA MUSIQUE A ARRAS DEPUIS LES TEMPS LES PLUS RECULÉS JUSQU'A NOS JOURS. — (Extrait des *Mémoires de l'Académie d'Arras.*) In-8°, de 140 pp.

CATALOGUE GÉNÉRAL DES MANUSCRITS DES BIBLIOTHÈQUES PUBLIQUES DE FRANCE. —Paris. Bibliothèque de l'Arsenal, par Henri Martin. T. I. Paris, Plon. In-8°, VII-502 pp. *(Ministère de l'instruction publique, des beaux-arts et des cultes.)*

CATALOGUE DU MUSÉE DÉPARTEMENTAL DE MOULINS. — Moulins, imp. Auculaire, 1886. In-8°. VIII-144 pp., pl.

Clermont-Ganneau.—LES FRAUDES ARCHÉOLOGIQUES EN PALESTINE, SUIVI DE QUELQUES MONUMENTS PHÉNICIENS APOCRYPHES. — Paris. Leroux, 1886. In-8°, 357 pp, gr.

CONGRÈS ARCHÉOLOGIQUE DE FRANCE. — 51e session (1884). Pamiers, Foix et Saint-Girons. — Paris, Champion, 1885. In-8°, 574 pp.

CORPUS INSCRIPTIONUM SEMITICARUM. T. I, fasc. 3. Paris, Imp. Nat., 1886. In-4°.

Courajod (Louis). — DOCUMENTS SUR L'HISTOIRE DES ARTS ET DES ARTISTES A CRÉMONE AUX XVe ET XVIe SIÈCLES. — Paris. In-8°, 74 pp., planches. (Extrait des *Memoires de la Société nationale des antiquaires de France*, t. XLV).

Diehl (Ch). — RAVENNE, ÉTUDES D'ARCHÉOLOGIE BYZANTINE. — Paris, Rouam, 1886. In-8°, 80 pp., fig. *(Bibliothèque d'art ancien.)*

Dufour (Théophile). — NOTICE SUR JEAN PERRISSIN ET JACQUES TORTOREL. — Paris, Fischbacher, 1885. In-8°, 43 pp.

Duplessis (G) et **Bouchot** (H). — DICTIONNAIRE DES MARQUES ET MONOGRAMMES DE GRAVEURS. — Paris, librairie de l'art, 29, cité d'Antin, 1886. In-12, tome 1er A-F, VIII-121 pp.

Dutuit (E). — MANUEL DE L'AMATEUR D'ESTAMPES. — Paris, A. Lévy, 1886. In-4°, VIII-312 pp. et 37 pl.

Eze (G. d') et **Marcel** (A.). — HISTOIRE DE LA COIFFURE DES FEMMES EN FRANCE. — Paris, Ollendorf, 1886. In-8°, 372 pp.

Garnier (Édouard). — HISTOIRE DE LA VERRERIE ET DE L'ÉMAILLERIE. — Tours, Mame. Grand in-8°, VII-573 pp., 119 grav. 8 planches. 15 fr.

Germain (L.). — TOMBE D'ISABELLE DE MUSSET FEMME DE GILLES DE BUSLEYDEN A MARVILLE (Meuse). — Brochure, 20 pp. 1 pl. Caen, Henri Delesques, rue Froide, 2. 1886. (Ext. du *Bull. monumental.*)

Le même. — LE RETABLE D'HATTONCHATEL ET LIGIER RICHIER, brochure, 12 pp. — Nancy, Crépin Leblond, 1886.

Le même. — LA CHAPELLE DE DOM LOUPVENT ET LES RICHIER. — Brochure. 12 pp. Nancy, Crépin Leblond, 1886.

Le même. — COPIE D'UNE NOTICE MANUSCRITE DE NICOLAS SPIRLET, DERNIER ABBÉ DE SAINT-HUBERT. — (*Institut archéologique de Luxembourg.*)

Le même. — DE LA COLLABORATION DE LIGIER RICHIER AU TOMBEAU DE CLAUDE DE LORRAINE. — (Extrait du *Journal d'archéologie Lorraine*, 1885.)

Le même. — LA FAMILLE DE RICHIER D'APRÈS LES TRAVAUX LES PLUS RÉCENTS. — (Extrait des *Mémoires de la Société des Lettres, Sciences et Arts de Bar-le-Duc.*) Broch. in-8°, 1885.

Le même. — RÉCICOURT, CHAPELLE FUNÉRAIRE DE LA FAMILLE DU HAUTORP. — Broch. in-8°, 20 pp. Nancy, Crépin Leblond, 1885.

Giraudet (Dr[t]). — LES ARTISTES TOURANGEAUX. — Architectes, armuriers, brodeurs, émailleurs, graveurs, orfèvres, peintres, sculpteurs, tapissiers de haute-lisse. Notes et documents inédits. Tours, imp. Rouillé-Ladevèze, 1885. In-8°, CIV-419 pp.

Givelet, Jadart et **Demaison.** — RÉPERTOIRE ARCHÉOLOGIQUE DE L'ARRONDISSEMENT DE REIMS. — 1er fascicule. Reims, Michaud, 1886. In-8°, 118 pp.

Grignon (Louis). — DESCRIPTION ET HISTORIQUE DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME-EN-VAUX, DE CHALONS, COLLÉGIALE ET PAROISSIALE. — Châlons-sur-Marne, Thouille. In-8°, II-506 pp. (Extrait des *Annales de la Société d'agriculture de la Marne*).

1. Les ouvrages marqués d'un astérisque (*) sont ou seront l'objet d'un article bibliographique dans la *Revue*.

Guiffrey (Jules). — Histoire de la tapisserie depuis le moyen age jusqu'a nos jours. — Tours, Mame. Gr. in-8°, VIII-535 pp., 113 grav., 4 pl. 15 fr.

Haigneré (l'abbé D.). (*) — Les chartes de Saint-Bertin, d'après le grand cartulaire de dom Charles-Joseph Dewitte. — In-4°, Saint-Omer, 1886. — (Extrait de la *Société des Antiquaires de la Morinie.*)

Lapra (l'abbé). — Le culte de la sainte Vierge et de saint Pothin dans l'église de Saint-Nizier. — Coup d'œil historique d'après quelques documents nouveaux. Lyon, impr. Pitrat. In-16, VII-164 pp. et planches.

Lasteyrie (R. de). (*) — Mélanges d'archéologie et d'histoire de Jules Quicherat. — IIe volume. — Archéologie du moyen age, mémoires et fragments réunis. — Grand in-8°, de 514 pp., avec 11 planches et plusieurs vignettes dans le texte. — Paris, Picard. 1886.

Ledain (B.). — De l'origine et de la destination des camps romains dits chatelliers en Gaule. — Poitiers, Guillois, 1886. In-8°, 120 pp. (Extrait des *Mém. de la Soc. des arts de l'Ouest).*

Ledieu (Alcius). — Catalogue analytique des manuscrits de la bibliothèque d'Abbeville, précédé d'une notice historique. — Abbeville, impr. Caudron. In-8°, LXXXIII-115 pp. et planches.

Linas (Ch. de). — Anciens ivoires sculptés. — Broch. in-4°, 13 pages. Phototypie, 10 vignettes. (Extrait de la *Revue de l'Art chrétien*, 1886.)

Le même. — Le livre d'ivoire a la bibliothèque publique de Rouen. — Brochure grand in-4°, 15 pages, 1 phototypie, 2 vignettes. Paris, Lévy, rue de Lafayette. (Extrait de la *Gazette archéologique* de 1886.)

Loriquet (H.). (*) — Rapport présenté a M. le Ministre de l'Instruction publique sur l'identification des fragments de manuscrits trouvés a Calais en 1884, suivi d'un tableau des déprédations commises en 1816 sur les manuscrits de la bibliothèque d'Arras. — In-8°, Arras, 1886.

Magne (Lucien). — L'œuvre des peintres-verriers français. — Verrières des monuments élevés par les Montmorency (Montmorency, Écouen, Chantilly). Paris, Firmin-Didot. In-fol., XXXIV-173 pp., grav., album gr. in-fol. de 8 pl.

Marionneau (Ch.). — Une visite aux ruines du chateau de Montaigne. — Bordeaux, Moquet, 1886. In-8°.

Marquis (Léon). — Notice historique sur le chateau d'Étampes, suivi d'une description des ruines de Guinette. — 2e édition, revue et augmentée. Étampes, Coute-Migeon. In-16, III-118 pp. avec dessins.

Marsy (Comte de). — Quelques fondeurs de cloches originaires de Lorraine ayant travaillé en Hollande. — (Extrait du *Journal de la Société d'archéologie de Lorraine.*) Brochure, in-8°. 7 pp. Nancy, 1886.

Le même. — Artistes des Pays-Bas ayant habité Tours ou y ayant travaillé. — (Extrait du *Messager des Sciences historiques de Belgique.*) Brochure in-8°, 1885.

Ménant (J.). — Un camée du musée de Florence. — Paris, Leroux, 1886. In-8°. (Extrait de la *Revue archéologique.*)

Michel (É.). (*) — Les musées d'Allemagne, Cologne, Munich, Cassel. — In-4°, 15 eaux-fortes, 80 gravures. — Paris, J. Rouam, 29, cité d'Antin, 1886. In-4°, VIII-298 pp. pl.

Le même. — Rembrandt. — Paris, Rouam, 1886. In-8°, 126 pp.

Montault (Mgr Barbier de). — Les moules a bibelots pieux du Musée Lorrain. — Nancy, Crépin-Leblond, 1886. In-8°, 15 pp. et pl. (Extrait du *Journal de la Soc. d'arch. lorraine*, 1885.)

Le même. — L'église de Saint-Léger-la-Palud (Vienne). — (Extrait de la *Revue Poitevine et Saintongeaise* 1884.)

Le même. — L'ampoule de Corrèze. — Broch. in-8°, 19 pp. 1 vignette. Brive, Marcel Roche, 1886. (Extrait du *Bulletin de la Société scientifique, historique et archéologique de la Corrèze.)*

Paris (L.). — La chapelle du Saint-Laict dans la cathédrale de Reims. — Reims, Michaud, 1886. In-8°, 111 pp.

Perkins (Charles). — Ghiberti et son école. — Paris, librairie de l'Art, 1886. In-4° de 150 pp. Prix : 20 fr.

Raguenet de Saint-Albin (Oct.). — Joseph-Étienne Vaslin, annaliste de l'église de Beauvais. — 1690-1771. Broch. in-8°, 16 pp. Orléans, Colas, 1884.

Rossignol (G.-P.). — Les artistes homériques. — 2e édition, Paris, Labitte, 1886. In-f°, 28 pp. et 21 pl.

Soultrait (Comte de). — Le chateau de la Bastide d'Urfé et ses Seigneurs. — Nombreuses planches hors texte. Un volume in-4° sur beau papier : 30 francs.

Villefosse (A. Héron de). — Notes d'épigraphie africaine. — Mâcon, impr. Protat, 1885. In-8°, 40 pp. fig. (Extrait du *Bulletin des antiquaires Africains.*)

Allemagne, Autriche et Suisse.

Fisenne (L. von) architecte. — L'art monumental du moyen age, — recueil de monuments levés et dessinés. Tome III, Aix-la-Chapelle, 1880-1885. In-4°.

Friedlaender (J.). — Repertorium zur antiken Numismatik. — Hrsg. v. R. Weil. Berlin, Reimer. In-8°.

Herodot. — Eine geograph. Untersuchg. 2. Thl. Vienne, Pichler. In-8°.

Huebner (A.). — Une nouvelle inscription a South Shields (Angleterre). — Vienne, imp. Savigné, 1886. In-8°, 7 pp. et pl.

Klein (J.). — Architektonische Formenlehre. — 2. Aufl. Vienne, Spelhagen und Schurich. In-f°.

Kremer (A.). — Meine Sammlung orientalischer Handschriften. — Vienne, Gerold. In-8°.

Küpfer (F.). — Wappenbuch der Schweizer Stadte. — 120 Wappenschilder. Berne, Ienni. In-f°.

Lachner (C.). — Geschichte der Holzbaukunst in Deutschland. — 1. Tl. Der norddeutsche Holzbau in seiner histor. Entwickelung. Leipzig, Seemann. In-4°.

La Tour-Keyrie (A.-M. de). — Promenade d'un étranger a Aix. — Description des principaux monuments, objets d'art, églises, etc., précédée de l'histoire civile et de l'histoire religieuse de la ville d'Aix. — Aix, Makaire. In-12°, VIII-104 pp. 1 fr. 25 c.

Lenhossek (J.). — Die Ausgrabungen zu Szeged-Othalom in Ungarn, namentlich die in den dortigen ur-magyarishen, altrömischen u. keltischen Grebern aufgefundenen Skelete. — 2. Ausg. Vienne, Braumüller. In-4°.

Lipp (W.). — Die Graberfelder v. Keszthely. deutsche Ausg. — Budapest, Kilian. In-8°.

Leitfaden fur den Unterricht in der kunstgeschichte der Baukunst, Bilderei, Malerei und Musik. — 6. Aufl. Stuttgart, Ebner. In-8°.

Lupus (B.). — Die Stadt Syrakus im Alterthum. — Strasbourg, Heitz. In-4°.

Maionica (H.). — Epigraphisches aus Aquileja. — Vienne, Pichler. In-8°.

Mowat (R.). — Inscription d'Amsoldingen (Suisse). — Un mot sur le milliaire d'Auxiliaris à Arles. — Vienne, Savigné, 1886. In-8°, 12 pp.

Muller (D.-H.). — Vier palmyrenische Grabinschriften, erklart. — Vienne, Gerold. In-8°.

Naue (J.). — Die prahistorischen Schwerter. — Munich, Litterarisch-artist. Anstalt. In-8°.

Newald (J.). — Das österreichische Munzwesen unter den Kaisern Maximilian II, Rudolph II u. Mathias. — Vienne, Kubasta. In-8°.

Oncken (W.). — Stadt, Schloss u. Hochschule Heidelberg. — Bilder aus ihrer Veirangenheit. — 3 Aufl. Heidelberg, Meder. In-8°.

Reber (F. v.). — Kunstgeschichte d. Mittelalters. — 1 Hälfte. gr. in-8°. Leipzig, Weigel. In-8°.

Redtenbacher (R.). — Die Architektur der italienischen Renaissance. — Franckfort, Keller. In-8°.

Richter (F.). — De thesauris Olympiae effossis. — Berlin, Weidmann. In-8°.

Roscher (W. H.). — Ausfuhplishes Lexicon der griechischen und romischen Mythologie. — Leipzig, Teubner. In-8°. Livr. I à VIII, de *A* à *Euphrosine.*

Scafer (C.), u. Rositeuscher (A.). — Ornamentale Glasmalereien d. Mittelalters u. der Renaissance. — 1. Lfg. Berlin, Wasmuth. In-f°.

Schreiber (Theodor). — Kulturhistorischer Bilderatlas. — 1. Altertum. Hundert Tafeln mit erklärendem Text. Leipzig, Leemann. In-4°.

Statz (V.). — Glasfenster im gothischen Style. — Entwürfe f. Kunst-Glaser u. Architekten. 2. Aufl. Berlin, Claesen. In-f°.

Strebel (H.). — Alt-Mexiko. Archäologische Beiträge zur Kulturgeschichte seiner Bewohner. — Hambourg, Voss. In-4°.

Tauxier (H.). — Voies et villes romaines de la Manche : Cosedia, Fanum Martis, Legedia. — Saint-Lô, Elie, 1886. in-8°.

Thode (H.). — Franz von Assisi und die Anfange der Kunst der Renaissance in Italien. — Berlin, Grote. In-8°.

Urlichs (L. v.). — Archaeologische Analekten. — Würzbourg, Stakel. In-8°.

Angleterre.

Waldstein (Ch.). — Essays on the art of Pheidias. — Cambridge, University press, 1885. Gr. in-8° de 431 pp. et fig.

Belgique.

Cloquet (L.). — Tournai et Tournaisis. — Lille et Bruges, Desclée, De Brouwer et Cie. — In-12, relié, fr. 4,00.

Kintsschots (L.). — Anvers et ses faubourgs. — Lille et Bruges, Desclée, De Brouwer et Cie. — In-12, relié, fr. 3,00.

Kurth (Godefroid), professeur à l'Université de Liège. (*) — Les origines de la civilisation moderne. — Louvain, Peeters ; Paris, V. Lecoffre, 90, rue Bonaparte. — 2 vol. in-8°, 1886.

Ratel (S.). (*) — Les basiliques de Saint-Martin a Tours, fouilles exécutées a l'occasion de la découverte de son tombeau. — In-8°, de 70 pp. avec 2 phototypies et 8 planches lithographiées en plusieurs teintes. — Bruxelles, Vromant, 1886.

Van Bastelaer (D.-A.). — Les Grès wallons. — Grès-cérames ornés de l'ancienne Belgique, des Pays-Bas, improprement nommés grès flamands. Étude formant une monographie au point de vue historique et descriptif. — Bruxelles, G.-A. Van Trigt. In-8°, 479 pp., XIX planches, 20 fr.

Weale (J.). — Bruges et ses environs. — Lille et Bruges, Desclée, De Brouwer et Cie. — In-12, relié, fr. 4,00.

Italie.

Angeletti (Nazzareno). — Cronologia delle opere minori di Dante. — Parte I : Convivio e De vulgari eloquentia. Citta di Castello, S. Lapi, 1885. In-16°, 99 p. 1 l.

Arosio (Luigi). (*) — L'evangelo e la santa messa. — Milano, Cogliati, 1885, 3e édit., petit. — In-8°, de 598 pp. avec gravures.

Bertolotti (A.). (*) — Artisti Bolognesi, ferraresi pontificio in Roma, nei secoli XV, XVI, XVII, studi e ricerche negli archivi romani. — Bologna, regia tipografia, 1885. In-8°, de 296 pages.

Campori (Guis.). — In pittori degli Estensi nel secolo XV. — Modena, tip. Vincenzi, 1886. In-8°, pp. 85.

Documenti (Tre nuovi). — Inediti sulla vita ed opere del pittore Pomponio Amalteo di S. Vito al Tagliamento, raccolti dal dott. — Vincenzo Soppi. Udine, tip. del Patronato, 1886. In-8°, pp. 16.

Famiglia artistica (di Venezia). — Statuto Sociale. — Venezia, Stab. tip. fratelli Visentini, 1886. In-16°, pp. 12.

Favaro (A.). — Documenti inediti per la storia dei manoscritti galileiani nella Biblioteca nazionale di Firenze, pubblicati ed illustrati. — Roma, tip. delle Scienze matematiche e fisiche, 1886. In-4°, 192 pp. Extrait du *Bullettino di bibliografia e storia delle scienze matematiche e fisiche*, t. XVIII, 1885.

Giornale di erudizione artistica per cura del prof. Adama Rossi. — Nuova serie, vol. I, fasc. 1° (gennaio 1886). Citta di Castello, tip. S. Lapi, 1886. In-4°, pp. 32.

Grimm (Ermanno). — La distruzione di Roma: lettera tradotta da C. V. Guisti, e preceduta da una lettera del traduttore. — Firenze, Lœscher e Seeber edit. (tip. succ. Le Monnier), 1886. In-8°, pp. 28, L. 1.

Moscatello (Rosolino). — Interpretazione di quattro mss. dei secoli XVe XVIe, coi loro facsimili. — Palermo, tip. Giannitrapani, 1885. In-4°, 16 pp. (*Documents tirés des Archives notariales de Palerme.*)

Overbeck (Federico), Fracassini (Cesare). — Lettere artistiche interno a lavori in parte progettati, in parte eseguiti in Orvieto, publicate ed illustrate, con cenni biografici e note, per il conte Tommaso Piccolomini Adami. — Orvieto, tip. Marsili. In-8°, 54 pp.

Piccirelli (P.). — Architettura ogivale in Sulmona. — La facciata della chiesa diruta degli ex Agostiniani. Lanciano, tip. R. Carabba, 1886. In-4°, pp. 26.

Piccolomini Adami (conte Tommaso). — Guida storico-artistica della citta di Orvieto. — Siena, tip. San-Bernardino. In-16°, pp. 376.

Prou (Maurice). — Inventaire des meubles du Cardinal Geoffroi d'Alatri (1287). — Rome, Cuggiani, 1885. In-8°, 32 pp. (Extrait des *Mélanges d'arch. et d'hist. pub. par l'Ec. fr. de Rome.*)

Rossi (Baptista de). (*) — Musaici cristiani e saggi dei pavimenti delle chiese di Roma anteriori al secoli XV, tavole cromo-lithografiche con cenni storici e critici del commendatore Gio. — Rome, Spithoever, 1885. In-fol., livr. 13, 14.

Selvatico (P.) et Chirtani (Luigi). — Le Arti del disegno in Italia, storia e critica. — Parte 2a: il medio evo. Milano, F. Vallardi, 1885. In-8°, xx-538 pp. 27 pl. (Fait partie de : l'Italia sotto l'aspetto fisico, storico, artistico, etc.)

Societa di Campo Regio fra icomponenti la contrada del Drago in Siena: statuto e reglomento. — Siena, tip. di Orlando Lunghetti, 1886. In-16, 18 pp.

L. C.

Chronique.

SOMMAIRE. — BEAUX-ARTS : Réunion à la Sorbonne des Sociétés des Beaux-Arts ; congrès des Sociétés savantes ; concours ; salon de Paris ; les Beaux-Arts en Belgique, Académie d'Anvers. — L'ART CHRÉTIEN A L'ASSEMBLÉE DES CATHOLIQUES DE FRANCE. — ART INDUSTRIEL : M. Marius Vachon à Saint-Étienne ; École des Beaux-Arts de Roubaix ; les Arts industriels à l'étranger. — RESTAURATIONS ET DESTRUCTIONS : Législation ; Notre-Dame de la Garde à Marseille ; Correspondance de Rome ; restauration des monuments espagnols ; travaux de restauration en Belgique. — ŒUVRES NOUVELLES : Église des Saints-Ferréole-et-Ferjeux à Besançon ; orgue monumental ; statues à Angoulême ; le métropolitain. — NOUVELLES ET TROUVAILLES : Correspondance de Walcourt ; châsse de Billom ; porte du XIVe siècle à Toulon ; tabernacle à Ambras. — CONCOURS. — EXPOSITIONS. — CONGRÈS : C. Eucharistique à Toulouse, C. des architectes à Paris, C. d'Amiens, C. de Namur.

Beaux-Arts.

La réunion annuelle des délégués de Sociétés des Beaux-Arts a lieu à la Sorbonne au moment où nous écrivons. Le ministre a cru utile d'appeler d'avance l'attention de ceux qui doivent y participer, sur le caractère des lectures faites à ces réunions les années précédentes.

« Chaque année, dit-il, un certain nombre d'études relatives à l'enseignement de l'art ou à l'esthétique parviennent au comité chargé de l'organisation de la session. Souvent, les travaux de cet ordre ont dû être écartés par le comité, soit que leurs auteurs eussent négligé d'approfondir leur sujet ou que, dans leurs travaux isolés, ils *n'aient pas tenu un compte suffisant du système actuel d'enseignement des Beaux-Arts, des garanties qu'il présente et des conseils autorisés qui ont la mission de le mettre en œuvre.* »

Il faut savourer cette euphémique déclaration de l'infaillibilité de l'enseignement artistique officiel, et cet habile avertissement adressé à ceux qui n'en seraient pas enthousiastes.

Sans avoir reçu le baptême officiel, on ne sera désormais plus admis à avoir une opinion sur les questions relatives à l'esthétique et à l'enseignement des Beaux-Arts ; aux profanes on reconnaît encore toutefois l'aptitude à traiter de l'*Histoire* de l'art ; mais rien au-delà ; c'est ce que nous dit M. le ministre en termes galants.

« Il n'en est pas de même des travaux relatifs à l'*Histoire de l'Art*, que nous envoient les Sociétés des Beaux-Arts des départements. Depuis neuf années, des lectures d'un intérêt constant ont été faites à la Sorbonne sur l'architecture, la sculpture, la peinture, le dessin, la gravure, les arts décoratifs, la céramique, le théâtre, la musique, étudiés dans leurs manifestations locales. Plus d'une biographie d'artiste, écrite à l'aide de documents conservés dans nos provinces, a trouvé heureusement sa place dans le compte-rendu que publie mon administration à l'issue de chaque session annuelle.

« Le rôle des Sociétés des Beaux-Arts, qui veulent bien prendre part aux sessions organisées par l'Etat, me semble nettement tracé par les décisions du comité que j'ai l'honneur de vous rappeler.

« C'est à compléter l'histoire de notre art national qu'elles doivent être fières de concourir par la mise au jour des pièces d'archives, comptes, marchés, autographes, etc., que les érudits des départements peuvent découvrir dans leurs patientes recherches.

« Mes prédécesseurs, en instituant le Comité des Sociétés des Beaux-Arts et en lui donnant mission d'examiner les manuscrits, ont voulu provoquer un mouvement d'études parallèle à celui qui est né de *l'Inventaire des richesses d'Art de la France.*

« Les collaborateurs de l'inventaire recherchent et décrivent l'œuvre d'art, les correspondants du comité s'occupent de l'artiste ou des institutions qui ont influé sur le progrès de l'art dans telles régions de la France.

« J'ose espérer, Monsieur le Président, que vous voudrez faire, le plus promptement possible, un pressant appel aux membres de votre Société dans le sens que je viens de préciser et je serais heureux d'apprendre, dès maintenant, que votre Société se propose d'envoyer au Comité des Sociétés des Beaux-Arts, en février 1886, un ou plusieurs mémoires inédits ayant trait à l'histoire de l'art dans votre région (1). »

Le congrès des Sociétés savantes de Province a lieu en même temps.

Le programme de la section d'archéologie

1. Extrait d'une circulaire ministérielle aux Présidents de Sociétés des Beaux-Arts.

comporte des questions très variées : Cimetières à incinération, œuvres d'art hellénique et marbres grecs conservés dans les collections départementales, sarcophages païens sculptés de la Gaule, nouvelles découvertes de bornes milliaires, plan des ruines romaines de l'Afrique, dates des monuments d'architecture militaire, tissus et broderies ecclésiastiques, caractères des principales fabrications d'orfèvrerie ancienne, renseignements fournis par les lieux-dits, classements des collections archéologiques de province.

LA section de sculpture et le bureau de l'Académie des Beaux-Arts ont dicté le programme du grand prix de Rome aux dix concurrents admis en loge pour le concours définitif. Chaque année, et alternativement, le programme consiste dans l'exécution d'un bas-relief ou d'une figure en ronde-bosse. Le sujet choisi cette année, par M. Barrias, est emprunté à la Bible :

Tobie se mit donc en chemin. Étant allé se laver les pieds, un gros poisson sortit de l'eau, ce qui le remplit de frayeur ; mais l'ange lui dit : Prenez-le par les ouïes. *Tobie tira donc à terre le poisson qui se débattait.*

Le sujet adopté pour l'esquisse modelée est de M. Jules Thomas : *Lycurgue présente aux Spartiates le jeune Charilaüs.*

Lycurgue vient d'être proclamé roi de Lacédémone, après la mort de son frère Polydecte. Ayant appris que la veuve de celui-ci était enceinte, il déclara que le royaume appartiendrait à l'enfant qui naîtrait d'elle, si c'était un fils. Sollicité par sa belle-sœur de faire disparaître l'enfant et de consentir à l'épouser, il feignit d'entrer dans son dessein et ordonna que l'enfant lui serait livré aussitôt après sa naissance. On le lui apporta à l'heure du souper, comme il était à table avec les principaux de la ville, et *le prenant entre ses bras, il dit aux assistants : Voici, Spartiates, un roi qui nous vient de naître.*

La section de peinture a également puisé aux sources classiques un sujet dramatique, du choix de M. Jérôme : *Claude nommé empereur.*

Quand le meurtre fut une fois accompli, les assassins de Caligula écartèrent tout le monde, sous prétexte que l'empereur voulait être seul. Claude, éloigné comme les autres, se traîna jusqu'à une galerie voisine, où il resta caché derrière les tapisseries qui recouvraient la porte. Un simple soldat que le hasard y conduisit, aperçut les pieds, voulut savoir qui c'était, le reconnut et le tira de là. Claude se jeta à ses genoux en demandant la vie ; le soldat le salua empereur et le mena, triste et tremblant vers ses camarades encore indécis, mais frémissants de colère.

LA Société libre des Beaux-Arts de Paris, qui a ouvert récemment un concours de dessin, a préféré se tenir dans l'abstraction : *tête d'une statue représentant l'art grec.* Ce n'est pas de la force du sujet, dont nous avons parlé, naguère proposé en Belgique : *tête d'un Romain qui reconnaît son frère dans l'ennemi qu'il vient de tuer!*

Infortunés concurrents!

L'ÉTUDE de l'antiquité, le caractère classique de l'enseignement, et ces exercices abstraits dont nous venons de citer des exemples et auxquels on soumet les jeunes artistes, sembleraient devoir leur donner des tendances singulièrement élevées, et les faire planer dans les hauteurs de l'idéalisme. En réalité ils en descendent bientôt, souvent pour tomber bien bas. C'est à tel point, que le salon actuel de Paris marque, au point de vue de l'inspiration, comme l'étiage de l'art. De l'aveu d'un critique « qui n'est pas bégueule », d'un ancien militaire (1), c'est un spectacle peu fait pour régénérer la jeune France, et qui manque aux égards que l'on doit au public. On y voit des choses « embarrassantes ». Le nombre de dames prenant le frais et des refroidissements y est considérable, et les demoiselles peu soucieuses des tournures envahissent tout, ne laissant plus de place au genre honnête, au portrait, au tableau d'histoire. La *Dame au masque*, peinte, hélas! avec talent, est hardie parmi les plus risquées. Le déliquescent auteur du *Flagrant délit* et de *Borgia s'amuse* a donné un nouveau spécimen de son genre indescriptible, un de ces tableaux qu'on regrette d'avoir vus, et que nous ne désignerons pas autrement. Dans le salon de sculpture pullulent les bustes, ce qui est aussi un signe du temps.

NOUS empruntons au critique à qui nous faisions allusion tout à l'heure quelques aperçus piquants, que nous devons toutefois faire précéder d'une réserve: M. Gebhart n'est nullement le Renan de la peinture allemande qui, heureusement pour elle, n'a pas de Renan. Les peintures de Gebhart dont les sujets sont empruntés à l'Évangile ne sont pas traitées seulement avec un talent supérieur ; leur mérite consiste dans le sentiment de conviction et de foi qui les distingue de la plupart des peintures religieuses modernes :

« J'ai essayé de comprendre une œuvre de M. Berton qui a pris au génie de Flaubert une sorte de logogriphe où il y a de bien belles qualités d'exécution perdues pour la plupart. Le christianisme divin, vainqueur de la mythologie païenne, une Vénus en opposition à un Christ, je le veux bien, mais je pense à part moi, qu'il y avait moyen de rendre cela beaucoup plus clair en n'allant pas chercher une lumière chez le voisin. J'ai remarqué une *Andromède*, vue de dos. (Il y a beaucoup de dames vues de dos) et dans une position qui doit être bien gênante, et aussi un Amour rebondissant sous les yeux de Psyché qui a les jambes et les pieds de la reine Berthe. Il y a aussi un homme très fort qui tient sur ses genoux un autre homme fort, auquel il administre avec des verges une fessée réussie; c'est tout à fait délicat. De M. Moreau de Tours, je salue une *Mort de Pichegru* très émotionnante. M. Gebhard, le Renan de la peinture allemande, a fait des petits à en juger par une follichonne *Adoration des Mages* de M. Suykens. La *Judith* de M. Lematte a de la valeur.

1. V. *Journal des Beaux-Arts* du 31 mai.

Serait-ce parce que c'est fait dans le vieux jeu? Le *Vitellius* de M. Vinont est une page fièrement traitée, vieux jeu encore! Un *Saint François prêchant aux oiseaux* m'amuse; la légende est forcée et tombe ici dans le ridicule. Je me suis aussi réjoui devant un saint André, espèce de clown sur le retour qui me paraît très préoccupé de gagner au jeu de cinq points. *Mirabeau mourant* est entouré d'hommes à l'émotion difficile; je suis comme eux. Voici un Mercure bien amusant, cela doit représenter l'invention du caducée; c'est un homme nu, vu de dos (c'est donc une gageure?) qui a l'air de franchir un fossé au moyen d'une perche comme les pêcheurs de grenouilles.

Si les portraits sont audacieux de facture, ils manquent absolument de distinction. Après cela on peut se demander si la distinction est encore de ce monde. Les femmes ont un regard persistant, dur et provocateur sans compter l'appoint tapageur de leurs appas acquis chez le matelassier du coin et dans la boutique de l'émailleur. Les hommes ont un air affairé et inquiet comme si la police était à leurs trousses; les enfants ont un petit museau canaille et moqueur qui fait la joie des parents. L'austérité, la grâce et la modestie formaient autrefois les assises d'une pose correcte; je les cherche en vain et au lieu de la physionomie grave d'un homme de pensée et la douce sérénité d'une femme pudique, je ne vois plus guère qu'un masque de charlatan et une adresse galante. »

On le voit, nous ne sommes pas seuls à être mécontents de l'art de notre temps. C'est un concert de plaintes, que l'on entend dans presque tous les pays sur le marasme des Beaux-Arts, et la nécessité de les relever. Chose étonnante, on s'épuise de toutes parts en efforts dans ce but, et les gouvernements y consacrent des millions sans satisfaire personne.

Certes, la corruption des mœurs et la perte de la foi sont les principales sources de cette décadence. La faute en est bien aussi pour une bonne part à la théorie de l'art pour l'art, en si grand honneur, et à cette manie de spécialités en vertu de laquelle chacun travaille dans son coin, à sa fantaisie. Il y a des hommes adroits à foison, qui dépensent des trésors de talent; mais l'art n'a plus de vues d'ensemble, de principes reçus, de but suprême. Les expositions et les salles de vente, institutions modernes, sont la perte du grand art.

Le malaise dont nous parlons s'est également fait sentir en Belgique.

Pour y porter remède, on a voulu constituer dans la ville d'Anvers une véritable université artistique, et le projet originel a été considérablement réduit. A ce sujet il a surgi dans l'enceinte législative des réclamations portant surtout sur l'enseignement de l'architecture. On reproche à l'académie nouvelle de ne point posséder de programme scientifique assez développé pour faire des architectes, capables de donner une structure qui défie les siècles aux élégantes conceptions sorties de leur imagination d'artiste. Si l'on veut avoir des architectes véritablement dignes de ce nom, dit M. Wagener, il faut tâcher de former des hommes qui appuient l'architecture sur les données de la science et connaissent la stabilité d'une façon approfondie. D'autre part, les ingénieurs de l'État font des constructions fort *solides*, mais généralement d'un goût douteux. M. Beernaert estime que le corps des Ponts et Chaussées bâtit de fort vilaines choses; il ne connaît rien de moins artistique que les maisons éclusières éparses le long des rivières de Belgique, et que bon nombre de stations de chemin de fer. Cependant, lorsqu'on charge un architecte non ingénieur d'édifier un bâtiment sortant des données ordinaires, nous avons toujours à craindre de voir ce bâtiment nous tomber sur la tête. Pourtant, on ne peut songer à ajouter aux rudes et laborieuses études du génie civil quelques années d'enseignement artistique, et l'on peut encore moins doter l'académie des Beaux-Arts de cours techniques faisant double emploi.

On reste ainsi enfermé dans un cercle vicieux qui ne manque pas d'avoir son côté plaisant. Faut-il l'avouer, nous trouvons dans cet embarras le résultat naturel des faux principes d'éclectisme qui règnent en fait d'art. Quantité de styles empruntés à tous les pays et à toutes les époques sont placés sur la même ligne, et constituent comme un labyrinthe compliqué au milieu duquel se perd le jeune artiste. Le scepticisme du goût actuel, se partageant entre tant de genres opposés, tue en lui la foi et l'enthousiasme; dès lors l'étude de l'architecture devient comme une science conventionnelle et compliquée, encombrée de matières superflues autant que difficiles à s'assimiler.

Quelle supériorité n'avaient pas sur nous nos ancêtres, les bâtisseurs de cathédrales gothiques, qui s'attachaient exclusivement à l'art local et rationnel. Ceux qui ont repris leurs traditions ont retrouvé le secret de cette union nécessaire entre la science du constructeur et l'art de l'architecte. Aussi a-t-on vu en Belgique nombre d'ingénieurs, et particulièrement quelques-uns des premiers élèves des Ponts et Chaussées, se lancer avec autant de succès que d'enthousiasme dans la pratique de l'art ancien, se faisant constructeurs et artistes, et résolvant brillamment ce problème qui embarrasse si fort les organisateurs de l'académie d'Anvers.

L'art chrétien à l'assemblée des catholiques de France.

DEPUIS quatorze ans, tous les congrès des catholiques en France et ailleurs inscrivent l'art chrétien à leurs programmes : les communications qui s'y produisent sont accueillies avec un intérêt toujours croissant.

Au congrès qui vient d'être célébré à Paris le R. P. Clair, S. J. a présenté un rapport qu'a bien voulu nous communiquer M. le baron d'Avril, président de la *Société de Saint-Jean*, sur les travaux de cette Société. Nous nous empressons de publier ce travail éloquent. Il sera certainement accueilli avec plaisir par nos lecteurs: il leur fera connaître d'intéressants détails sur l'organisation et les travaux de la Société de Saint-Jean.

Assemblée des catholiques à Paris.

SÉANCE DU 28 MAI 1886.

Les arts, cultivés autrefois par une élite d'esprits supérieurs, sont tombés aujourd'hui dans le domaine public et tendent de plus en plus *à se vulgariser*.

Jadis ils avaient pour protecteurs le pape, les rois ; maintenant leur Mécène universel et tout-puissant c'est, chez nous, l'État, c'est-à-dire tout le monde et personne ; — personne ; car, je vous prie, qu'est-ce qu'un ministre éphémère, improvisé par les hasards de la politique, arbitre des Beaux-Arts ? Chose étrange, à cette heure où ce qu'on nomme avec emphase *la science* (il faudrait dire certaines sciences expérimentales, chimie, physique, physiologie), a tout envahi, où la matière menace de tuer l'esprit, où règne despotiquement la machine, on a néanmoins la prétention de faire la part plus large aux Beaux-Arts, à ce qu'il y a de plus exquis, de plus délicat dans la culture humaine. Leur enseignement est universellement répandu ; il devient obligatoire, au même titre que la gymnastique, à mesure que l'enseignement de la religion l'est moins.

Pour ne parler que des arts du dessin, on les enseigne à l'école primaire comme au lycée de filles ; académies officielles ou libres se multiplient à l'infini, et les entrepreneurs de ces sortes d'établissements plus ou moins recommandables s'enrichissent ; parfois même la gloire leur vient, une petite gloire relative sous l'emblème d'un ruban violet.

Et que d'expositions à Paris et partout ! Le salon annuel, envahi pourtant par la multitude, n'y suffit pas; on expose n'importe quoi, n'importe où, et la foule vient voir, juger, critiquer, avec plus de curiosité que de compétence.

Enfin la photographie et tous les procédés qui en relèvent, l'illustration du journal et du livre, tous les moyens de reproduction et de vulgarisation dont nous jouissons aujourd'hui, permettent à chacun d'avoir sa galerie dans un album et d'emporter chez soi un musée en raccourci.

Cette diffusion extrême des choses de l'art est-elle utile ou nuisible à la culture sérieuse et féconde ? Je ne sais trop ; mais je crains bien que le profit n'en soit pas grand. Qui dit foule, dit médiocrité. Le goût, le talent, le génie ne courent pas les rues, comme aux temps fabuleux, avait, dit-on, coutume de faire le bon sens.

Mais laissons cela ; qu'aujourd'hui presque tout le monde s'occupe un peu d'art, c'est un fait, — un fait, au point de vue religieux et moral, d'une immense portée et auquel, par conséquent, vous ne sauriez rester indifférents.

L'art, en effet, exerce sur les esprits et sur les caractères, sur la foi et sur les mœurs une incontestable influence ; il s'adresse aux yeux, aux oreilles; il parle à tous nos sens, il persuade en charmant.

Nos adversaires ne savent que trop bien quelle est sa puissance, et voilà pourquoi ils s'efforcent de confisquer l'art à leur profit, de le *laïciser*, — les barbares ! comme tout le reste, de le tourner contre l'Église qui le sanctifie et contre Dieu qui l'inspire.

Ce qui est, MM., un vrai sacrilège ; car, sous quelque forme qu'il nous apparaisse, l'art est chose divine, puisqu'en définitive, il a pour but de louer et de révéler Dieu, Dieu dont nous avons comme trois expressions humaines, la science qui manifeste sa vérité ; la vertu qui reproduit quelque chose de sa sainteté ; l'art enfin qui sert de miroir à sa beauté. La science nous le fait connaître; la vertu nous le fait imiter; l'art nous le fait admirer et aimer.

D'où il suit que profaner l'art, c'est un crime non moins grand que d'altérer la vérité et d'outrager la vertu, ou plutôt c'est l'un et l'autre.

Par contre, quel mérite n'y a-t-il pas à favoriser son essor vers les radieux sommets du Vrai et du Bien ; à le transformer en moyen de salut, en auxiliaire de la foi chrétienne, en apôtre de l'Évangile; à lui donner la dignité de la prière qui « élève l'âme vers Dieu », de la prédication qui rappelle les dogmes à croire et les préceptes à observer ! Oui, MM., tout artiste, fidèle à sa mission, est, en quelque mesure, un apôtre.

Ils le savaient, ils le pratiquaient admirablement, ces humbles et sublimes génies, restés la plupart inconnus, qui au moyen âge, bâtissaient ces splendides cathédrales qu'on a nommées des *poèmes en pierre*, et qui sont bien anciennes, puisque chacune d'elles est comme un exemplaire de luxe du saint Évangile, avec traduction fidèle et savant commentaire. Là, tout chante l'immortel *Credo ;* là, tout prêche la pénitence, la sainteté ; là, tout montre la voie et le terme, la vie chrétienne et la vie éternelle.

Évangélistes et apôtres aussi, ces peintres primitifs, si pieux et si pleins du ciel, dont Fra Angelico est le type glorieux et ravissant. Comme, sous leur pinceau, l'art se divinisait, et comme ce qu'ils ont fait de beau porte au bien et rend meilleur ! C'est qu'ils avaient compris que l'art à son sommet le plus sublime, c'est l'art religieux, j'entends l'art qui a directement pour objet Dieu contemplé dans ses perfections infinies et ses œuvres admirables; JÉSUS-CHRIST dans sa vie, dans sa mort, dans sa gloire, l'Église ici-bas avec sa douloureuse histoire, et là haut déjà transfigurée et glorieuse avec tous ses saints.

D'autres sont venus, plus habiles peut-être, mais d'une inspiration moins haute et moins pure, qui ont plus ou moins méconnu cette mission de l'art, de l'art religieux surtout. Aujourd'hui « à part quelques exceptions glorieuses », — j'aime à saluer en passant notre illustre Flandrin, — tantôt la piété manque à l'art, tantôt l'art manque à la piété. Parfois, c'est une prédication vulgaire, incorrecte, presque odieusement ridicule, de la vérité; parfois le mensonge ou le vice célébrés en beau langage.

Ah ! MM., quel effort ne faudra-t-il pas pour relever l'art de la dégradation où il est tombé, pour le venger des outrages qu'on lui inflige, jusque dans nos églises et sur nos autels ! Il y a donc sur ce terrain, un combat digne de vous à livrer, une victoire à remporter, soit pour empêcher un grand mal : la perversion des âmes par l'art corrompu et corrupteur; soit pour procurer un grand bien, la glorification très éloquente de la vérité et de la vertu par l'art régénéré et redevenu ce qu'il était aux âges de foi, profondément chrétien.

C'est le but que s'est proposé la *Société de Saint-Jean* qui, j'aime à le croire, MM., n'est pas pour vous une inconnue [1]. Fondée en 1872, grâce à l'initiative du regretté M. Rio, reconnue d'utilité publique en 1878, la Société de Saint-Jean, modestement et persévéramment, non seulement s'occupe des questions théoriques qu'il importe de ne pas négliger, — puisqu'aussi bien tout dépend des doctrines, — mais des moyens pratiques de relever et de sanctifier l'art.

Or, MM., la chose capitale, c'est de s'intéresser, non point seulement aux arts en général, mais aussi très particulièrement aux artistes.

1. Le siège de la Société est à Paris, rue de Grenelle, nº 35.

Et cela, de deux manières : premièrement, en groupant les bons, en les encourageant à l'occasion, en leur procurant des commandes, en leur réservant surtout l'exécution des œuvres d'art religieux, que seul un chrétien peut comprendre ; secondement en prémunissant les jeunes contre les mille dangers qui les attendent à l'entrée de leur difficile et périlleuse carrière.

De là, deux institutions récentes, mais, grâce à Dieu, déjà prospères, dues l'une et l'autre à l'initiative de la Société de Saint-Jean : *la Réunion artistique de la rue de Sèvres et l'Atelier du Val de Grâce.*

La Réunion artistique de la Rue de Sèvres fondée en 1884, se compose d'une centaine de jeunes artistes chrétiens, peintres, sculpteurs, architectes, graveurs, qui, sous le patronage de quelques-uns de nos meilleurs maîtres et d'hommes du monde dévoués à la religion et amis des arts, s'appliquent en commun à la pratique du bien et à l'étude du beau, comme le dit sa devise : *Divites in virtute ; pulchritudinis studium habentes.*

Elle a ses réunions de piété le dimanche, ses réunions techniques et professionnelles le jeudi, et quand vient la belle saison, une retraite annuelle groupe les plus fervents dans une solitude charmante, où, dans la prière, la foi s'épure, le cœur s'élève et se nouent les liens d'une sainte amitié.

Pour les plus jeunes s'ouvre *l'Atelier du Val de Grâce*, matériellement un des plus beaux de Paris, et, ce qui importe davantage, dirigé dans un esprit tout chrétien par trois maîtres dont je suis heureux de vous dire les noms : MM. Luc-Olivier-Merson, Chassevent et Bogino, deux peintres et un sculpteur bien connus.

Les études y sont sérieuses, complètes : on se garde bien d'exclure *l'antique*, à un moment où certains traitent Phidias aussi mal qu'on traitait naguère Homère et Virgile. Quant au modèle vivant, qui n'est pas moins nécessaire, le règlement de l'atelier prescrit les conditions sévères qu'imposent l'honnêteté et la convenance : comme dans la plupart des grandes académies d'Europe, le modèle homme est seul admis.

Voilà, MM., ce qu'a fait, cette année, la Société de Saint-Jean pour le bien de l'art et des artistes. Je dois signaler, en terminant, une autre œuvre, qui est également sienne, et dont, cet hiver, les débuts furent heureux. Un cours d'histoire de la peinture, depuis ses origines jusqu'à la fin de la Renaissance en Italie, a été fait avec une grande distinction, par M. Arnold Mascarel, ancien magistrat, en faveur des personnes du monde, qui se sont rendues avec empressement et en bon nombre à son appel.

D'ailleurs, MM., le même but a été poursuivi en province avec un zèle égal, et c'est justice de signaler les résultats obtenus dans plusieurs de nos grandes villes. Montpellier a sa Société de Saint-Jean, très active, très dévouée, en cordiale relation avec la nôtre. Lille, féconde en œuvres catholiques fondées avec une munificence quasi royale, possède une école de Saint-Luc, placée sous le patronage du comité catholique et formée sur le modèle de la célèbre école de Gand.

La section d'art chrétien de *l'Union catholique*, à Rouen, s'est fait déjà connaître par d'utiles travaux et de généreux encouragements donnés aux artistes chrétiens. Cette année, elle leur offre une médaille d'or et d'autres récompenses à décerner aux *tableaux* religieux qu'ils voudront bien envoyer à l'Exposition de Rouen, laquelle s'ouvre au mois de juillet.

MM., pour faire mieux et plus encore, que nous manque-t-il ? Il nous manque, ce que vous ne nous refuserez pas, votre sympathique et bienveillant concours, et je suis chargé par notre commission de l'art chrétien et par la Société de Saint-Jean, de vous le demander avec instance. Vous aurez particulièrement à cœur, nous l'espérons bien, de faire connaître la réunion artistique et l'atelier et de diriger vers nous les jeunes gens qui viennent étudier les Beaux-Arts à Paris. Ce sera leur rendre un grand service ; ce sera aussi travailler efficacement à glorifier Dieu Notre-Seigneur.

Aussi bien la Société de Saint-Jean n'a-t-elle pas d'autre ambition : *Non nobis, Domine, non nobis, sed Nomini tuo da gloriam !* telle est l'humble vœu, par lequel elle commence et termine toutes ses réunions. C'est pour mieux se pénétrer de ce sentiment qu'elle a supplié notre vénéré et grand cardinal de concéder aux artistes une chapelle dans la basilique du Sacré-Cœur, à Montmartre. Sa prière a été exaucée et la chapelle de Saint-Jean, réservée spécialement aux artistes et décorée par leurs soins, contribuera pour sa part à glorifier celui qui est la Beauté par essence et qui est apparu parmi nous comme le Beau fait homme, plein de grâce et de vérité.

CH. CLAIR, S. J.

Art Industriel.

M. Marius Vachon a donné au mois de mai, à Saint-Étienne, une intéressante conférence sur la situation des industries d'art en Europe.

Il a montré le mouvement immense de commerce et d'industrie qui s'est produit depuis dix ans chez toutes les nations du continent ; la renaissance artistique éclose en Allemagne, en Russie et en Autriche-Hongrie. L'analyse des causes de cette renaissance a amené le conférencier à tracer un vaste tableau des institutions artistiques, écoles, musées, créés dans tous les pays visités par lui pendant ses missions.

La chambre de commerce lui avait demandé à insister plus particulièrement sur les institutions concernant l'industrie de la soierie dont Saint-Étienne est avec Lyon le plus grand centre français ; M. Vachon a, en conséquence, exposé en détail l'organisation de l'école de tissage de Créfeld, qui constitue le type le plus remarquable des écoles de ce genre. L'auditoire, qui comprenait de nombreux métallurgistes, patrons et ouvriers, a fort goûté en même temps l'examen des écoles spéciales des industries du métal, bronzes, fers, quincaillerie, fondées à Iserlohn, à Remscheide (Prusse rhénane).

La seconde partie de la conférence de M. Marius Vachon a porté sur la question économique dans le développement des industries d'art à l'étranger, sur l'organisation des associations commerciales et industrielles, sur la condition sociale et les mœurs des ouvriers en Europe, notamment en Allemagne et en Russie. Il a terminé, aux applaudissements unanimes de l'auditoire, par des considérations d'ordre philosophique et moral sur les mœurs des patrons et des ouvriers en France, et la nécessité de grouper tous les dévouements et toutes les intelligences pour

lutter avec succès contre la concurrence étrangère et rendre à l'industrie française sa prospérité et son renom.

LA chambre des députés vient de voter des ressources pour la construction des nouveaux bâtiments affectés à l'École nationale des Arts industriels de Roubaix, créée en 1881.

Les notables fabricants de Roubaix avaient déjà organisé depuis longtemps plusieurs cours spéciaux où l'on donnait un enseignement théorique et pratique assez sérieux. Le Gouvernement, en vertu d'une convention passée avec la Ville, a développé considérablement ce programme d'études : outre le dessin linéaire et le dessin d'imitation d'après la bosse, on y enseigne maintenant la composition décorative appliquée aux tissus ; il y a de plus un cours de teinture et de fabrication de matières colorantes, de tissage et de mise en carte. Le personnel enseignant se compose d'une douzaine de professeurs. L'administrateur, placé à la tête de l'École, est un simple fonctionnaire qui ne se mêle point de questions pédagogiques, lesquelles sont du ressort du conseil supérieur composé des principaux industriels de la région et présidé par le préfet du Nord. Les résultats obtenus par cette école sont déjà très appréciables ; mais elle souffre encore de l'éparpillement des cours dans différents quartiers de la ville. C'est pour obvier à cet inconvénient qu'on va construire, en conformité de la loi votée le 19 avril par le Sénat, sur les plans de M. Dutert, un vaste bâtiment où l'École sera très confortablement logée. La ville a offert à cet effet un terrain qui n'a pas moins de 15,000 mètres de superficie ; elle donne, en outre, 600,000 fr. et fait à l'État l'avance du surplus nécessaire, soit environ 1,400,000 fr. pour couvrir les dépenses de construction.

DE toutes parts on fait les plus grands efforts pour organiser un enseignement sérieux au profit des industries artistiques. M. Slingeneyer, qui prend chaque année, à la Chambre belge, la défense des arts, y a fait récemment un rapide exposé de ce qu'ont tenté sur ce terrain différentes nations :

« En Allemagne, comme suite aux écoles primaires, ont été installés dans presque toutes les villes des cours d'arts et métiers et des musées industriels. Quelques-uns de ceux-ci sont splendides, tels que le musée national bavarois, de Munich ; le musée germanique de Nuremberg ; la Grune Gewolbe et le musée Johaneum, de Dresde.

Berlin seul compte aujourd'hui 22 musées de différents genres destinés à l'instruction des masses. M. Lucien Solvay, dans un rapport adressé au ministre de l'intérieur en 1878, a expliqué comment ces écoles industrielles et ces mesures pratiques sont organisées. « Il n'y a presque plus de villes, dit-il, qui n'ait la sienne et qui ne voie bientôt les sacrifices qu'elle a faits récompensés par des succès nombreux.

« A côté de la leçon il y a l'exemple, à côté de la théorie la pratique, à chaque école on a ajouté un musée. Le musée est dans certaines villes, en raison de son importance, tout à fait distinct de l'école ; dans d'autres, tous les deux se complètent mutuellement, de façon à intéresser à la fois le praticien et le public.

« Quant aux cours, ils se donnent naturellement dans l'école, mais, à certains jours les professeurs font avec leurs élèves, dans le musée, des promenades qui sont comme le complément de leur leçon. »

En France le ministère des beaux-arts et de l'instruction publique protège énergiquement l'enseignement des arts décoratifs. Il s'est donné pour programme de créer là où des traditions d'arts industriels existent, des écoles professionnelles ayant pour but de continuer ces traditions, et de les perfectionner.

Fidèle à ce programme l'État français subsidie largement, entre autres à Paris, deux écoles nationales de dessin, dont l'une est consacrée aux jeunes filles. L'enseignement y est donné gratuitement ; il comprend des cours spéciaux relatifs à la céramique, à la peinture sur émail, à la gravure à l'eau-forte, à la gravure sur bois, à la gravure sur cuivre, au dessin de dentelles, etc.

A Lyon, l'école professionnelle reçoit une forte subvention pour s'occuper spécialement du dessin dit : des soieries.

A Limoges, une école a pour but l'étude de la peinture céramique.

A Nice, une école professionnelle s'occupe de l'architecture dans ses applications à la construction des maisons de campagne et des chalets.

A Roubaix, est installée une école pour perfectionner le tissage des étoffes. Enfin on a même décidé de créer en Afrique une école professionnelle française pour la fabrication des tapis.

Ces quelques exemples suffisent pour démontrer que le gouvernement français a compris que l'art pouvait seul soutenir l'industrie française dans la lutte contre l'industrie étrangère.

En Angleterre, après la première exposition universelle, un cri d'alarme a retenti pour réclamer la création immédiate d'écoles d'arts et métiers. Le gouvernement, comprenant la situation, n'a pas hésité à faire son devoir ; des millions ont été votés, des professeurs étrangers ont été appelés pour former les élèves de la première heure et l'industrie anglaise a été sauvée.

En Autriche, existent partout des écoles industrielles. On vient encore d'en instituer à Prague, et une espèce d'institut où on donne des conférences de l'ordre le plus élevé : on y traite les questions les plus diverses, depuis la décoration monumentale de Michel-Ange, jusqu'à l'art japonais, mauresque et asiatique.

Citons encore la Russie, où il y a différentes écoles du même genre, entre autres, l'école du dessin technique appliqué à l'industrie portant le nom du comte Stroganoff, qui l'a instituée à Moscou, et que le gouvernement subsidie largement comme étant reconnue d'utilité publique. Cette école s'occupe principalement des percales ornementées, tissus portés par le peuple. Cette industrie, autrefois inférieure dans ce pays, est aujourd'hui florissante et rivalise avec tout ce qui se produit de mieux en Europe, ce que l'exposition d'Anvers a constaté. L'instruction se donne aux jeunes filles et aux jeunes garçons gratuitement. »

En Belgique, selon M. Slingeneyer, tout est à réformer. On en est encore, dit-il, en matière d'art

industriel, aux vieilles institutions, aux académies de province, organisées à peu près comme elles l'étaient au XVIIe siècle. « Ces vestiges d'une autre époque, dit-il, devraient disparaître, ils ont fait leur temps. » Nous sommes de son avis. Il préconise à leur place, non sans quelques raisons, des écoles d'arts et métiers, conformes aux besoins des industries locales. Il cite, comme nous l'avions fait nous-même dans notre dernière livraison, l'exemple de la ville de Malines ; nous avons rappelé, avec le *Journal des Beaux-Arts*, que dans cette ville où l'industrie du meuble de luxe occupe 2000 ouvriers, le cours de sculpture de l'académie ne compte que 4 élèves ! (v. p. 286), et il n'y a aucune école spéciale de cet art industriel, qui a valu à Malines une certaine réputation de nos jours. M. Slingeneyer cite avec éloges les écoles de dessin appliqué de Saint-Josse-ten-Noode et de Molenbeek-Saint-Jean. Il existe d'autres écoles réalisant d'une manière brillante les désidérata du progrès ; ce sont celles de Saint-Luc ; mais en Belgique ce qui est dû à l'initiative privée ne compte pas aux yeux des personnages officiels, à moins que leur caractère libre et privé ne soit corrigé par des accointances maçonniques. M. Slingeneyer montre à cet égard le même préjugé dont faisait preuve naguère M. Pauli à l'académie de Belgique (V. p. 104, année 1885). L'orateur conjure le Gouvernement d'étudier des réformes et de prendre des mesures, « pour rendre à la fonction sociale que remplissent les artistes son importance et sa dignité. » Le Gouvernement peut quelque chose à cet égard ; mais à quoi aboutit à présent un budget égal déjà à celui de l'agriculture ? Les autorités artistiques parmi lesquels M. Slingeneyer occupe une place distinguée pourraient davantage, en employant toute leur influence à encourager les initiatives privées concourant à relever les meilleures traditions du passé, et à combattre les théories insensées qui, substituant à celles-ci une véritable débauche d'idées et de procédés, font de l'art tout le contraire d'un sacerdoce. Quant au Gouvernement, nous est avis, que quand il a fait le Mécène avec les deniers des contribuables et couvert d'or des tableaux d'une valeur contestable, il a moins aidé au progrès des Beaux-Arts que si, par exemple, il proscrivait des monuments publics les indécences grossières si fort en honneur dans la sculpture officielle, ainsi que le rappelait, à la Chambre M. Meyers. Nous devons citer ici, pour l'amusement de nos lecteurs, une idée émise par un gros personnage, l'honorable bourgmestre de la ville de Gand. M. Lippens a proposé de satisfaire aux besoins de l'art sans dépasser les ressources actuelles du budget, en remplaçant par la fonte de fer le bronze de la statuaire monumentale !

Restaurations et Destructions.

LE sénat a discuté au mois d'avril et adopté le projet de loi relatif à la conservation des monuments et objets d'art ayant un intérêt historique et artistique, précédemment voté par la chambre des députés, et dont voici le texte : (V. le *Journal officiel* des 11 et 14 avril).

LE 26 avril, le sanctuaire de la basilique de Notre-Dame de la Garde à Marseille, magnifiquement restauré, a été rendu au culte, et l'autel majeur de la chapelle supérieure a été solennellement consacré par S. Ém. le Cardinal Lavigerie, primat d'Afrique, archevêque de Carthage et d'Alger.

La restauration est complète. La piété marseillaise ne s'est point contentée de faire disparaître jusqu'aux moindres traces des ravages causés par le feu le 5 juin 1884 ; elle a orné encore le sanctuaire de Marie de mosaïques vénitiennes, d'un trône et d'un autel.

On nous écrit de Rome, le 17 mai 1886.

VOS lecteurs ont pu lire dans la presse quotidienne les protestations qui se sont élevées partout, notamment de la part de plusieurs archéologues allemands, contre le vandalisme que subit la Ville éternelle aux mains de ses conquérants. Un livre nouveau dû à un rédacteur du *Moniteur de Rome*, M. J. Vetter (1), décrit un des épisodes les plus navrants de cette destruction barbare, qui a eu pour objet le couvent de l'*Ara-Cœli*, berceau des franchises municipales au moyen âge, ainsi que la tour de Paul III, le palais d'été des Papes, et l'ancien asile des fils de Saint-François. L'attentat est d'autant plus odieux, que sur ces ruines vénérables va bientôt s'élever, comme pour les fouler aux pieds avec une sacrilège ironie, le monument de Victor Emmanuel. La démolition des édifices qui en couvraient l'emplacement est poussée avec activité.

« Les glorieux souvenirs si patiemment recueillis dans le volume que nous signalons sont puisés aux sources les plus authentiques ; ils forment une histoire complète de cette partie sacrée du Capitole et en même temps une réponse triomphante à l'assertion de l'écrivain libéral disant, comme pour justifier l'œuvre destructrice, que *la tour de Paul III ne valait pas trois baïoques.*

« Ce livre vient s'ajouter opportunément aux

1. *Ara Cœli, souvenirs historiques*, Imprimerie A. Befani, prix 2 francs.

nombreuses protestations des savants pour flétrir les destructions barbares dont Rome est le théâtre (1).

« La municipalité cherche à se faire pardonner ce méfait par quelques actes de conservation monumentale. Elle a acheté dernièrement le petit palais de la Farnésine près de la *via del Bacillari*, et il est question d'acquérir une autre maison attribuée à Bramante, dans la *via del governo Vecchio*. Mais d'autre part elle vient de laisser détruire le pont *Cestius*, qui reliait l'île du Tibre au Transtévère, et qui portait encore l'inscription rappelant les restaurations faites par Valentinien, Valens et Gratien. Construit sous le règne de l'empereur Auguste, respecté par les Huns et les Vandales, et par tous les barbares, il appartenait à nos nouveaux maîtres de détruire ce pont dont parlent tous les auteurs. Le pont *Quattro-Capia*, bâti par Lucius Fabricius en l'an 690 de Rome subira le même sort.

« Au mois d'avril s'est ouverte ici, au palais des Beaux-Arts, une exposition d'ouvrages artistiques en métal. L'époque du moyen âge y était assez bien représentée par une collection d'armures, d'ustensiles de ménage, etc. On remarquait également plusieurs beaux reliquaires ; la collection d'orfèvrerie religieuse de la cathédrale de Chieri a été particulièrement admirée, ainsi que les nombreuses vitrines contenant une foule de précieux objets du moyen âge exposés par les comtes Pace, Richards, Odescalchi, etc. ; on y remarquait quantité de serrures, d'assiettes émaillées, etc., tous ces menus objets auxquels les artistes du XIIIe au XVe siècle donnaient un cachet et une tournure artistiques inimitables. Bref l'exposition a eu beaucoup de succès et attiré de nombreux visiteurs ; les organisateurs y ont contribué par des conférences données fréquemment dans le palais de l'Exposition.

« Les découvertes continuent ; leur nombre grandit même chaque jour, et cette année sera vraiment une année des plus heureuses sous ce rapport. Tout dernièrement, dans une propriété particulière, au forum d'Auguste, près de l'*Arco de Pantœi*, à 5 mètres de profondeur, on a trouvé un très beau groupe de statuaire antique. Il représente les trois grâces à peu près dans la même position que le groupe de Sienne. Les trois sœurs ont les bras enlacés, deux sont vues de face, la troisième de dos. Sans doute, l'état de conservation de ce groupe n'est pas complet ; mais, tel que nous le voyons il n'en sera pas moins considéré comme fort remarquable.

« Peu de temps après on mettait au jour entre la *Porta Pia* et la *Porta Salaria* une statue de la victoire ailée.

« Le nouveau musée vient de s'enrichir de magnifiques mosaïques trouvées au mont Cælius. L'état de conservation est parfait, le dessin est de toute beauté. On remarque particulièrement l'enlèvement de Proserpine par Pluton. Les autres sujets représentent des luttes, des exercices de gymnastique. Les figures sont en noir sur fond blanc. A côté des combattants on retrouve presque constamment des personnages qui semblent faire l'office de professeurs.

« Plus que jamais les conférences archéologiques se multiplient à l'occasion de ces découvertes. C'est ainsi que la semaine passée le professeur Marucchi a parlé de la sépulture de sainte Félicité dont vous avez annoncé la découverte dans le dernier numéro de la *Revue*. L'orateur a fait l'historique de la peinture dans laquelle l'héroïne est représentée entre ses sept fils. Il a parlé également de l'oratoire ensuite construit, a expliqué les restes de l'autel et fait la description des lieux adjacents à l'hypogée.

« A l'académie d'archéologie chrétienne, nous avons eu une séance très intéressante ces derniers jours. Monsieur l'abbé L. Duchêne, nous a donné une nouvelle preuve de son immense érudition. Interprétant un passage du *Liber pontificalis* dans un sens nouveau, l'illustre professeur a communiqué à l'académie tout une série de savantes observations sur l'origine et l'emplacement des titres diaconaux plus récents que les titres presbytéraux. L'abbé Duchêne se base en cela sur le témoignage de documents anciens, et aussi sur une remarque qui lui est propre. En effet, d'après l'exposition que nous avons entendue, les églises diaconales s'élèvent pour le plus grand nombre sur l'emplacement d'anciens édifices de l'époque impériale. On ne saurait faire remonter leur origine avant la chute de l'empire, c'est-à-dire longtemps après la création des titres presbytériens.

« On met la dernière main aux travaux de restauration exécutés à Saint-Jean de Latran sous les auspices de Sa Sainteté Léon XIII. La nouvelle abside sera solennellement inaugurée le jour de l'Ascension et non à la fête de Saint-Jean Baptiste, comme il avait été dit tout d'abord. M'abstenant aujourd'hui encore de toute critique, je vous rappellerai simplement que ces travaux commencés sous la direction du comte Vespignani, architecte pontifical, ont été terminés par son fils François. Le programme était difficile à plusieurs points de vue. Le replacement de la mosaïque

1. Nous ne saurions mieux donner une idée de l'importance de cette publication qu'en indiquant ici les chapitres qui la composent et qui sont riches de documents et de détails historiques :

I. Les Origines. — II. L'église et l'abbaye bénédictine. — III. Les Franciscains. — IV. Les Franciscains de l'Observance. — V. La tour de Paul III. — VI. Le couvent et l'église pendant le XIIIe et le XVIIIe siècle. — VII. Les Révolutions. — VIII. Les destructions.

antique qui date du XIIe siècle constituait une grande difficulté. Celle-là, je veux dire qu'elle a été parfaitement vaincue. Reste à savoir si l'harmonie du travail ancien avec le moderne est complètement réalisée, je crois qu'il faut attendre quelque temps avant de se prononcer.

« Une autre restauration entreprise également par Léon XIII touche aussi à sa fin : je veux parler de celle de la galerie des Candélabres. Le public ne parcourt pas encore librement cette partie du musée du Vatican, mais il y est admis par petits groupes. Sans aucun doute, c'est M. Seitz qui remportera les honneurs de la place. Les peintures qu'il exécute dans les compartiments du plafond de la plus grande des salles méritent beaucoup d'éloges. Outre une disposition et un style des plus heureux, l'artiste fait preuve d'un grand talent comme dessinateur et comme peintre. On sent une étude approfondie des maîtres anciens. Nous souhaitons vivement de voir sous peu la salle complètement débarrassée des échafaudages qui l'occupent encore pour pouvoir jouir du coup d'œil des différentes compositions du sympathique artiste.

« Sur la Via Appia, dans les Catacombes de Saint-Sébastien, on a trouvé une chapelle souterraine dont les parois portent des croix tracées au moyen âge ; on a trouvé également un *arcosolium* avec une dalle de marbre où est gravée, entre deux mosaïques du Christ, l'image de la Colombe, tenant un rameau ; une lampe de terre cuite sur laquelle figure un personnage, et enfin trois inscriptions latines. On a également mis au jour, Via Appia, des restes de mausolées ayant appartenu à des familles chrétiennes.

« La surintendance des fouilles prépare très activement la reconstruction du temple de Vesta, au Forum, temple qui était annexé à la maison des Vestales découverte en 1882.

« Les archéologues attendent avec anxiété que les travaux de prolongement de la rue Cavour arrivent jusqu'au Forum, parce qu'ils ont la conviction qu'ils donneront lieu à de précieuses découvertes et permettront de reconstruire d'une façon certaine la topographie de la partie Nord du Forum.

« Les travaux du nouveau Musée municipal au Cœlius sont poussés avec activité. Il est même probable qu'une section pourra être ouverte à la fin de cette année. Ce Musée sera divisé en galeries ; chacune d'elles renfermera des objets appartenant à une section spéciale. La superficie totale du Musée sera de 11,200 mètres carrés.

NOTRE correspondant de Madrid veut bien nous envoyer une note, dont nous le remercions, sur *les restaurations architectoniques en Espagne*, nous promettant pour bientôt des détails plus explicites.

Au présent on restaure en Espagne les édifices suivants, aux frais de l'État :

Basilique de Saint-Vincent à... ...	Avila	: archit.	M. E. Repullés
Sanctuaire de Guadaloupe à... ...	Cacéres	»	» E. Rodriguez
Cathédrale de	Léon	»	» D. de los Rios
Archives (ancien palais archiépiscopal)	Alcala	»	» C. Velasco
Église de Ste-Christine à ...	Lena (Oviedo)	»	» R. Velasquez
Cathédrale de	Séville	»	» A. J. Casanova
Alcazar de	Ségovie	»	» A. Bermejo
Aquedue de	Ségovie	»	» Le même
Église de St-Jean des Rois, à ...	Tolède	»	» A. Mélida
Église du Trarisito (ancienne synagogue) à	Tolède	»	» Le même
Couvent de Ste-Anne, à	Tolède	»	» Le même
Monastère de Santas Creus, à ...	Tarragone	»	» J. Barba
Ancien couvent de St-Grégoire, à	Valladolid	»	» T. Torres.

On étudie les projets de restauration suivants :

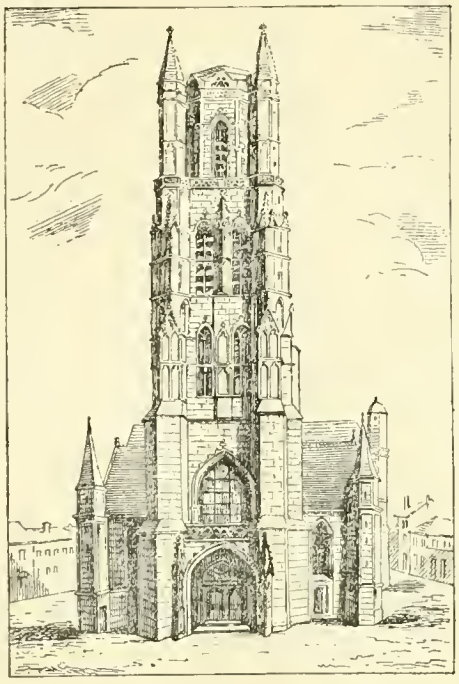
Murailles d'	Avila	archit.	M. E. Repullés
St-Jérôme, à	Grenade	»	» M. Contreras
St-Pierre le Vieux, à	Huesca	»	» J. Nicolau
St-Michel de Lino	(Oviedo)	»	» J. Aguirre
Cathédrale de	Tudela	»	» J. Arteaga
Collège de Calatrava, à... ...	Salamanque	»	» J. Secall
Ste-Eugrace, à...	Saragosse	»	» M. Lopez.

Cela fait un total de vingt restaurations dont quinze sont d'édifices religieux. Nous donnerons à nos lecteurs des nouvelles successives de ces restaurations, et nous commencerons par celle de la Basilique de Saint-Vincent à Avila.

LA Belgique, heureuse d'échapper à la persécution religieuse à peine dissimulée qui afflige la France, traverse une période de paix relative, et s'applique avec un soin louable à l'embellissement de ses églises. Ce n'est pas que son gouvernement prodigue des millions au profit des œuvres d'art religieux. Le ministre de la justice (et des cultes), pour prouver sa modération, répète à qui veut l'entendre, que le Gouvernement ne peut aller au delà du sordide budget réduit par le cabinet précédent à la somme dérisoire de 260,000 francs. Pour un gouvernement réparateur, ce n'est pas fier. Mais les fabriques d'église ont, du moins, retrouvé une certaine liberté, et les particuliers, la faculté de faire des sacrifices généreux pour le relèvement des églises.

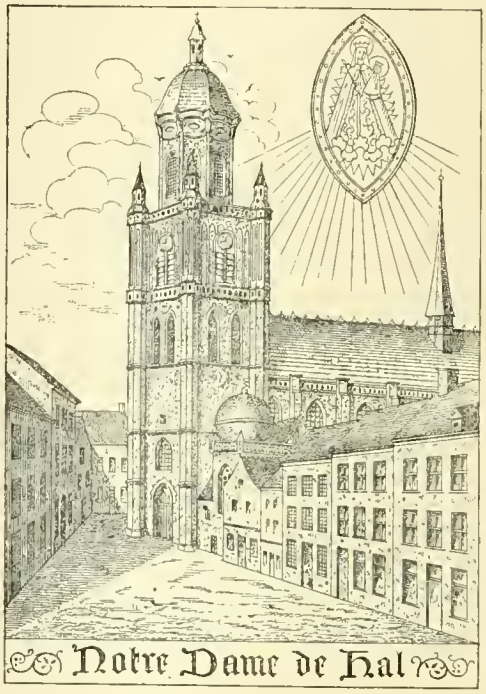
C'est ainsi que l'on travaille un peu sur divers points du pays. Le dôme de l'église de Sainte-Marie à Bruxelles se couvre de son hémisphère métallique. Le chœur de l'église de Saint-Bavon à Gand se débarrasse de son ignoble enduit de plâtras et l'on met la main à la restauration de son grand portail après avoir rétabli le clocheton aux côtés des pignons du transept. On achève de restaurer les jolies églises de Saint-Nicolas et

de Sainte-Marie-Madelaine à Tournai, et on orne de vitraux celle de Saint-Quentin et la chapelle



Église de Saint-Bavon, à Gand.

paroissiale de Notre-Dame. Nous avons parlé de la gracieuse église de Hal, dont la riche architecture reparaît dans toute sa grâce, depuis qu'on l'a débarrassée de ses multiples revêtements de plâtre et de bois. Nous avons visité récemment cette église, et nous avons éprouvé les plus agréables surprises. Nous reparlerons des curieuses peintures murales récemment mises au jour, et signalées dans notre dernière livraison (v. p. 290). Elles reproduisent des scènes de la vie de saint Martin, patron de l'église, ainsi que de celles de saint Jean-Baptiste et de sainte Catherine d'Alexandrie ; elles figurent aussi une Annonciation et d'autres saints personnages peu faciles à reconnaitre. Elles rappellent le genre de Thierry Bouts ; plusieurs fragments en sont fort remarquables. Un grand nombre d'anges ornent la voûte et les murs de la chapelle de la Sainte-Vierge. On a chargé d'en relever les vestiges, M. A. Bressers, un artiste qui excelle par sa longue expérience des œuvres d'art chrétien, son respect religieux à leur égard, et son habileté comme praticien. Il a bien voulu promettre à la *Revue de l'Art chrétien* la prochaine communication de ses consciencieux relevés, et nos lecteurs en auront ainsi la primeur. L'enlèvement des lambris a mis à découvert, au pourtour du chœur, d'élégantes arcatures, dont les écoinçons sont ornés de nombreuses figurines symboliques exécutées avec une verve remarquable et une grande délicatesse, et qui rappellent les ornements analogues que l'on voit dans la chapelle des Comtes à l'église de Notre-Dame de Courtrai. Le triforium du chœur a conservé une collection rarissime de statues d'apôtres, bien conservées, avec les traces de leur polychromie ancienne, que l'on rétablit en ce moment.



Notre Dame de Hal

Toute cette restauration se fait avec entente, dans l'esprit du moyen âge. En même temps on restaure l'architecture extérieure de l'édifice. Nous devons avouer notre stupéfaction en voyant tout fraîchement remise à neuf la grotesque toiture en forme de melon qui couvre le gracieux baptistère, et qui constitue l'une de ces curiosités du mauvais goût et de la barbarie architecturale des derniers siècles.

Nous avons déjà parlé d'une récente découverte faite à Courtrai : en enlevant l'écorce de plâtras qui faisait comme un déguisement classique à l'église de Saint-Michel, on a trouvé un ensemble complet et presque intact d'architecture gothique ; c'est sans doute le dernier édifice construit en ce pays dans ce style, par les PP. Jésuites qui, chose remarquable et peu connue, sont restés les derniers adeptes de la tradition du moyen âge. Cette résurrection s'opère, nous l'avons dit, par les soins de M. le baron Bethune et de M. J. Van Ruymbeke ; nous devons ajouter qu'une bonne fortune toute providentielle a mis dans leurs mains un album où le maître de l'œuvre

lui-même a tracé toutes les épures de cette construction.

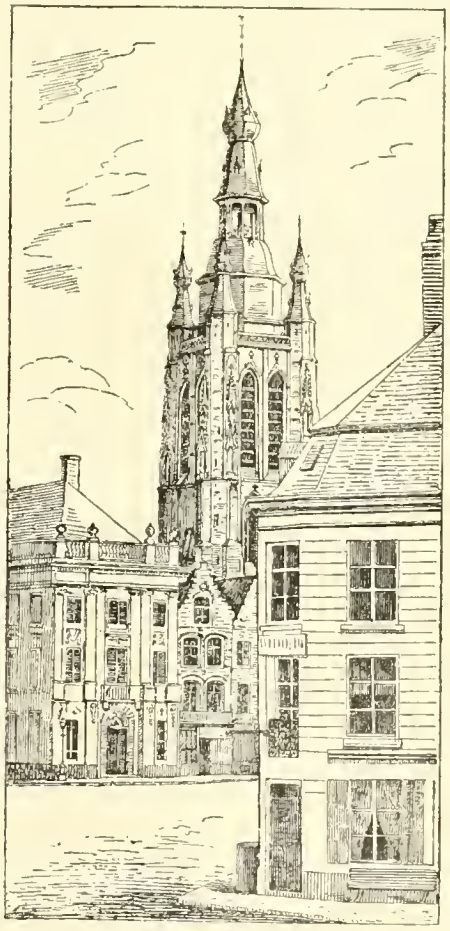
Citons encore quelques églises plus modestes en voie de restauration. Celle de Saint-Christophe à Liège, type remarquable de modeste église du XIIIe siècle, va être réparée par les soins de M. A. Van Assche, le restaurateur de Hal, de Dinant, de Hastières, etc. On va refaire le beffroi et la tour de la façade principale de Notre-Dame du Lac de Tirlemont, travailler à l'église d'Écaussines-Lalaing, à celle de Saint-Remacle à Marche où l'on va restaurer le chœur et placer un nouveau maître autel, et bientôt à celle de Saint-Hubert.

On vient d'entreprendre, sous la direction de M. Anthony, les peintures murales en style roman de l'église de Neer-Yssche, et M. Goethals a exécuté avec succès la décoration polychrome de celle de Basel.

En ce qui concerne les monuments civils, on continue en ce moment la restauration de l'ancien hôtel-de-ville d'Alost et de sa bretèche, et la Commission royale des monuments a récemment donné son approbation et ses éloges au projet de restauration de l'hôtel-de-ville d'Audenarde, par M. G. Helleputte. Enfin la restauration, par M. Delacenserie, de l'hôtel Gruuthuse à Bruges a obtenu les suffrages des délégués de cette Commission.

Hôtel Gruthuuse, à Bruges.

L'église de Saint-Martin de Courtrai vient d'être décorée de peintures par M. Vander Plaetsen. Ces peintures exécutées dans la chapelle absidale du Saint-Sacrement ne sont, à proprement parler, que des dessins blancs sur fond d'or, formés d'un trait noir rappelant les *Sgraffiti*. On a placé dans cette église plusieurs autels en pierre blanche, exécutés par M. P. Peeters. La partie décorative et architecturale de ces sculptures est d'une lourdeur regrettable dans la masse, et d'une grande faiblesse dans l'exécution. On y voit des festons entièrement en relief sur des bandes plates, et autres fautes d'orthographe, qui trahissent une connaissance bien superficielle du style ogival, et



Église Saint-Martin, à Courtrai.

nous nous étonnons de trouver dans le *Bulletin de la Commission des Monuments*, au sujet de ce travail, une approbation explicite.

Œuvres nouvelles.

GRACE au temps exceptionnel de l'été dernier, les travaux de reconstruction de l'église des Saints-Ferréole-et-Ferjeux (Besançon) ont avancé considérablement pendant la seconde campagne, et ils peuvent déjà donner une idée de ce que sera

le monument dédié aux saints apôtres. La crypte, avec ses cinq chapelles à forme absidale, est plus qu'aux trois quarts terminée. Sur les deux côtés du transept, les maçonneries sont montées, et l'on voit en place deux des larges groupes de piliers destinés à soutenir les grandes voûtes et la coupole qui dominera l'édifice.

La campagne prochaine s'ouvrira par l'édification des chapelles rayonnantes du chœur, des sacristies et du pourtour du transept de l'église.

Dans le courant de l'année, il sera possible d'inaugurer et de livrer au culte la partie de la crypte sur laquelle s'élèvera le chœur.

ON lit dans le *Bulletin mensuel du Jubilé sacerdotal* de Léon XIII :

M. Cavailla-Coll, membre actif du comité industriel du Jubilé sacerdotal, fait en ce moment un modèle d'orgue qu'il compte offrir au Saint-Père pour son jubilé sacerdotal. Ce beau modèle est la reproduction au dixième du vaste et magnifique projet d'orgue monumental que l'artiste bien connu a conçu pour la basilique de Saint-Pierre. Pie IX et Léon XIII ont fort loué et approuvé ce projet, dont la réalisation favorisait le complément mutuel des splendeurs artistiques que Bramante, Raphaël et Michel-Ange ont accumulées dans Saint-Pierre. Nous ne doutons pas que le noble exemple de cet artiste chrétien ne soit suivi. L'industrie et l'art rivaliseront de zèle et nous verrons des chefs-d'œuvre en tout genre à l'exposition vaticane.

STATUOMANIE. — Nous recevons la communication suivante de notre correspondant d'Angoulême :

« La mémoire du bon comte Jean(1), est aujourd'hui immortalisée parmi nous par une statue de pierre placée dans la cathédrale, sur le socle que lui avait fait préparer monseigneur Cousseau lors des grandes réparations de son église. Le comte y est représenté à genoux, dans l'attitude du plus pieux recueillement. C'est bien ainsi que ceux qui connaissent sa vie aiment à se le figurer.

« Angoulême possède la statue de l'aïeul, Cognac, celle du petit-fils. La statue équestre de François Ier voit depuis 22 ans couler aux pieds de sa « fidelle ville de Cognac », la Charente, le plus joli ruisseau de son royaume. Moulée en bronze sur le modèle fourni par Etex, une souscription en couvrit les frais et permit de la placer sur un piédestal digne de la porter.

« Petite-fille du bon comte Jean et sœur du Roi Chevalier, Marguerite de Valois méritait bien aussi l'honneur d'une statue. La ville d'Angoulême la lui éleva. Un amateur, M. Badiou de la Tronchère, offrit son ciseau, l'État donna le marbre, la municipalité fit les frais du socle. Cette statue d'une élégance et d'une touche remarquables figura au salon de 1872 où elle fut justement admirée. Le Conseil municipal d'Angoulême choisit pour son emplacement le square qui occupe aujourd'hui l'angle de la place de l'hôtel-de-ville et de la rue de l'Arsenal. Si la perspective, l'effet n'étaient pas des plus heureux, du moins ce choix avait une raison d'être, car, à cet emplacement même existait encore tout récemment le corps du château dans lequel l'auteur de l'*Heptameron* et des *Marguarites de la Marguerite* était venu au monde en l'an de grâce 1492. Elle se trouvait là, aussi près que possible de la tour même où elle était née et que pour cette raison nos édiles ont conservée dans le plan du nouvel hôtel de ville.

« Mais voici qu'aujourd'hui, pour élever un monument à la mémoire des Charentais morts sur le champ de bataille en 1870, notre municipalité ne trouve pas d'autre moyen que de détrôner Marguerite de Valois et de la reléguer dans un coin du jardin public pour mettre à sa place le monument en question. Il est vrai que la municipalité de Bordeaux n'avait même pas un motif semblable pour encaver la statue magnifique de Louis XVI dans son musée de peintures.

« Nous n'examinerons pas ici la question patriotique mise en avant dans la circonstance ; mais nous ne pouvons nous défendre de faire un rapprochement entre cette délibération du 21 juillet 1873 qui reconnaissait que la princesse ne pouvait être nulle part aussi bien que là, et celle récemment prise qui affirme que les ombrages du jardin public et sa position au-dessus de la Charente chantée par Marguerite, voilà le cadre qui lui convient réellement.

« Angoulême ne manque cependant pas d'endroits qui semblent faits pour recevoir des statues. Le rond point du parc, dont la nudité est choquante, paraissait tout désigné pour servir de base à un piédestal. Lorsque l'an dernier il fut question d'y ériger la statue du docteur Bouillaud, fondue sur le modèle fourni par M. Verlet, on était d'avis qu'un bronze y produirait de loin l'effet d'une tache noire, et maintenant, lorsque comme pis-aller, on propose cette place pour Marguerite de Valois, on répond que son

1. Jean d'Orléans, comte d'Angoulême, auquel la reconnaissance publique attribua de son vivant le titre de « Bon comte d'Angoulême », dans les actes duquel la justice et la piété tinrent une si grande place que sous la régence de Louise de Savoie et à sa demande, l'évêque d'Angoulême, Antoine d'Estaing, instruisit le procès de sa canonisation. La piété de ses concitoyens et les largesses royales lui élevèrent dans la cathédrale qu'il avait si souvent édifiée par sa dévotion, un tombeau digne de protéger les reliques d'un saint.

marbre blanc serait sans effet de perspective dans ce cadre trop vaste.

La conclusion à tirer de ce qui précède, c'est que notre corps municipal réserve cet emplacement afin que, lorsque la postérité admiratrice de son infériorité artistique, se décidera à faire faire un moulage de ce groupe administratif, elle soit moins en peine pour le choix du cadre qui lui conviendra.

JH M.
Membre de la Société St-Jean.

LA Société des Amis des monuments parisiens a été chargée par le Ministre des travaux publics de former elle-même une commission artistique et archéologique du Métropolitain.

Le comité s'est réuni à cet effet, sous la présidence de M. Charles Garnier, dans les bureaux de l'Opéra. Une partie de cette commission est chargée d'étudier le tracé de la gare Saint-Lazare à l'hôtel des postes, avec M. Charles Garnier, président ; l'autre étudie les vieux quartiers de l'hôtel des postes à la Seine, avec M. Charles Normand, secrétaire général (1).

Nouvelles et Trouvailles.

NOUS avons consacré jadis quelques lignes à l'intéressante église de Walcourt (Belgique) (v. livr. de janvier, p. 145). M. le Doyen a bien voulu nous adresser depuis les deux communications intéressantes qui suivent, et dont nous le remercions :

Walcourt, 12 avril 1886.

Monsieur,

« Vous énonciez un vœu dans votre article concernant l'église de Walcourt, j'ai le plaisir de vous annoncer qu'il est exaucé. Les fenêtres du haut chœur vont être restaurées. Ah ! si, comme vous m'en parliez, un généreux bienfaiteur voulait en donner les vitraux ? Mais que vont devenir les peintures des arcatures ? Elles seront détruites sans doute ; j'en regretterais vivement la disparition.

Permettez-moi, Monsieur, de vous faire remarquer que les anciens pinacles des contreforts du transept méridional existent encore ici, et sont absolument *les mêmes* que ceux que vous avez vus.

Vous appelez erronée la légende qui attribue à saint Materne la statue miraculeuse de la Vierge. Pourquoi ? Saint Luc peignait ; saint Materne, venu de Rome dans les Gaules, a pu aussi avoir des notions de l'art statuaire ; sans doute il ne s'agit que *du bois*, déformé par le temps et revêtu postérieurement, par respect et dans la vue de le conserver, de plaques de métal dont quelques-unes sont très curieuses ; cette légende ne doit pas, me semble-t-il, être rejetée a priori, et, quant à moi, je ne vois pas, je vous l'avoue, ce qu'elle présente d'invraisemblable.

Vous trouverez peut-être aussi singulière cette autre opinion qui est la mienne, que saint Materne notre patron, n'est pas celui que l'histoire mentionne à la fin du IIIe siècle et au commencement du IVe siècle, mais un vrai disciple immédiat de saint Pierre envoyé par cet apôtre lui-même dans les Gaules. Je sais que cette opinion est *fortement* combattue, mais elle a aussi des défenseurs sérieux.

C. DELUCENAY.
Curé-doyen.

Walcourt, 30 mai 1886.

Monsieur,

« A la suite du vol sacrilège commis dans l'église de Walcourt, les dames qui ornent l'autel de la Sainte Vierge eurent la pensée de fixer plus solidement sur l'autel la statue miraculeuse; cette statue fut perforée à cet effet et cette opération révéla dans l'intérieur de la statue, dans ce que vous appelez l'âme en bois, la présence de différents morceaux d'étoffes de soie fort anciennes ; certains morceaux ne sont plus même un tissu et ressemblent à une mousse verte dont les fils sont cependant encore très consistants ; un autre morceau encore assez bien conservé est à lignes vertes et blanches séparées par une ligne plus étroite en fils d'or ou d'argent ; un autre morceau est un débris de sachet doublé en toile blanche et qui conserve encore le cordon qui servait à le tenir à la main ou à le suspendre ; il est fait d'une étoffe qui ressemble à de la soie, lignée aussi de blanc et de vert en dedans, et représentant une espèce de dessin au dehors.

Une religieuse mise au courant, même avant moi, de cette découverte, écrivait à un chanoine de mes amis: « ... Vous savez que saint Materne a taillé de ses mains la statue qui est celle que l'on vénère encore aujourd'hui. Ne pensez-vous pas que ce Saint a placé lui-même dans sa statue une partie des reliques de la sainte Vierge, comme l'on tient que les reliques que l'on vénère à Tongres y ont été déposées par saint Materne qui a fait bâtir la première église en Belgique et

1. La commission se compose de MM. Charles Garnier, de l'Académie des Beaux-Arts ; Guillaume, architecte du Louvre ; Marense, secrétaire de la Commission des Inscriptions parisiennes ; de Ménorval, conseiller municipal ; Charles Normand, architecte diplômé par le gouvernement ; Albert Maignon, peintre ; Mario Proth, critique d'art; Wallon, secrétaire général de la Société centrale ; Chardon, ingénieur ; Deslignières, inspecteur des édifices diocésains ; Rhoné, homme de lettres ; Paul Nicard, bibliothécaire des Antiquaires de France ; Hoffbauer, auteur de *Paris à travers les âges;* Read, ancien chef des travaux historiques de la ville.

qu'il a dédiée à Notre-Dame? etc.» Je voudrais, Monsieur, avoir votre appréciation sur cette trouvaille due à une sorte de hasard ou de permission providentielle peut-être.

C. DELUCENAY.
Curé-doyen.

LES légendes et les traditions qui, ainsi que c'est le cas pour la vierge de Walcourt, objet de pèlerinages très populaires, tendent à donner à des statues vénérées par les fidèles une origine merveilleuse, ou tout au moins remontant à une haute antiquité, ont généralement un côté poétique que la foi naïve des populations a su leur conserver, et elles sont toujours respectables. Il convient donc de n'y toucher qu'avec une certaine déférence et d'une main délicate.

Mais Monsieur le Doyen de Walcourt nous permettra de lui faire observer, que l'archéologie, de même que l'histoire, doit reposer, en tant que science, sur des faits bien établis, ou du moins sur des déductions fortement étayées.

La vierge de Walcourt, telle qu'elle apparaît revêtue des plaques d'argent seules visibles, — quand toutefois on peut voir l'ancien monument dépouillé de ses modernes atours — porte en soi le caractère d'une œuvre du XIIIe siècle, au dire des archéologues qui ont pu l'examiner.

Le procédé de fabrication consistant à couvrir de plaques de métal une figure dont la forme a été ébauchée en bois de chêne, est un procédé assez usuel dans l'art du moyen âge. L'existence d'une sculpture en bois, — remontant aux temps apostoliques — et revêtue postérieurement, par respect et dans un esprit de conservation, de feuilles de métal, serait au moins un fait bien extraordinaire et qui, n'étant basé que sur une simple supposition, ne sera pas facilement admis.

Il en est de même des reliques de la Sainte Vierge placées dans les conditions où l'on vient de découvrir les fragments de tissu et le débris de sachet doublé de toile bleue, dont parle la lettre de M. le Doyen. Il existe des archéologues qui ont fait une étude particulière des tissus anciens ; la première chose à faire, serait de leur soumettre les fragments en question afin d'en connaître la date approximative et éventuellement, le lieu de fabrication. En partant de l'examen fait par des hommes compétents, il est probable que l'on s'approchera beaucoup de la vérité, et qu'alors seulement on sera édifié sur la valeur de la découverte que M. le Doyen veut bien nous signaler.

Nous posons nous-mêmes plus loin une question au sujet d'une autre statue assise de la Vierge, en argent, conservée à Walcourt. *(V. Questions et Réponses.)*

AU collège de Billom existait une magnifique châsse précieusement conservée par cet établissement, et que les amateurs d'antiquités venaient admirer.

La ville de Billom, à laquelle revenait la propriété de cette châsse précieuse, s'est empressée de la faire vendre. Nous apprenons qu'elle a été mise aux enchères à Paris, et acquise moyennant la somme de 12,000 fr., par un M. Chevalier.

La châsse en question remontait au XIIIe siècle. Par son travail aussi bien que par les peintures dont elle est décorée, elle avait une grande valeur et l'on comprend qu'elle ait été vendue à chers derniers.

AU mois de juin 1885, on a découvert à Toulon, dans la démolition d'une caserne construite sur l'emplacement de l'ancien couvent des Dominicains, une belle porte d'église du XIVe siècle. Cette porte, dont les voussures sont supportées par une série de colonnettes à chapiteaux élégamment fouillés, est parfaitement conservée et d'un beau caractère architectonique. Comme elle doit nécessairement disparaître, l'administration municipale, dans le but d'en assurer la conservation, l'a offerte au curé de la cathédrale, pour être employée comme porte latérale à cet édifice. Mais le transfert de cette porte exigerait des frais considérables, et la fabrique de cette église, n'étant point en mesure de faire cette dépense, n'a pu, à son très grand regret, l'accepter. Il serait regrettable, que cette porte, souvenir d'une époque qui a laissé peu de monuments dans cette région de la France, ne pût être conservée, car elle constitue un intéressant spécimen de l'architecture du XIVe siècle.

(Gazette archéologique.)

M. L. Courajod a remarqué, au Musée d'Ambras à Vienne, une porte de tabernacle en bronze émaillé représentant le Christ ressuscité, l'Annonciation et la Trinité sous la forme d'un masque à triple visage ; il attribue cette plaque à Giovanni Turini, artiste siennois qui a exécuté dans sa patrie de nombreux travaux en bronze émaillé. Cette attribution semble confirmée par ce fait, remarqué par M. Molinier, qu'une porte toute semblable, que Turini exécuta pour le tabernacle qui se dresse au milieu de la cuve baptismale de l'église de Saint-Jean, à Sienne, a disparu depuis de longues années déjà. Le monument possédé par le Musée d'Ambras doit être précisément cette porte. Comment est-elle parvenue à Vienne? c'est ce que l'on ne peut comprendre.

(Gazette archéologique.)

Concours.

PROGRAMME des concours organisés par la Chambre syndicale provinciale des arts industriels de Gand pour 1886:

I. Projet d'un mobilier complet pour la salle des séances du Conseil communal de la ville de Gand.

II. Projet d'une chaire de vérité, dans le style du XIIIe siècle.

III. Frise décorative peinte pour salle à

manger, mesurant 1m,50 à 2m,00 sur le côté le plus étendu.

IV. Dessin d'un marteau de porte avec guichet, genre XVIe siècle.

V. Dessin d'un objet à exécuter en argent ou cuivre, et destiné à recevoir les offrandes dans la salle des mariages de l'hôtel-de-ville.

VI. Dessin d'une étoffe tant pour rideaux que pour ameublement, fond très foncé, avec sujets de 0m,15 à 0m,20 de hauteur, espacés d'environ 0m,40 à 0m,50, destinés à une salle à manger genre flamand.

La mise en carte de ce dessin fera l'objet d'un concours de 1887.

Les dessins primés à ce 6e concours deviendront la propriété de la Chambre syndicale, représentée par son président M. C. Verhaeghe de Naeyer.

LA partie architectonique de la façade de Santa Maria del Fiore, à Florence, étant près d'être terminée, la députation promotrice et le comité exécutif qui y président ont arrêté l'ouverture d'un concours pour les trois portes historiées en bronze de la même façade.

Le concours est ouvert entre les artistes résidant en Italie.

Les sujets qui seront représentés sur les trois portes devront être en rapport avec le culte de la Vierge, à laquelle le temple est dédié ; mais le choix est laissé libre aux concurrents.

Chaque concurrent devra présenter un projet pour chaque porte en dessin géométrique, exécuté en clair-obscur et développé dans la proportion d'un tiers de la grandeur naturelle des portes.

Le projet de chaque porte devra être accompagné d'un modèle en relief, de grandeur naturelle, représentant une partie principale de la composition.

Chaque projet sera marqué d'une devise répétée sur une lettre cachetée dans laquelle seront indiqués le nom et la demeure de l'auteur.

Les projets et les lettres devront être remis, *franco* de port, au siège du comité exécutif, à Florence, place du Dôme, n° 24, le 31 octobre 1886, au plus tard.

Tous les projets envoyés au concours seront exposés au public, pendant un mois, avant d'être soumis au jugement d'une commission nommée par la députation promotrice.

La commission pourra choisir pour chaque porte le projet qu'elle jugera non seulement supérieur en mérite aux autres, mais aussi digne d'être exécuté, et ainsi elle pourra choisir les trois projets parmi ceux d'un même auteur ou d'auteurs différents.

Expositions.

POUR solenniser l'heureux avènement du jubilé sacerdotal du Souverain-Pontife Léon XIII, il s'organise une exposition des produits de l'art et de l'industrie des catholiques qui, en attestation de leur filial attachement au Souverain-Pontife, les lui offrent en don ;

L'exposition vaticane comprendra principalement tous les objets relatifs au culte et à la religion catholique, et subsidiairement les objets non relatifs au culte, mais provenant de l'art et de l'industrie catholiques ;

La partie principale de l'exposition, c'est-à-dire celle des objets relatifs au culte et à la religion catholique, sera divisée en *quatre groupes*, dont chacun sera subdivisé en *douze classes ;*

L'exposition sera ouverte dans la seconde moitié du mois de décembre 1887 ;

Par les soins du comité promoteur, des récompenses seront décernées aux exposants savoir :

a) Diplômes d'honneur ;
b) Diplômes de médailles d'or ;
c) Diplômes de médailles d'argent ;
d) Diplômes de médailles de bronze ;
e) Diplômes de médailles d'encouragement ;

Une médaille de bronze commémorative, frappée par les soins du comité, sera jointe aux diplômes des quatre premières catégories de récompenses.

Les récompenses seront attribuées par des jurys composés des personnes les plus compétentes à apprécier la valeur des objets d'un groupe ou d'une classe déterminée.

La remise des objets au comité local de Rome devra être faite au plus tard dans le mois de septembre.

Le Comité central est établi à Bologne, à sa tête figurent :

MM. JEAN ACQUADERNI, *président ;*
JEAN DONINI, *secrétaire :*
Vte DE DAMAS, *président du Comité Français ;*
107, rue de l'Université, Paris,

Expositions diverses annoncées.

AMSTERDAM. — Exposition de Beaux-Arts, du 27 septembre au 30 octobre 1886.

ARCACHON. — Exposition de juin à octobre.

BERLIN. — Exposition internationale, organisée par l'Académie royale : du 23 mai au 17 octobre 1886.

BOULOGNE-SUR-MER. — Exposition du 15 juin au 15 octobre 1886.

CHALON-SUR-SAONE. — Exposition du 15 juin au 31 juillet.

CHERBOURG. — Exposition artistique et industrielle, du 14 juillet au 15 août 1886.

CLERMONT-FERRAND. — Exposition du 25 juin au 25 août.

COURTRAI. — Exposition du 22 août au 30 septembre 1886.

DOUAI. — Exposition du 11 juillet au 1er août.

DUNKERQUE. — Exposition de dessins, aquarelles, émaux, gravures, etc., du 14 juillet au 22 août.

ÉDIMBOURG. — Exposition industrielle et artistique, du 6 mai au 30 octobre 1886.

GAND. — Exposition triennale, du 15 août au 24 octobre.

GRENOBLE. — Exposition du 10 juillet au 30 août 1886.

LIMOGES. — Exposition scientifique et artistique, du 10 mai au 15 juillet 1886.

MALINES. — Exposition du 4 au 25 juillet.

NAMUR. — Exposition internationale de Beaux-Arts du 20 juin au 15 juillet 1886.

NANTES. — Exposition du 1er octobre au 30 novembre.

PARIS. — Exposition des Indépendant, du 20 août au 20 septembre.

REIMS. — Exposition du 2 octobre au 15 novembre.

SALZBOURG. — Exposition de peinture du 1er juin au 30 septembre.

VERSAILLES. Exposition du 11 juillet au 3 octobre.

Voir *Le Journal des Arts* du 11 mai 1886.

Congrès et Excursions.

LE 5me congrès des œuvres eucharistiques qui se tiendra du 20 au 25 juin 1886, à Toulouse porte à son programme : L'art et ses diverses manifestations au service de la sainte Eucharistie ; architecture, sculpture, peinture, musique; règles et traditions. — Musées et bibliothèques eucharistiques. — Monuments en l'honneur de la divine Eucharistie.

LE congrès annuel des architectes français s'est tenu à Paris du 7 au 12 juin, à l'École des Beaux-Arts, sous la présidence de M. Bailly, membre de l'Institut. Après une conférence de M. Moyaux sur l'architecture au Salon, le Congrès a visité la synagogue de la rue de la Victoire, les ateliers d'un chimiste mosaïste, l'abbaye et l'hôtel-de-ville de la ville de Saint-Denis, le chantier de la Sorbonne, les Catacombes et le Panthéon.

NOUS avons fait connaître, que la *Société des antiquaires de Picardie* se préparait à fêter son cinquantenaire par une exposition et un congrès, dont nous avons reproduit le programme (V. p. 317, oct. 1885).

Installée dans le monumental musée, que la Société a si laborieusement élevé et donné à la ville d'Amiens, l'exposition rétrospective des arts en Picardie n'offrait que des objets de choix; nos amis d'Amiens avaient eu le tact d'épargner à leurs invités l'ennui de chercher les pièces remarquables au milieu des non-valeurs comme il arrive souvent dans les expositions provinciales.

Des vitrines superbes contenaient le dessus du panier de quelques riches collections privées ; notamment la partie picarde des collections connues de MM. d'Ault-du Mesnil, Jumel, Danicourt, Orenfant, Desmotte, Spitzer, Delaherche, l'abbé Pihan et l'abbé Van Drival. Signalons à la hâte le fameux groupe en bronze d'Hermès et de Dyonysios trouvé à Marché-Allouarde et le superbe plat en verre à sujets chrétiens, de l'époque de Constantin, exposés par M. Danicourt et Pilloy ; les scènes de la Passion, bas-reliefs polychromes, de la maison de Charité de Notre-Dame à Amiens, une statue de la Sainte Vierge rappelant la *Vierge dorée* de la cathédrale d'Amiens (M. de Berny), plusieurs ampoules de pèlerinages, intéressantes pour l'étude encore à faire des reliques myroblites (celles de M. O. Dimpres, et des musées d'Abbeville et de Senlis), les anciennes étoffes de M. Liénard, notamment la bourse qui renfermait jadis les reliques de saints évêques de Verdun; la statuette de saint Christophe, le reliquaire de Saint-Jacques, la croix et le diptyque-hiérothèque de la Vraie-Croix, rapportée de Constantinople par Aleaune de Fontaine, quatre pièces de l'ancien Trésor de Longpré ; les croix et reliquaires exposés par M. l'abbé Pihan et appartenant au trésor de Beauvais, la fameuse dalmatique de Thibaut de Nanteuil, et la belle tapisserie que l'évêque Guillaume de Hellande (1443-1461) donna à la cathédrale de Beauvais (légende de saint Pierre) ; la crosse épiscopale trouvée à l'abbaye de Chaalis, les superbes aumônières de M. Delaherche, dont l'une a été décrite dans notre *Revue* par M. de Linas (V. année 1880); etc.

La cathédrale, l'évêché et le musée d'Amiens exhibaient une série de pièces capitales : des broderies du XIVe siècle, des tapisseries du XVIe et surtout les pièces du Trésor du Paraclet : la précieuse couronne en or, ornée d'émaux translucides, une croix-reliquaire du XIIIe siècle, décrite récemment par M. G. Durand, le jeune et savant archiviste du département de la Somme, (V. notre *Revue*, livr. de janvier, p. 125.) Enfin la Bibliothèque d'Abbeville avait envoyé une riche collection de manuscrits à miniatures, parmi lesquels nous avons retrouvé le fameux évangéliaire de Charlemagne, publié naguère dans nos colonnes par M. A. Ledieu, (V. livr. janvier, p. 37.)

Le congrès, présidé par le vénérable M. Garnier, n'a pas manqué d'intérêt. Voici les principaux sujets qui y ont été traités : *les outils en silex trouvés dans le terrain quaternaire*, exposition savante de M. d'Ault du Mesnil ; *les antiquités gallo-romaines de la région*, travail remarquable de M. Danicourt, qui a insisté sur la valeur artistique des bronzes gallo-romains, objets d'art autochtone, qu'on ne trouve qu'en Gaule; description, par M. l'abbé Pihan, de la *dalmatique de Thibaut de Nanteuil* conservée au musée de Beauvais et actuellement exposée à Amiens. La question de l'*Instruction* a été traitée par MM. le comte de Hautecloque, Darsy et Couard-Luys ; tous trois concluent à l'existence d'un enseignement organisé par paroisse dès le XIe siècle. M. Delatre

s'est occupé de *Monstrelet*, et a fait l'éloge ému de Garrier, à qui l'on doit la statue de l'historien cambrésien ; M. de Lignières a fait l'histoire succinte de la *gravure à Abbeville* depuis le XVIIe siècle, et M. Maqueron a donné une iconographie des Picards célèbres. M. Lefèvre-Pontalis a décrit et classé les *clochers romans de l'Oise et de l'Aisne;* son savant travail est détaché de sa thèse à l'école des Chartes,dont nous avons signalé déjà un autre fragment paru dans la *Gazette archéologique* (V. notre livr. de janvier, p. 124). M. Dubois a entretenu l'assistance des *dictons picards*, et M. E. Travers, dans une causerie des plus spirituelles, a recherché les origines historiques des *proverbes de la Normandie*. Enfin M. A. Ledieu a fait une lecture sur les *imprimeries d'Abbeville*.

M. le comte de Marsy appuie chaleureusement le projet annoncé de créer un musée épiscopal à Beauvais, en souhaitant qu'il devienne, cette fois, inaliénable. Il rappelle que l'on a déjà vu trop d'objets sacrés aller enrichir les musées israélites. L'éminent directeur de la Société française d'archéologie renouvelle fort à propos sa généreuse campagne, commencée au congrès catholique de Lille et au congrès d'Anvers, en faveur de l'établissement de cours d'archéologie dans les séminaires. Chaque fois qu'il émettra ce vœu salutaire, nous nous ferons un devoir de l'applaudir, et nos lecteurs en feront autant sans aucun doute.

La Société des antiquaires avait organisé une intéressante excursion à Nesle et à Ham. L'église romane de Nesle, dont M. Duhamel a écrit l'histoire, est d'un style presque barbare. Par suite de la hauteur de sa crypte, son pavement forme comme une succession de rampes. Son grand portail, si curieux, avec ses chapiteaux iconographiques, a été déclassé depuis sa restauration, en 1875, par M. Daullé ; exprimons hautement le vœu de voir remettre en place les chapiteaux primitifs, qu'on a relégués au fond de la crypte, après les avoir remplacés par de grotesques copies. Pourquoi ne rappelle-t-on pas par une pierre funéraire digne du personnage, que, sous le pavement du chœur, est enterré le cœur du cardinal François de Mailly, archevêque de Reims? Souhaitons de voir la belle statue assise de St-Pierre revêtir de nouveau la riche polychromie qui lui convient. La crypte est des plus curieuse ; des colonnes en marbre de Tournai supportent des chapiteaux démesurés pour elles, dont la sculpture barbare offre par places des ornements, en relief grêle sur fond plat, qui font penser au décor des plaques de bronze mérovingiennes. Notons deux curieux sarcophages en marbre noir, dont l'un est identique à celui de la crypte de Saint-Michel à Anvers (XIIe siècle). Non seulement le chœur de Nesle offre la déviation de l'axe, dont l'explication symbolique n'est peut-être pas à rejeter, mais on y remarque encore une circonstance des plus curieuses : les fenêtres de l'abside ont leurs baies inclinées dans le même sens du Nord ; cette déviation est frappante et parait bien voulue. Nous étions allé à Nesle ébranlé par les raisons de nos compagnons de route, dans l'opinion que nous avions empruntée à Mme F. d'Ayzac ; notre conviction s'est retrempée devant cette preuve presque brutale.

Ham est fait pour ravir et chagriner le visiteur. M. le docteur Dodeuil nous y a souhaité la bienvenue en termes singulièrement heureux. Le vieux château, si fier et si imposant, a été restauré d'une manière brutale par le Génie militaire; l'église est merveilleusement belle, dans sa noble, pure et classique simplicité. C'est un chef-d'œuvre complet de la transition ; sa crypte est superbe. Mais dans aucune église peut-être le mauvais goût classique ne s'est donné plus vaste carrière. On semble hésiter à mettre la main sur cet odieux revêtement de marbre et de plâtre qui la conspue ; quand on aura eu le courage de commencer, on sera étonné, ici comme ailleurs, de voir s'évanouir toutes les oppositions tant redoutées.

LA Société des amis des monuments parisiens a fait le 15 juin, sa deuxième promenade ; elle a d'abord visité le Palais de justice, où M. Daumet a conduit ses hôtes jusque dans les sous-sols. A la Sainte-Chapelle, les amis des monuments parisiens ont examiné avec intérêt la façade qui est actuellement en réparation ; à l'Opéra, ils ont parcouru, sous la direction de MM. Nuitter, bibliothécaire, et Garnier,architecte, la bibliothèque et les combles du bâtiment d'où ils ont pu contempler un magnifique panorama. La promenade s'est terminée par une visite des vieux hôtels du quartier du Marais ; M. Charles Normand a guidé ses collègues successivement aux hôtels de Sens, de Beauvais et d'Aumont ; M. V. Cousin a fait aux visiteurs les honneurs du Musée Carnavalet.

LE congrès d'histoire et d'archéologie de Belgique, sous la direction de la Société archéologique de Namur, se tiendra dans cette dernière ville, du 7 au 17 du mois d'août.

L. C.

Questions et Réponses.

Les Poteries acoustiques.

QUESTION.

En lisant la note de M. Jules Helbig, publiée dans les *Questions et Réponses* du dernier fascicule de la *Revue de l'Art chrétien*, p. 295, je me demandais si la question des poteries dites acoustiques, ne serait pas un problème double, attendant encore la seconde partie de sa solution, — en d'autres termes, si l'opinion généralement admise jusqu'ici donnait bien l'explication de *toutes* les poteries rencontrées dans les constructions du moyen âge.

A côté des poteries destinées à faire « résonner plus fort », dont l'usage est constaté par Vitruve et par la Chronique des Célestins de Metz, n'y en aurait-il pas eu d'autres, d'une destination beaucoup moins harmonique, et jouant tout simplement le même rôle que nos briques creuses d'aujourd'hui ? Dans ce cas, comment distinguer les unes des autres ?

Les vases acoustiques figurés ou simplement signalés depuis cinquante ans, proviennent, pour la plupart, de monuments religieux (1), mais on en a rencontré aussi dans des constructions d'ordre laïque.

Il y a quelques années, en 1877, le regretté Abel Bardonnet fit l'acquisition pour le Musée archéologique de Niort, dont il était conservateur, d'un « pot cylindrique, à bords épais, en terre commune, sans ornements ni anse », ressemblant beaucoup aux vases dits acoustiques, et provenant de la démolition de la Tour-Chabot, à Saint-Maixent (Deux-Sèvres) (2).

M. le Dr Léo Desaivre, alors vice-président de la Société de Statistique des Deux-Sèvres, écrivit à cette occasion quelques pages dans lesquelles il s'efforçait de combattre les idées reçues sur les « prétendus vases acoustiques ». Cette note, publiée dans le Bulletin d'une petite académie de province (3), est restée inaperçue : nous croyons qu'il ne sera pas inutile de remettre en lumière les principales idées qui y sont exposées. — Mieux connus des archéologues, les faits sur lesquels s'est appuyé M. Léo Desaivre, provoqueront peut-être une discussion qui, dans tous les cas, ne peut manquer d'être intéressante. Quelle que soit la conclusion que doive formuler l'avenir, la question gagnera certainement à être étudiée à l'aide d'observations nouvelles.

M. Desaivre ne nie point l'emploi des poteries véritablement acoustiques. Le texte de la Chronique des Célestins de Metz est formel. Seulement, M. Desaivre interprète ce témoignage d'une façon différente de ses devanciers. Il pense « que les « vases acoustiques de Metz étaient en relief sur « la paroi intérieure des murs ou sur l'intrados « des voûtes, au moins pour leur portion vibrante, « — que le pied seul pouvait se dissimuler dans « la bâtisse. »

La Chronique des Célestins de Metz, ne disant en aucune façon que ces « pots » placés « au cuer de l'église » fussent entièrement dissimulés dans la construction, l'hypothèse de M. Desaivre est possible. Toutefois il semble assez peu naturel que ces vases aient été placés de façon à ce que la majeure partie de leur corps fît saillie sur les murailles et sur la voûte. Ne serait-il pas plus vraisemblable de supposer que ces vases acoustiques étaient simplement adossés à la muraille, dans des conditions leur permettant de ne pas nuire à l'aspect artistique du chœur ?

« Il paraît assez extraordinaire, dit M. Desaivre, de voir des manœuvres percer hâtivement des voûtes et creuser murs et piliers, au risque de compromettre la solidité de l'édifice. » La Chronique de Metz constate que la besogne fut faite « en un jour ; on print tant d'ouvriers qu'il suffisoit ». Est-il admissible qu'en un jour, même avec de nombreux ouvriers, on ait pu 1° établir et enlever les échafaudages nécessaires, 2° perforer les voûtes et y installer les poteries destinées à faire résonner la voix des chantres ?

C'est d'ailleurs une question que de savoir si des poteries creuses, enchâssées dans une voûte ou dans une muraille, augmentent réellement la sonorité. Aujourd'hui nous employons les briques creuses pour atténuer la sonorité des appartements. — N'y avait-il pas un moyen beaucoup plus sûr d'obtenir un plus grand retentissement des voix, dans l'emploi de certaines formes de voûtes ? La coupole byzantine sans pendentifs distincts est d'une sonorité excessive. N'a-t-on pas, dans certains cas, appliqué aux voûtes gothiques françaises, quelques-uns des principes de construction dont l'effet acoustique était connu ?

Je reviens à mon auteur : — M. Desaivre fait remarquer que « les cloches des *roues de fortune*, qui, dans certaines églises de Bretagne, rehaussent encore la voix des chantres, ont peut-être quelque parenté avec les pots du prieur de Metz. » (Une description de ces roues de fortune n'eût pas été

1. Cf. Jules Helbig, *loc. cit.*, et le *Magasin pittoresque*, XXXII, 1864, p. 23-24. — Aux monuments cités dans ces deux articles on peut joindre : la chapelle de l'ancien château baronnial de Chauvigny (Vienne), l'ancienne église Sainte-Croix de Loudun, le chœur de l'ancienne église Saint-Martin d'Angers. Cf. Godard Faultrier, *L'Anjou et ses monuments*, t. I, p. 204.

2. Cet objet porte actuellement le n° 183.

3. Léo Desaivre, *Note sur un prétendu vase acoustique*, ap. *Bulletin de la Société de Statistique, Sciences, Lettres et Arts des Deux-Sèvres*, t. III, juillet-décembre 1877, p. 280 à 284.

hors de propos et sans utilité). — « J'y comparerais aussi volontiers, ajoute-t-il, les vases fragiles que frabriquent encore nos verriers [du Bas-Poitou], et dont les jeunes filles de Faymoreau [Bocage vendéen] se servent parfois pour accompagner leurs chansons. Ce singulier instrument de musique offre la forme d'une large gourde tenue par le goulot, la panse en haut, et dont la base très mince est percée d'un grand trou circulaire. Cette fragile paroi mise à la portée de la bouche rend un son métallique fort agréable. »

Voilà pour les vases à destination acoustique certaine. — Passons à la seconde face du problème.

M. Desaivre fait observer que dans les monuments de l'ancienne Rome on rencontre bien souvent « des amphores de toute dimension jetées en grand nombre à travers le blocage des voûtes, *dans le but manifeste de les rendre moins lourdes* pour leurs supports. » Au cirque de Caracalla, par exemple, « elles apparaissent au-dessous des revêtements disparus... accolées les unes près des autres, comme les alvéoles d'une ruche. »

On en trouve d'autres, mais de dimension plus petite, dans la paroi d'un silo des derniers temps de l'empire, juxtaposé à l'agger de Servius Tullius, au-dessous de l'église de Santa-Maria Aventina. « Il est évident que là encore ils n'avaient aucun rôle acoustique. »

C'est également à ce système qu'appartiennent les vases retrouvés en 1842, lors de la réouverture des fenêtres de l'église de Mont-aux-Malades, près de Rouen. « L'architecte qui les avait bouchées au XVIIe siècle, dit M. Léo Desaivre, cherchait une construction *solide et légère*, analogue à celles que l'on obtient aujourd'hui avec nos briques creuses. »

Ces diverses observations nous paraissent avoir une certaine importance. Et nous pensons que les lecteurs de la *Revue de l'Art chrétien* seront, comme nous, reconnaissants à M. Jules Helbig de nous faire connaître son avis sur ce côté nouveau de la question des vases acoustiques. Il s'agit d'une particularité de construction ancienne, que l'on a rencontrée déjà bien des fois et sur laquelle il serait bon d'être fixé définitivement.

La grande expérience de M. Jules Helbig lui permet de préciser la valeur réelle des objections opposées par M. Léo Desaivre à la théorie reçue. Nous lui demandons de vouloir bien le faire dans l'intérêt de ceux qui travaillent.

JOS. BERTHELÉ.

RÉPONSE.

La présence de poteries dans les anciennes constructions, quoique assez rare, peut effectivement avoir eu un autre objet que celui d'augmenter la sonorité des locaux où ces poteries se rencontrent ; mais il n'est pas toujours aisé de déterminer ce but.

Nous commencerons par ajouter aux exemples que vient de rappeler notre correspondant en ce qui concerne l'existence des poteries acoustiques, un fait très concluant, rapporté dans le bel ouvrage de M. Mandelgren sur les monuments scandinaves.

Au chœur de l'église de Bjeresjoe, diocèse de Lund (Suède), il existe un bon nombre d'urnes en argile, qui, par la couleur et la cuisson, ressemblent aux poteries que l'on trouve dans les tumulus. Dans les voussures ces urnes sont sur cinq rangs ; le plus élevé est au milieu de la voussure ; les rangs sont séparés par des intervalles de 43 centimètres, et ces poteries sont au nombre de 40 à 50. Plusieurs d'elles sont encastrées avec soin entre les clavaux de l'arc triomphal du chœur, dont l'arc doubleau est appareillé avec d'excellentes pierres de granit. L'orifice de ces urnes, de 17 cent. de diamètre, est naturellement dirigé vers l'intrados, et affleuré avec la paroi. Une particularité curieuse de ces urnes, c'est qu'elles sont munies d'un couvercle en bois de chêne, lequel est ajouré d'une ouverture en figure de trèfle formé par des traits de compas. — D'autres églises en Suède offrent la même disposition.

Nous n'avons pas à nous prononcer sur l'efficacité de ces moyens d'augmenter l'acoustique des édifices du moyen âge, efficacité qui semble très problématique. Mais il nous paraît impossible que le constructeur de l'église de Bjeresjoe, laquelle paraît remonter au XIIe siècle, et qui est encore ornée de peintures murales du XIIIe, ait eu un autre objet en vue, en encastrant ces poteries, que d'augmenter la sonorité du chœur et du vaisseau de l'église.

Personne ne mettra pour cela en doute que la forme architecturale des voûtes et la proportion des édifices n'aient eu une influence bien autrement décisive sur la sonorité des vaisseaux dans les constructions du moyen âge ; l'acoustique dans la plupart des églises ogivales est excellente et n'a pas besoin d'être corrigée par l'emploi de poteries. — Seulement, il importait pour répondre à la question posée, d'établir l'existence indiscutable, dans certains cas, de ces poteries acoustiques. Mais, dit M. Desaivre, en dehors de cet objet, on s'est servi dans les constructions de poteries dont l'objet reste à découvrir ; il rappelle, pour aider à la solution du problème, que, dans les monuments de l'ancienne Rome, on rencontre des amphores jetées à travers le blocage des voûtes dans le but évident de rendre celles-ci plus légères.

En effet, les architectes, surtout avant la période ogivale et par conséquent avant qu'ils ne fussent complètement maîtres de la construction des voûtes, se sont souvent préoccupés de trouver les

matériaux les plus légers possibles, pour les édifices. Tout le monde sait que pour la coupole de Ste-Sophie à Constantinople, les deux architectes de Justinien avaient fait fabriquer à Rhodes des briques d'une terre si légère, que douze d'entre elles ne pesaient pas plus d'une brique ordinaire; ces briques d'une confection particulièrement soignée, étaient ornées d'une inscription. — Rappelons à ce propos que, de douze en douze assises, pendant la construction, on plaçait des reliques et des prêtres récitaient des prières. Nous ne serions pas surpris que les reliques eussent été placées dans des poteries qui seraient ainsi devenues de véritables reliquaires. A une époque, et dans des régions plus rapprochées de nous, on constate assez souvent l'emploi de tuf volcanique dans la construction des voûtes, et cela dans des contrées fort éloignées des carrières d'où l'on tire ces matériaux.

Il n'est donc pas impossible que, dans des circonstances exceptionnelles, on ait eu recours à l'emploi de poteries pour le même usage. Toutefois, nous devons ajouter, qu'il n'est pas à notre connaissance qu'en France et dans les régions de l'Ouest et du Nord, on ait rencontré des amas de poteries assez considérables pour justifier la pensée qu'elles auraient été employées comme matériaux de construction.

Quant à ce qui concerne l'usage de poteries trouvées isolément, comme celle dont M. Bardonnet a fait l'acquisition pour le musée de Niort et qui provient de la démolition de la Tour Chabot, on comprendra la difficulté d'en déterminer l'usage sans avoir la poterie sous les yeux. « Un pot cylindrique à bords épais, sans anses ni ornements », ressemble beaucoup au tuyau d'une conduite d'eau, surtout s'il n'a pas de fond. Il faudrait dans ce cas expliquer sa présence par quelque usage domestique. — Dans tous les cas nous ne voyons pas comment il serait possible de rattacher les poteries découvertes jusqu'à présent, aux roues de Fortune dont parle la note citée par M. l'archiviste du Dept des Deux-Sèvres. Il y a tout lieu de craindre qu'en demandant des explications aux roues de Fortune, on ne s'égare complètement.

J. H.

QUESTION.

L'église de Walcourt possède une statue assise, en argent, de la Vierge Marie, qui paraît dater du XIVe siècle. Sur le dossier du siège, on lit une inscription qui nous ferait connaître le nom de l'orfèvre qui confectionna l'image, si toutefois nous pouvions la lire complètement. De plus habiles que nous pourront nous y aider; la voici:

LI EVARS. ME FIST DOV. LIAIVT.

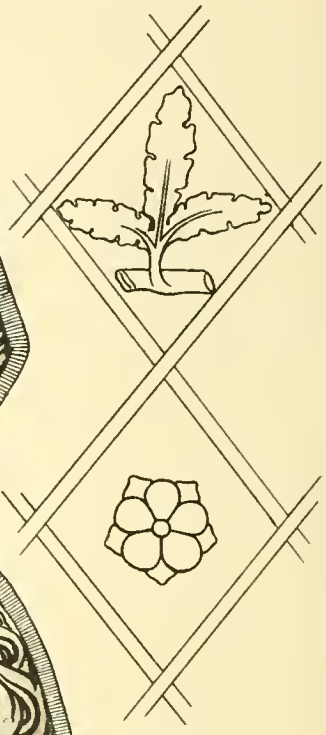
L. C.

Beauvais

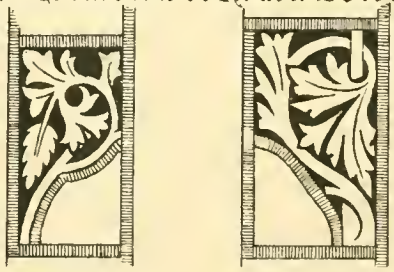
Cathédrale de Strasbourg

Eglise Cathédrale de Metz

Eglise Cathédrale de Rouen
Grisailles

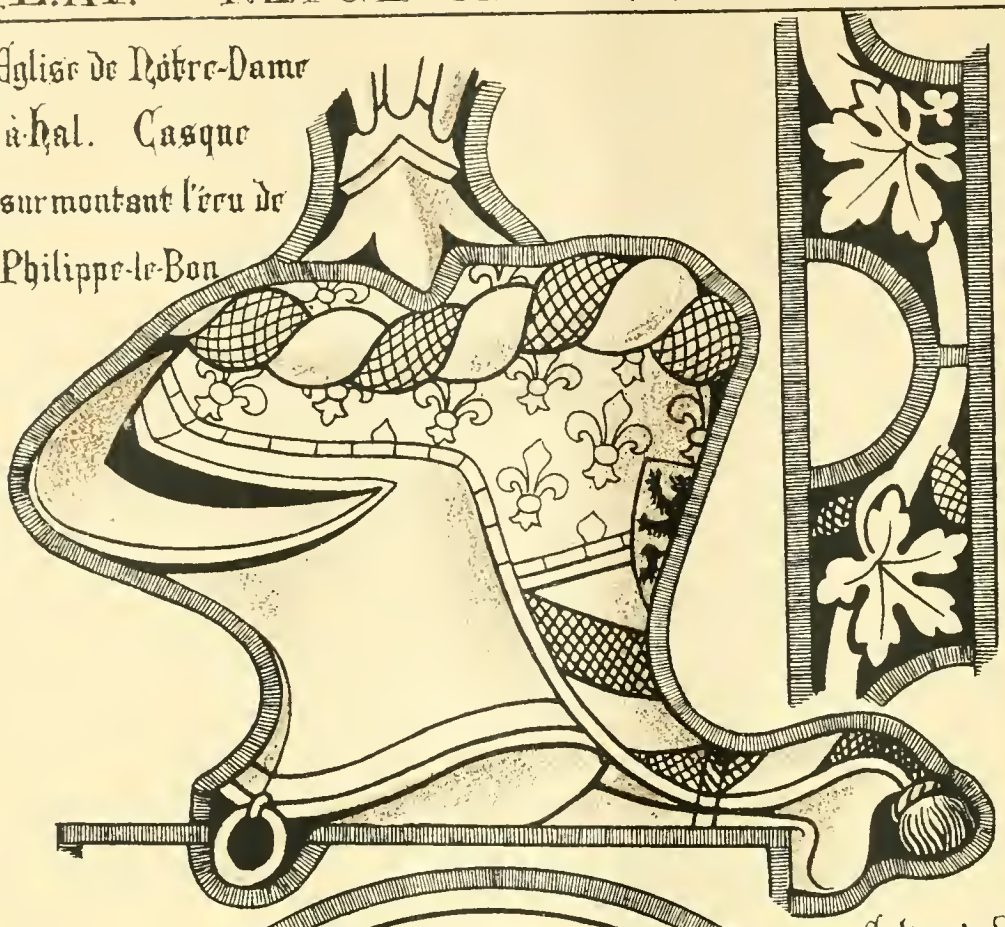


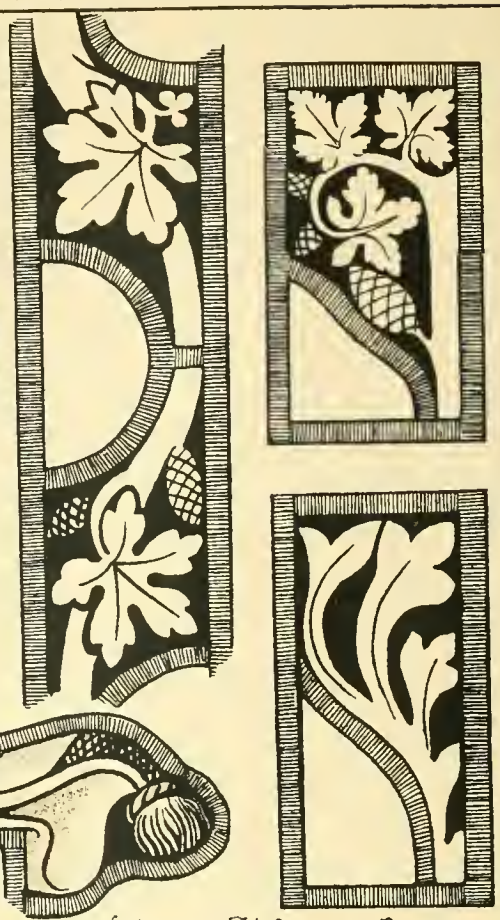
Eglise Cathédrale de Rouen Bordures



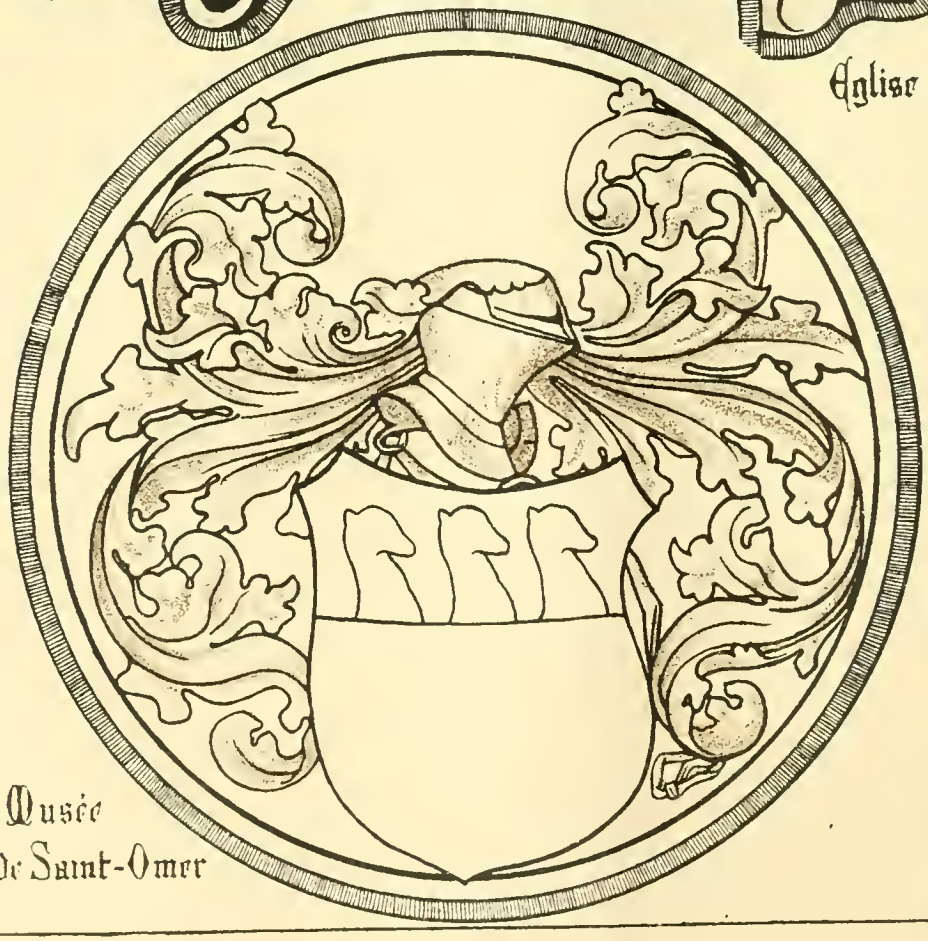
Tête de Jacob Eglise de St Ouen à Rouen

Eglise de Notre-Dame à Hal. Casque surmontant l'écu de Philippe-le-Bon





Eglise de St Ouen à Rouen
Bordures



Musée de Saint-Omer

Revue de l'Art chrétien

paraissant tous les trois mois.

29me Année. — 4e Série.

Tome IV/ (XXXVIe de la collection).

4me livraison. — Octobre 1886.

L'art de la Peinture sur verre au moyen âge.

Dernier article. (Voy. 3me livraison, p. 297, 1886.)

LE XIVe siècle n'admet pas plus que le XIIIe siècle la perspective aérienne dans les vitraux. La décoration de ceux-ci demeure purement conventionnelle ; toutefois, l'usage des baldaquins et des dais architecturaux s'étend et se développe : les dais s'allongent et occupent une plus grande partie de la verrière. Au reste, l'ordonnance générale demeure la même que précédemment : de grandes figures, occupant chacune la largeur d'une lumière, isolées ou superposées, et séparées, dans ce dernier cas, par des décorations architecturales ; ou bien des groupes de plusieurs personnages, moins habituellement traités en médaillons, mais très souvent abrités sous des baldaquins comme le seraient des figures isolées.

Les meneaux continuent à former une séparation très nette entre les sujets traités. Les exceptions à cette règle sont fort rares : il en existe une, entre autres, à Cologne, où un fort beau baldaquin surmontant l'Adoration des Mages est coupé par un meneau. Certain relief est donné aux éléments qui entrent dans la composition du vitrail ; ainsi, dans les bordures, souvent encore formées d'enlacements, de feuillages, de fleurs et de fruits, ces éléments sont ombrés comme s'ils étaient en relief (Pl. XII) ; il en est de même des figures, qui ont plus de modelé qu'au siècle précédent ; le dessin est évidemment guidé par une imitation plus complète de la nature.

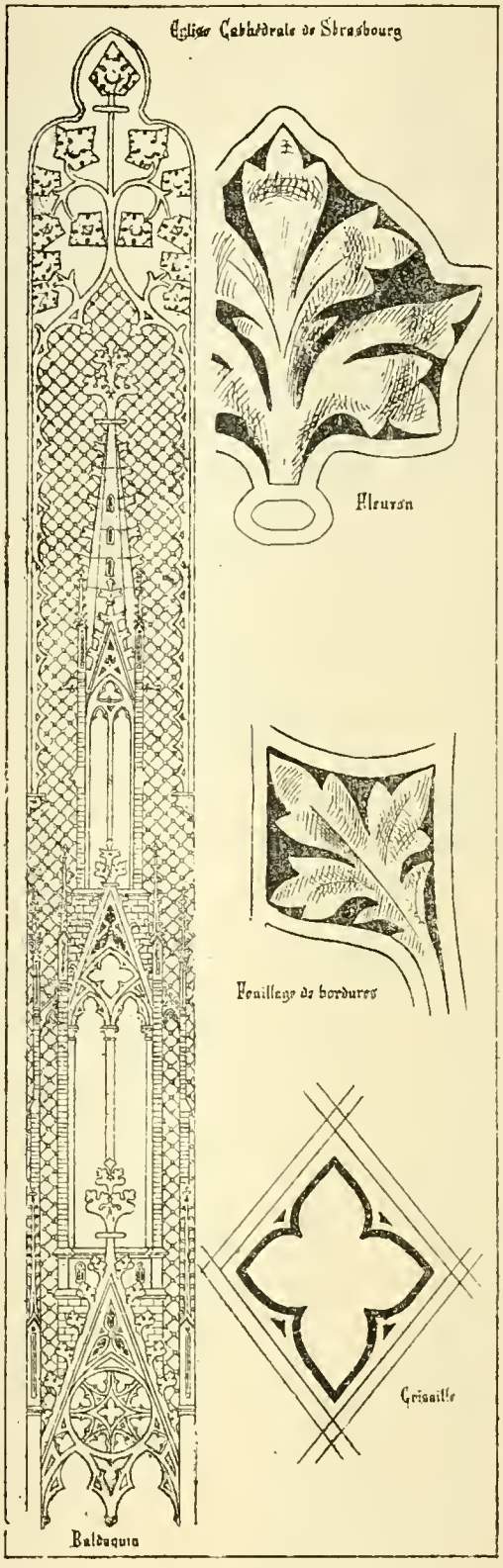
Une grande délicatesse dans les détails d'architecture caractérise le XIVe siècle ; les fenestrages sont finement travaillés ; les pinacles élancés et déliés, les fleurons de gable fortement détaillés et compliqués. Les baldaquins s'allongent parfois dans quatre panneaux comme à la chapelle de la Sainte-Vierge à la cathédrale de Rouen et dans de nombreuses verrières de Rouen, de Limoges, de Metz, de Strasbourg et d'ailleurs (V. pl. XV et vignette dans le texte). Tel est le résultat du développement architectural dont nous parlions tout à l'heure.

On remarque également que des formes géométriques, losanges, carrés, etc., commencent à s'introduire dans les vitraux et s'emparent des bordures et des grisailles (Pl. XIV et vignette).

Celles-ci sont plus grêles, elles ont moins d'ampleur que les productions analogues du XIIIe siècle. Cette tendance est générale d'ailleurs, non seulement pour toute espèce de vitraux, mais on pourrait l'étendre à l'architecture, à la sculpture et à tous les arts. Dans les grisailles, on remarque même bientôt l'emploi exclusif de losanges, avec bordure et ornement floral, feuille déchiquetée et tige, se reproduisant sans cesse. L'un des plus anciens modèles de ce genre est, sans contredit, une verrière placée à la sacristie de la cathédrale de Chartres, en 1328.

Les armoiries occupent, au XIVe siècle, une place beaucoup plus importante que précédemment. La cathédrale d'York nous offre une verrière à trois étages de figures séparées par de grands baldaquins ; une autre verrière contient beaucoup d'armoiries. La cathédrale d'Évreux nous montre des vitraux contenant des personnages, des armoiries, des grisailles fort habilement combinées et dessinées avec une exquise délicatesse.

Insensiblement la peinture sur verre, comme les autres arts, s'arrache à l'influence de l'Église qui l'a fondée ; plus on s'éloigne du XIIIe siècle pour se rapprocher de la Renaissance, plus les sentiments personnels, mondains, égoïstes se font jour et s'étalent dans les vitraux, sous forme d'armoiries, de chiffres, de personnages non béatifiés, etc. Les ferrures employées pour maintenir en place les panneaux de vitrerie sont moins nombreuses au XIVe siècle qu'au XIIIe ; elles ne comportent plus en général que des barres horizontales et quelquefois une barre



verticale qui sépare la bordure du reste du panneau. Au XIIIe siècle, au contraire, les médaillons, même lorsqu'ils étaient de dimensions restreintes, étaient fréquemment entourés d'un encadrement spécial en fer forgé.

Les morceaux de verre sont assemblés au moyen de lames de plomb formant double T ; ils sont en outre fixés par deux ou trois vergettes soit horizontales, soit recourbées autour des figures, afin de ne pas traverser celles-ci.

Les couleurs employées sont les mêmes qu'au XIIIe siècle : les rouges, les bleues, les jaunes dominent toujours avec un peu de vert. Le blanc légèrement nuancé prend plus d'importance, et son emploi généralisé rend les vitraux plus clairs. La couleur de chair employée pour la tête et les mains est très souvent moins fortement rosée que précédemment. Un étroit filet de verre blanc continue à séparer presque toujours le vitrail du meneau; la présence de ce filet donne aux vitraux un aspect de finesse et d'achèvement tout particulier, que l'on ne trouvera plus au XVe siècle. Il montre l'intention bien arrêtée de l'artiste de ne pas développer les scènes et les sujets traités à travers les meneaux.

Au milieu du XIVe siècle, la palette du peintre-verrier, qui ne compte jusqu'ici que deux émaux opaques, l'émail brun et l'émail noir, servant l'un et l'autre à tracer les contours et à appliquer les ombres, s'enrichit d'un émail translucide, le *jaune à l'argent*, qui s'applique sur les verres blancs et fait l'effet d'une brillante dorure. Cet émail est composé d'un mélange de sels d'argent et d'ocre jaune, délayés ensemble dans de l'eau et formant une bouillie que l'on applique sur les fragments à dorer, à l'envers du côté qui a reçu la couleur. Le jaune à l'argent opère une vraie transformation dans l'art de la vitrerie, principalement dans la confection des grisailles. Celles-ci ont désormais des fleurs, des feuillages teintés de jaune en guise de dorure; nous reproduisons (Pl. XII) un curieux spécimen de verre blanc rehaussé d'or et remontant au XIVe siècle : c'est un ange jouant d'un instrument de musique, qui formait bordure à l'une des verrières de la cathédrale de Beauvais.

Les grisailles deviennent plus claires et envahissent les monuments civils, les palais, les hôtels de ville, les châteaux ; des armoiries légèrement traitées se mélangent aux rinceaux des grisailles et en complètent l'effet. Le dessin devient plus recherché, plus délié ; tel est bien, au XIVe siècle, le caractère dominant. Les détails sont plus finement exécutés, mais l'aspect général des vitraux a perdu de son ampleur et de sa vigueur.

La voie dans laquelle sont entrés les artistes du XIVe siècle, s'accentue encore davantage au siècle suivant. Le modelé ne suffit plus ; les niches dans lesquelles sont représentés les saints et les groupes, affectent désormais une certaine profondeur ; une sorte de perspective cavalière préside au dessin des socles, des niches et des dais ; le relief des figures augmente. On marche déjà vers la décadence de l'art (V. pl. XVI). Il est encore bien rare toutefois qu'un sujet dépasse les meneaux et comprenne plus d'une lumière. Parfois le filet blanc, qui formait le contour extérieur des verrières contre chaque meneau de pierre, a disparu ; souvent même les bordures sont supprimées, et il semble déjà que les motifs architecturaux aillent se perdre dans l'espace derrière les meneaux.

Les niches, les dais, les baldaquins, les socles, les colonnettes, les bordures empruntent leurs détails au style flamboyant (V. pl. XVIII) : la partie architecturale des verrières se développe de plus en plus ; les verres blancs prennent une extension qui nuit considérablement à l'harmonie générale. Fréquemment, tous les motifs architecturaux, les figures et les groupes sont peints sur du verre blanc : seuls, les fonds demeurent bleus ou rouges, avec quelques fenestrages vert d'eau. Ces couleurs vives, noyées dans de grandes masses de blanc, font tache, malgré l'habileté que déploie l'artiste pour obtenir un ensemble harmonieux. Les armoiries conservent leurs brillants émaux (Pl. XV) et étincellent plus que jamais sur les grandes surfaces voisines qui sont peu colorées.

Les fonds sont presque toujours ornés d'un damas tracé au pinceau ou enlevé au moyen du style.

Les verts froids et les violets entrent, au XVe siècle, pour une grande part dans la coloration et servent fréquemment de rideaux ou courtines derrière les figures. Concurremment avec ces transformations,le dessin se rapproche de la nature et devient plus correct. Mais en même temps, l'art faiblit et la décadence du sentiment esthétique s'accentue rapidement. Citons, néanmoins, comme spécimens de dessin, les têtes que reproduit notre Planche XIII, et dans lesquelles on observe le maintien de la tradition ancienne en fait de plombs séparant les diverses parties des figures, — et la tête de Notre-Dame de Hal que l'on dirait peinte par Memlinc (Pl. XVI).

Le peintre-verrier commence à poursuivre un idéal restreint à la vitrerie seulement, dans l'art qu'il pratique ; il développe les principes techniques posés par ses prédécesseurs et ne se préoccupe plus de compléter l'œuvre de l'architecte ; il délaisse de plus en plus cette féconde préoccupation de l'unité qui a guidé ses devanciers, et a produit quelques-uns de ces ensembles merveilleux comme Chartres, que l'on ne retrouve plus aux siècles suivants.

Une autre tendance déjà indiquée pour le XIVe siècle et qui s'accroît au XVe, c'est la tendance mondaine ; les donateurs, les grands seigneurs, les princes et les dignitaires ecclésiastiques se font représenter sur les vitraux, entourés d'armoiries et d'inscriptions ronflantes. La place occupée par la vanité croit au fur et à mesure que l'on s'approche davantage de la fin de la période ogivale.

Le XVIe siècle est la dernière époque dont nous ayons à nous occuper dans un recueil consacré à l'art chrétien (Pl. XVII). Déjà la décadence, dont les germes ont été signalés plus haut, bat son plein. Elle est favorisée par le goût général de l'époque, par l'invasion de la renaissance et, en même temps, par la découverte d'émaux, de verres doublés de plusieurs tons, bref par l'extension considérable de la palette de l'artiste.

Les rouges, les bleus-gris doublés deviennent très abondants dans les vitraux ; les ombres prennent un modelé, une force qui rappelle les procédés de la peinture de chevalet. Les meneaux ne sont plus considérés que comme un réseau de pierre posé devant un tableau et gênant, en certains points, la vue de l'observateur. L'artiste ne les respecte plus ; fréquemment il les fait démolir et remplacer par de simples barres de fer horizontales et verticales destinées à maintenir les panneaux de vitrerie.

Les meneaux étant désormais comptés pour rien, la verrière offre une perspective

immense comprenant des parvis, des temples, des portiques, se détachant sur un ciel bleu-gris, mouvementé ; ces accessoires servent de fond ou de repoussoir à des personnages, saints ou non, qui y sont représentés et qui se distinguent parfois bien difficilement les uns des autres, quand on abandonne l'usage traditionnel du nimbe, comme enblème de la sainteté.

L'invention des émaux de couleur permet l'application sur une seule lame de verre, de toute sorte de teintes et de couleurs pour les figures, les orfrois, les bordures, les armoiries, les guirlandes de fleurs et de fruits. Par le procédé de la gravure à la meule qui fait disparaître la surface colorée, on obtient des traits lumineux d'une très grande finesse et d'une vivacité de détails inconnue auparavant.

Nous sommes en pleine renaissance. L'architecte, en retournant au style du paganisme, s'est affranchi des règles séculaires et des principes qui avaient fait la gloire et la force de l'architecture chrétienne.

Le peintre verrier, à son tour, s'affranchit définitivement de l'architecte, utilise les baies immenses des fenêtres pour faire valoir ses connaissances en perspective et en dessin. Il devient peintre de décors, et quand il peut réussir à jeter par terre les meneaux qui le gênent, il n'y manque pas.

Notons, au XVIe siècle, l'avènement, dans les grisailles, des rondelles, des cartouches avec inscriptions, des blasons se détachant sur une grisaille blanche, unie ou ornée de semis rehaussés d'or (voir Planches XV et XVII). Ce nouveau genre s'étend rapidement et, comme il offre de la clarté, bon nombre de vieux vitraux sont sacrifiés et détruits pour être remplacés par ces verrières sans caractère religieux.

Nous ne parlerons pas du XVIIe siècle; les verrières de cette époque ont tous les défauts de celles du XVIe siècle, avec de notables aggravations et les symptômes d'une irrémédiable décadence.

L'art de la vitrerie agonise et le XVIIIe siècle nous fait assister à sa disparition. Il avait surgi comme un complément inséparable de l'architecture chrétienne, à laquelle il ajoutait l'éclat d'une coloration grandiose et vraiment monumentale ; il ne put pas lui survivre.

Quelques remarques spéciales, touchant la confection des vitraux, compléteront notre exposé.

Ainsi que nous l'avons dit plus haut, nous ne croyons pas nécessaire de retracer ici tous les procédés employés pour la fabrication des vitraux, au moyen âge. Ces règles sont très connues et on les trouve reproduites par bon nombre d'auteurs.

Nous voulons seulement appeler l'attention de nos lecteurs sur certains points spéciaux qui, bien qu'intéressants, sont généralement laissés dans l'oubli.

L'émail opaque, brun ou noir, qui servait à tracer les contours et à former les ombres, s'appliquait toujours du côté intérieur des vitraux, de façon à n'exposer directement à l'air que la surface lisse du verre. Les morceaux de verre étaient soumis à deux cuissons, la première destinée à fixer définitivement les contours et les traits; la seconde, affectée à la vitrification des ombres. Le jaune à l'argent s'appliquait du côté opposé à la surface peinte et recevait la seconde cuisson seulement.

L'assemblage des morceaux de verre formant le vitrail était réalisé au moyen de lames de plomb, ayant la forme du double T; primitivement ces lames étaient coulées dans

des lingotières et rabotées à la main; aujourd'hui elles sont étirées mécaniquement. Il est très important de laisser à l'âme du double T une épaisseur suffisante et aux ailes assez de largeur et de force pour que l'assemblage offre la résistance désirable. Les plombs anciens étaient généralement très épais et arrondis sur les ailes, de façon à présenter beaucoup de solidité; c'est à cette circonstance surtout que l'on doit la conservation de nombreux vitraux du moyen âge.

Les lames de plomb enserraient les morceaux de verre et les maintenaient en place. Afin d'assurer l'étanchéité du vitrail on introduisait, avant de rabattre les ailes du plomb sur le verre, un mastic liquide entre le plomb et le verre. On obtenait ainsi des panneaux d'une rigidité parfaite et sur lesquels on pouvait verser de l'eau sans crainte qu'elle passât au travers des nombreux joints de la verrière.

Il n'est pas rare de compter dans un panneau de 0m,90 sur 0m,70, des XIIe et XIIIe siècles, cinq à six cents soudures doubles. Ces soudures s'appliquent à chaque intersection des lames de plomb et se font à chaud au moyen d'un mélange d'étain et de plomb.

Le grand nombre des joints que l'on rencontre au XIIe, au XIIIe et même au XIVe siècle, loin de nuire à l'aspect du vitrail, donnait aux diverses couleurs une vigueur toute particulière, en les entourant d'un contour noir vigoureux. On ne peut toutefois se dissimuler que ce système de joints nombreux, assurément le plus logique, le plus solide, le plus satisfaisant sous le rapport de l'aspect, était fort coûteux et que principalement les verrières des XIIe et XIIIe siècles devaient coûter fort cher.

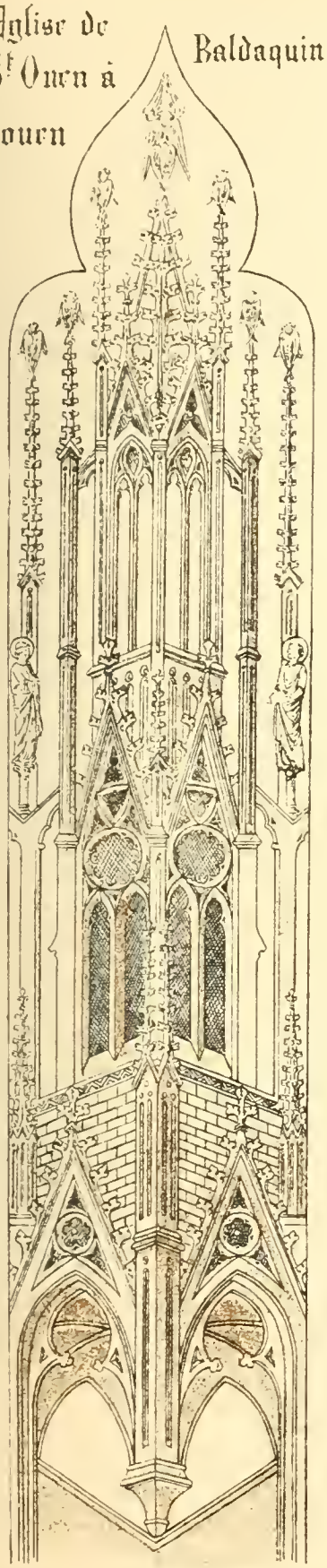
Dès le XIVe siècle, et surtout au XVe siècle, les joints deviennent moins nombreux ; les verres blancs prenant une importance considérable ; les peintres-verriers divisent tout simplement les panneaux en morceaux rectangulaires, sans se préoccuper des contours des figures, et, sous ce rapport également, la décadence a produit des effets désastreux.

L'aperçu qui précède sera considéré par bon nombre de nos lecteurs comme incomplet. Mais, qu'on veuille le remarquer, nous n'avons pas voulu faire double emploi avec les ouvrages et les traités existants sur la matière; notre but était simplement d'offrir un résumé des principaux caractères de la vitrerie au moyen âge, avec quelques aperçus nouveaux. C'est ce qui justifie la brièveté de nos explications concernant la confection des verrières et l'omission dans nos planches des reproductions de vitraux anciens très connus. Nous avons, autant que possible, donné la préférence à des fragments inédits et peu connus, afin d'assurer à notre modeste travail, au moins sous le rapport des dessins, un caractère plus prononcé d'utilité pratique.

ARTHUR VERHAEGEN.

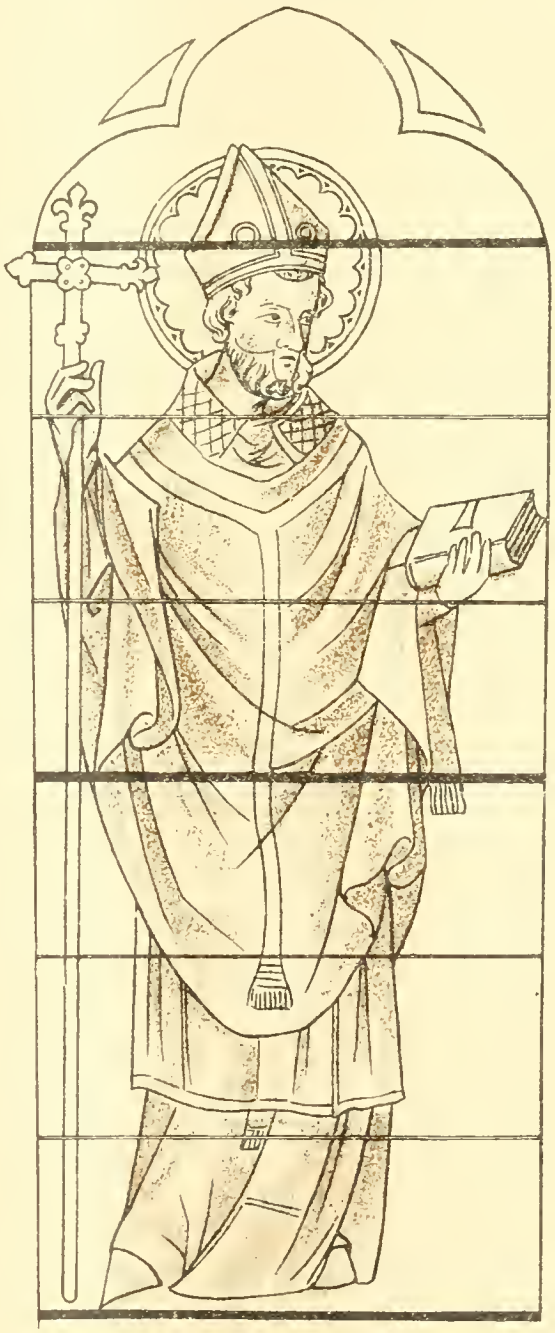
Eglise de St Ouen à Rouen

Baldaquin perspectif



Eglise Cathédrale de Rouen

figure de St Ouen



Tête de Notre Dame à Hal

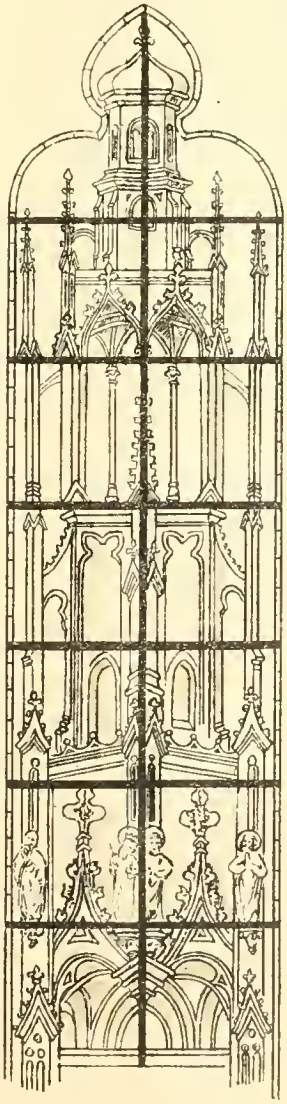
Cloître de l'hopital à Louvain Bordure

Cloître de l'hopital à Louvain Bordure

Eglise de Notre-Dame à Hal Bordures

Église Cathédrale de Metz

Spécimen de verrières du XVI siècle



V.

VII. **Bassin des vices.** (Catalogue du musée, n° 1283.) Ce bassin est de cuivre rouge, mesurant 0m,29 en diamètre et 0m,065 en hauteur.

On distingue parfaitement sur la face extérieure, les traces du tour qui a servi pour polir les aspérités laissées par le marteau à l'aide duquel le bombement sphéroïdal du métal avait été façonné.

Coupe du plat n° 1283.

La décoration qui couvre l'intérieur de la coupe, a été esquissée d'abord à l'aide d'un compas à pointe tranchante ; on a ainsi tracé, à une certaine distance du point central, une série de six cercles concentriques, de rayon varié, qui encadrent le médaillon du milieu. Six arcatures en plein cintre, dont les bases sont juxtapposées, ont été ensuite dessinées de la même manière à l'extérieur de cette zone ; elles sont surmontées d'une seconde série de demi-cercles semblables, qui s'appuient sur le sommet des cintres inférieurs et dont le centre alterne avec celui des autres.

Les écoinçons laissés entre les demi-cercles qui atteignent en haut le rebord du bassin, sont ornés à la partie supérieure d'une bande ou litre, tandis qu'on a gravé à leur base une tige végétale lancéolée. Après avoir déterminé ainsi les zones de la composition, l'artiste armé d'un ciselet et d'un marteau (1), s'est mis en devoir d'y tracer une série de décors que nous allons analyser.

Le médaillon central présente une figure assise, dont les genoux sont fortement écartés. La tête découverte, qui semble appartenir au sexe féminin, est posée de profil et inclinée vers l'épaule gauche ; les traits sont énergiquement accentués, les yeux démesurément ouverts, la bouche large, le menton court ; les cheveux se réunissent au sommet de la tête. Cette image est vêtue d'une tunique serrée avec manches larges et bordées, puis d'une chlamyde dont les plis ressemblent à des doubles *clavi* et dont le limbe est garni d'un double galon ; au-dessus de ce manteau est attaché une sorte de surhuméral ou de pèlerine, semblablement plissé et bordé, qui descend jusqu'aux coudes. La chlamyde agrafée sur la poitrine, est rejetée sur l'épaule droite, mais tombe droit du côté gauche, en se repliant un peu sur le poignet. Les bras sont légèrement écartés du buste et les avant-bras relevés. La main gauche soutient un large disque ou sphère irrégulière, tandis que la droite est fermée, sauf l'index qui est étendu vers le disque avec un geste de démonstration.

Les six lobes de la zone inférieure encadrent chacun un buste d'aspect uniforme, posé de profil, de manière que les figures sont alternativement affrontées. Les lignes du visage imberbe sont sommairement traitées ; les muscles de la gorge et la clavicule sont marqués par un trait énergique. La chevelure est singulièrement rendue ; elle paraît sous la forme de quatre rayons ou flammes, qui partent du front, de l'occiput et de la nuque, et donnent à ces figures une certaine ressemblance avec des clowns de cirque ou des Iroquois

1. Un examen attentif du *procédé* employé pour ce travail, montre que la gravure a été exécutée à l'aide d'un marteau poussant le ciselet dans toutes les parties plates, tandis que les rinceaux dans le galbe ont été tracés par une échoppe guidée seulement à la main et sont sensiblement moins profonds.

en coiffure d'apparat ; l'analogie n'est guère moindre avec certaines images d'Horus, grossièrement dessinées sur d'anciens monuments égyptiens. Il semble difficile de reconnaitre dans cet agencement de la chevelure une couronne radiée.

Les arcatures supérieures sont décorées chacune d'un ornement végétal, qui prend naissance à l'intersection des cintres de dessous. De chaque tige sortent trois feuilles, dont les deux latérales se replient en forme de crosse tandis que celle du milieu

BASSIN DES VICES. — MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE DE GAND. N° 1283.

ressemble à la feuille de plantain. De ce bouquet s'élèvent trois rameaux semblables, entre lesquels s'épanouissent des inflorescences dont le type alterne dans chaque arcature. Les unes rappellent la fleur du nénuphar ou du lotus, dont les folioles seraient rayées par quatre doubles traits; les autres offrent un calice sphérique d'où s'échappent trois pétales lancéolées.

De part et d'autre de chacune des tiges centrales sont disposés quelques caractères en lettres onciales, qui rappellent le nom des vices principaux. Des disques dont la circonférence coupe les rameaux latéraux,

contiennent d'autres inscriptions du même genre. Nous les transcrivons ici, en commençant par l'arcature supérieure, à droite du spectateur.

A gauche.	*Inscriptions centrales.*	*A droite.*
MA	INM	EBR
LIC	VNDI	IET
(malicia)	*(immundicia)*	*(ebrictas)*
CR	FRA	EMV
APV	VS	LAT
(crapula)	*(fraus)*	*(emulatio)*
CON	AM	SVS
TEN	BIC	PIC
(contentio)	*(ambitio)*	*(suspicio)*
DOI	PE	ODL
VM	CCA	VS
(odium)	*(peccatum)*	*(dolus)*
PIG	VAN	DES
RIC	AGLO	PERA
(pigricia)	*(vana gloria)*	*(desperatio)*
TRI	DIS	FVR
STIC	SEN	OR
(tristicia)	*(dissensus)*	*(furor)*

Relativement aux caractères archéologiques de l'alphabet que forment ces inscriptions — à l'exception des H, K, Q, X, Y, Z, toutes les lettres de l'alphabet s'y retrouvent — on remarque que le type adopté par le graveur est l'emploi de traits doubles pour tous les jambages droits, dont la base, de même que le sommet dans les L, M, T, etc., se termine régulièrement par un trait allongé et perpendiculaire ; le même amortissement s'observe pour les C, les E et les S. Par contre, toutes les lettres ou parties de lettres bouclées sont tracées par une ligne simple ; nous remarquons ainsi, d'une part, les C, E, G, O, S, de l'autre les B, D, P, R, dont les jambages droits sont cependant formés de deux traits parallèles. Quant aux E ils ont la panse formée par deux et même trois traits ; la croisette est toujours double et potencée. Les C, les E et les G de forme onciale, ont beaucoup de ressemblance ; par contre, les D, les M, les N et les T affectent la forme carrée du type romain. Le V est composé d'un trait double et d'un trait simple, de même que l'A, dont le sommet est carré et potencé.

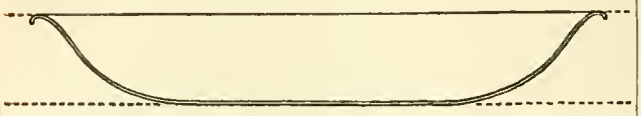
Pour compléter son travail d'ornementation, l'auteur a parsemé quelques-uns des rubans formant l'encadrement de l'*umbo*, de petits traits serrés, exécutés au *tremblé* à l'aide d'une large échoppe ; ces zigs-zags plus ou moins réguliers sont disposés de manière à offrir par leur enchevêtrement, une sorte de grecque ou d'ondulation. Le même procédé a été employé pour relever les lignes des arcatures ainsi que certaines parties des figures et des fonds plats ; on le retrouve encore sur la litre qui borde le contour supérieur et aussi sur les amortissements en forme de pointe d'asperge, des écoinçons supérieurs. Cette décoration sobre et peu apparente, n'est cependant pas sans donner à la gravure monotone du bassin un aspect mouvementé et artistique.

La même manière de décorer les surfaces planes se retrouve d'ailleurs dans les autres bassins retrouvés avec celui-ci dans le déblai de l'Escaut.

VIII. **Bassin des vertus** [1]. Le second bassin (n° 1284) a la même forme et les mêmes dimensions que celui qui vient d'être décrit. La décoration gravée est l'œuvre de la même main, car elle présente une disposition identique dans l'ordonnance générale et les mêmes procédés dans les détails de l'ornementation ; nous n'aurons à signaler que quelques légères variétés en ce qui

1. Voir planche XII, n° 1284.

concerne le caractère des rameaux qui décorent la troisième zone.



Coupe du plat n° 1284.

Au centre, une figure assise, toute semblable à celle de l'autre bassin, mais ici les genoux sont rapprochés et la pèlerine est remplacée par un voile qui couvre la tête et entoure le cou; le chef est nimbé. Dans chaque main cette image de la Religion tient un livre fermé, emblème des deux Testaments. Les six figures en buste qui occupent les niches de la zone inférieure, sont posées de trois quarts et alternativement mises en regard l'une de l'autre. Chacune a la tête couverte d'un voile, comme celle du milieu, et également encadrée d'un nimbe. Sur les épaules se distingue un triple trait, qui semble marquer soit un *clavus* soit les plis du vêtement.

Les rameaux qui garnissent les arcatures de l'étage extérieur, se distinguent de ceux que nous avons décrits en ce que les extrémités des tiges latérales, au lieu de porter des fleurs de *lotus*, s'épanouissent en une double crosse végétale, séparée par des disques portant les inscriptions. Les fleurons de la tige centrale sont également variés dans chaque arcature ; le premier rappelle la fleur de *lotus* ; le deuxième, de même que le quatrième et le sixième, porte un calice de forme sphéroïdale surmonté de trois folioles lancéolées; la troisième tige est couronnée par un bouton hémisphérique d'où s'échappent deux crosses affrontées entre lesquelles sont disposées trois petites feuilles : cet ornement rappelle en quelque manière, un chapiteau de style roman ; le fleuron de la cinquième niche a malheureusement été détérioré par les avaries que le bassin a subies et on ne le distingue pas bien.

Voici les inscriptions qui sont disposées sur cette seconde pièce dans le même ordre que sur la première :

BO NIT *(bonitas)*	BN IGN *(benignitas ?)*	MN SVE *(mansuetudo)*
CA TIT *(castitas)*	MD EST *(modestia)*	RE LIG *(religio)*
PR DEN *(prudentia)*	PAX *(pax)*	OBE DIN *(obedientia)*
IM CPA (?) *increpatio (?)*	FOR TIT *(fortitudo)*	IVS TIC *(justicia)*
PE TA *(pietas ?)*	PR VID *(providentia)*	RA IO *(ratio)*
SC TA *(sanctitas ?)*	DS ICP *(disciplina)*	CN IEN *(conscientia)*

Le type des lettres est généralement conforme à celui que nous avons observé sur le premier bassin ; cependant les D, G, O, P et R ont la boucle formée par un double trait ; il en est de même pour quelques C et E (notamment dans *relig'*, *imc'ra*, *justic*, *scta*, *cnien*) alors que d'autres n'ont qu'une boucle simple avec une traverse double (dans *musue*, *catit*, *mdest*, *prden*, *obedin*). Il est cependant hors de doute que ces deux bassins, œuvres d'un même artiste, ont été faits pour servir de *pendants* l'un à l'autre.

Ce second bassin a subi des détériorations assez notables ; dans certaines parties

le métal corrodé a disparu ou est devenu fruste, ce qui rend la lecture de quelques-uns des textes assez difficile. L'objet a d'ailleurs été plus ou moins maltraité par la main des hommes ; il semble que l'on ait voulu déformer à coups de marteau, comme en témoignent les cassures et les nombreuses inégalités dans le contour du métal.

IX. **Bassin aux soleils** (1). Cet objet, que le hasard a ramené au jour en même temps que les deux précédents, affecte cependant une forme assez variée ; le galbe en est plus élevé et la largeur moins bien proportionnée avec la calotte du fond. Au centre se trouve un ombilic à renflement léger ; la cuve est plus évasée que dans les autres spécimens. Aussi croyons-nous ne pouvoir l'introduire dans la série des « bassins liturgiques » qu'avec une certaine réserve, d'autant mieux justifiée que rien dans le décor gravé n'indique une destination spécialement religieuse.

Le médaillon saillant du fond est décoré de six lignes diamétralement croisées ; elles sont gravées en dent de scie, à l'échoppe, tandis que les dessins de la zone circonférente ont été tracés à l'aide du compas d'abord, puis du burin tenu en *tremblé*. La décoration semble n'avoir été qu'indiquée ou ébauchée ; elle se compose de quatre figures orbiculaires, présentant chacune une suite de quatre circonférences divergentes, dont les zones sont alternativement planes et couvertes de *tremblés ;* le segment inférieur de ces figures orbiculaires est coupé par un triple cercle qui encadre l'ombilic, et l'aire qui les sépare est décorée d'un disque moindre, dont la circonférence intérieure est couverte de zigs-zags en *tremblé*. L'ensemble de ces cercles, dont la disposition rappelle les images conventionnelles du soleil dans les monuments du moyen âge, donne à ce bassin un aspect étrange ; si la décoration n'en est pas purement banale, il semblerait que l'objet ait été destiné à servir aux incantations d'un magicien. Ce bassin (n° 1285 du catalogue du musée de Gand) est de laiton, mais a pris par suite de son long séjour dans la vase, une patine dorée. Il mesure en diamètre $0^m,285$ et $0^m,08$ en hauteur.

X. **Bassin aux oiseaux.** (N° 1286). Cuivre rouge. Diamètre : $0^m,25$, haut. : $0^m,08$ (1). Comme le précédent, cet objet paraît ne pas avoir été achevé, car ici encore le travail décoratif ne semble qu'ébauché et il est facile de suivre le procédé de préparation de la gravure. L'ouvrier, muni d'un compas, a d'abord tracé au fond de la coupe cinq cercles de rayon différent, puis sur la partie relevée du bassin il a esquissé quatre arcs cintrés, qui servent d'encadrement aux sujets de l'ornementation. Prenant ensuite un burin ou une pointe fine, le graveur a légèrement indiqué dans chacune de ces niches la silhouette d'un oiseau posé de profil ; l'imposte entre les arcatures s'est transformée en chapiteau feuillu, par l'indication d'une triple crosse végétale posée sur un boudin en guise d'astragale. Quelques chevronnés semés irrégulièrement à la naissance du rebord, tiennent lieu de frise. Le même burin a jeté une série de redents ou de rayons dans le cercle extérieur des lignes qui décorent le fond.

Toute cette ornementation est traitée d'une manière si sommaire et si peu soignée, qu'il est difficile de s'en rendre compte exactement ; il paraît évident que ce travail n'était que le prélude de celui que le graveur devait parfaire avec le ciselet et l'échoppe, pour donner à son ouvrage un aspect satisfaisant et conforme aux traditions artistiques que les bassins décrits sous les nos VII et VIII nous ont révélées.

1. Voir planche XII, n° 1285.

1. Voir planche XII.

XI. Avec ces quatre bassins, dont l'état de conservation est relativement bon, les fouilles de l'Escaut ont mis au jour des fragments d'un cinquième exemplaire; ils portent quelques traces de rinceaux gravés à l'échoppe, d'un caractère tout semblable aux autres ouvrages que nous venons de décrire.

Nous mentionnons ce détail parce qu'il permet de supposer qu'un nombre peut-être plus grand encore de ces intéressants objets a pu se trouver réuni à cet endroit. Nous sommes ainsi amené à poser la question : Comment ces cinq bassins, d'un type et d'une facture si semblables qu'ils proviennent évidemment d'une même source, se sont-ils vus ensevelis pendant plusieurs siècles au fond du fleuve qui arrose la ville de Gand ? Des conjectures seules peuvent être données en réponse à ce problème. Qu'un atelier de fabrication ait existé dans le voisinage, cela ne paraît guère probable; aucun renseignement historique, aucune tradition populaire ne font mention de la spécialité artistique des batteurs de cuivre gantois, dont des bassins aussi habilement ouvrés auraient constitué le chef-d'œuvre.— Ces objets appartenaient-iis au mobilier de quelque église ou abbaye? Les deux anciens monastères de Gand, bien que bâtis sur les rives de l'Escaut, étaient situés l'un beaucoup en amont, l'autre fort en aval de l'emplacement de la trouvaille. Comment d'ailleurs, expliquer la présence simultanée de cinq objets d'un genre dont les spécimens sont fort rares, s'ils avaient été accidentellement abandonnés ou égarés dans le fleuve ? — Si on considère que la découverte a eu lieu tout auprès du vieux *pont de Brabant*, dont les extrémités étaient posées, l'une sur un territoire relevant de l'Empire germanique, l'autre dans les limites de la *Flandre sous la couronne* (de France) là où passait la route menant de la basse Allemagne vers Bruges et vers les autres ports du littoral, on est porté à se demander si ces bassins ne faisaient point partie de la cargaison de quelque dinandier rhénan, qui se rendait à l'une ou l'autre des grandes foires flamandes pour y exposer ses ouvrages. Un accident, une rixe peut-être, à l'extrême frontière des deux puissantes monarchies, aura pu occasionner un naufrage, à cet endroit; en effet, une importante écluse était placée là sur la principale voie fluviale qu'on suivait pour arriver aux villes si commerçantes du Hainaut et de la Flandre gallicante. Quoi qu'il en soit, la découverte de ces intéressants ustensiles dans l'Escaut est une vraie bonne fortune pour les amis de l'archéologie.

Mais il est temps d'étudier les caractères techniques des bassins gantois. Constatons d'abord qu'ils sont l'œuvre d'un praticien habile et très accoutumé à ce genre spécial de travaux. La vigueur et la netteté des traits de ciselet, la légèreté des *tremblés*, la correction des lignes dans les parties courbes du galbe, où le travail ne pouvait s'exécuter qu'au burin, tout dénote l'homme du métier ; il n'est pas jusqu'à la similitude dans le tracé ornemental qui ne trahisse les traditions, la routine, si l'on veut, d'un travailleur industriel plutôt que d'un artiste.

Il est probable que l'atelier d'où proviennent ces objets, était situé en Allemagne. On sait que la chaudronnerie rhénane jouissait d'un grand renom, au moyen âge. La disposition générale du décor sur les plats de Gand, rappelle les ouvrages des ciseleurs allemands, notamment certaines pièces du trésor de la cathédrale de Hildesheim. Le galbe de ces bassins est identique à celui des pièces décrites par M. Aldenkirchen. Le type épaté des lettres diffère considérablement des belles onciales employées dans les

pays de langue romane ; il en est de même pour les rinceaux et les crosses végétales, dont la lourdeur contraste avec les grêles et gracieuses *fioritures* qu'affectionnaient les ornemanistes français du XIIe et du XIIIe siècle. D'ailleurs, comme nous l'avons déjà fait observer, on rencontre en France, à la même époque, des spécimens de bassins similaires, œuvres incontestées de l'art national, dont la technique est fort différente de celle de nos plats gravés ; il est permis de supposer que les bassins émaillés, dont les artistes limousins ont dû fabriquer une grande quantité, auront conservé la préférence dans leur pays d'origine, grâce surtout à l'éclat de leur brillante coloration.

L'auteur des bassins gantois était donc probablement un prédécesseur et un compatriote de Martin Luther, le dinandier d'Augsbourg et des émules de celui-ci.

N'était l'étendue déjà considérable de cette notice, nous l'eussions complétée volontiers par quelques observations relatives aux inscriptions qui décorent les « bassins des vices et des vertus». L'auteur a-t-il suivi dans ces énumérations quelque programme conforme aux méthodes de la théologie scolastique? Un simple coup d'œil sur les listes données ci-dessus, fait voir que l'artiste n'a point eu pour se guider, comme son confrère de Xanten, les conseils de quelque personne au courant des sciences sacrées. On ne trouve ici aucun arrangement méthodique ni symétrique des vices ni des vertus. Les vertus théologales sont omises; les vertus cardinales ne sont rappelées qu'au nombre de trois, *la force, la justice et la prudence*. A côté d'elles est énuméré un certain nombre de vertus morales et de qualités de l'âme ; rien dans leur agencement ne rappelle l'ordre indiqué par les écrivains ecclésiastiques, notamment la *Psychomachie* de Prudence, et bien moins encore la docte classification établie par saint Thomas d'Aquin.

Il en est de même pour le catalogue des vices. Des sept péchés capitaux, l'orgueil est rappelé par l'*ambition* et l'amour de la *vaine gloire ;* la luxure paraît sous les termes de *crapula* et *immundicia ;* la colère, *furor*, l'envie, *emulatio*, la paresse, *pigricia*, sont clairement citées ; l'avarice est omise et la gourmandise est représentée par l'*ebrietas*. Mais ici encore aucun ordre logique n'est suivi et le péché *(peccatum)* en général, est nommé en même temps que divers défauts moraux et que les fâcheuses dispositions de l'âme qui en sont la source ou le fruit.

VI.

XII. Il eût été très instructif de comparer aux bassins que nous venons d'analyser, un objet semblable qui se trouve dans la collection du *National Museum* de Munich. N'ayant pu l'étudier, malgré la complaisance que le directeur de cet établissement a bien voulu prendre d'en faire essayer une reproduction photographique, nous devons nous borner à communiquer ici la description sommaire que notre éminent ami, M. le chanoine Reusens, en avait notée dans un voyage et qu'il a bien voulu nous communiquer.

Ce bassin en cuivre rouge date du XIIe au XIIIe siècle. La surface interne est décorée d'ornements gravés ; au fond un médaillon, dont la circonférence coupe un segment de quatre médaillons semblables disposés en quadrilobe. Dans chacun d'eux paraît une figure de femme nimbée, accompagnée d'une inscription qui la caractérise. Ces textes sont disposés comme suit :

FIDES

PATIENTIA - HUMILITAS - SPES

CARITAS.

Dans les écoinçons extérieurs de la rose

quadrilobée sont inscrites des légendes dont il n'a pas été possible de faire une lecture certaine ; il semble qu'on doive y trouver les mots :

ODIUM - DOLUS PECCATUM - DOLUS.
ODIUM - DOLUS MALITIA - DOLUS.

L'agencement des noms de ces sources du mal et leur combinaison avec l'affixe *dolus* offrent un problème assez obscur. On peut s'en étonner d'autant plus que l'artiste a suivi pour l'indication des vertus un ordre logique, en choisissant les trois vertus théologales et en leur donnant pour lien et pour centre l'*humilité*, qui est la source et la sauvegarde de tout acte surnaturel. S'il y a joint, pour se conformer à la symétrie, le nom de la *patience*, c'est qu'il a voulu nous faire souvenir, sans doute, de cet enseignement du Sauveur : « *Discite a me quia mitis sum et humilis corde.* »

Le bassin de Munich présente, on le voit, une analogie très sensible avec les deux premiers bassins de la trouvaille de Gand, et tous trois se rapprochent par le choix du sujet, du remarquable bassin de Xanten. En dehors de ces quatre spécimens, dont le thème iconographique est l'exhortation à la vertu et l'horreur du vice, nous avons rencontré successivement trois bassins à sujets légendaires (l'histoire de sainte Ursule, celle de Samson et la parabole du bon Samaritain) et deux autres dont la décoration est simplement ornementale, même, si l'on veut, purement banale. Il reste à essayer de déterminer par la comparaison de ces types ainsi que par l'étude des documents et des opinions d'archéologues éminents, pour quel usage on a spécialement employé dans l'Église les « bassins liturgiques ».

VII.

NOUS avons dit, au début de cette étude, que des opinions différentes existaient à cet égard. Le petit nombre de spécimens connus jusqu'ici rendait d'ailleurs difficile la solution d'un problème qui, posé dans des termes généraux, ne laisse pas d'être vaste et complexe.

Comme Mgr Barbier de Montault le fait très justement observer, à propos du charmant spécimen de coupe en argent doré et émaillé, conservé à Saint-Gangolf de Trèves : « les bassins ont eu des destinations multiples dans les églises: coupe pour les quêtes ; récipient pour l'eau versée de l'aiguière au lavement des mains, attribution possible ; ornement de la crédence aux solennités, comme le requiert encore le Cérémonial des évêques; plateau pour la bénédiction et distribution des eulogies, ou encore pour les bourses contenant les dots à donner aux jeunes filles ; support d'une relique ou des vases aux saintes huiles ; plat pour les offrandes en nature ou en espèces, ce qui me paraît le plus vraisemblable. »

Le savant prélat incline à reconnaître une coupe de la première catégorie, c'est-à-dire un bassin à quêter, dans le « plat du bon Samaritain » conservé au musée de Trèves et que nous avons décrit sous le n° III ; cet objet ne peut d'ailleurs, suivant la remarque de l'éminent archéologue, être considéré comme une patène, attribution qui lui est donnée par le catalogue de cette collection.

Bien que les tableaux de la parabole évangélique gravés sur le plat, semblent venir confirmer cette hypothèse, on nous permettra de présenter à son égard quelques observations.

A l'époque que les caractères archéologiques assignent pour la confection de l'objet, les offrandes des fidèles pendant la célébration de la sainte Messe consistaient-elles dans des aumônes en monnaie, comme de nos jours, ou bien ces *oblata*

n'étaient-ils pas plutôt, selon l'ancienne tradition, conformes à la matière même du sacrifice, c'est-à-dire, des dons en nature, du pain ou du vin destinés à assurer la participation des fidèles aux divins mystères ? La rareté du numéraire, surtout de la petite monnaie, au XIIe siècle, rend la première hypothèse assez peu probable. Si des bassins du genre de celui de Trèves étaient destinés à recueillir les oblations du pain, de même que les calices ministériels recevaient le vin, ils n'auraient guère pu contenir, à cause de leurs dimensions exiguës, qu'une partie de ces présents. Des coupes de grande proportion, comme celle dessinée par M. Gay et appartenant à l'église Saint-Barthélemy en l'Ile à Rome, répondraient mieux, semble-t-il, à cette destination. D'ailleurs, le plat de Trèves et ses congénères manquent d'appui solide, à cause de la forme sphéroïdale de la base, qui devrait être plus déprimée pour poser fermement sur l'autel lorsque les offrandes y étaient déposées. N'y aurait-il point eu là un inconvénient notable, aggravé encore par le manque de rebord pour empêcher la chute des *oblata*, dans le cas d'une secousse ou du déplacement de la coupe qui les contenait ? Enfin, si l'on rapproche le bassin de Trèves de ceux de Xanten et de Gand, avec lesquels il a tant de ressemblance, comment expliquer les riches décorations qui garnissent le fond de ceux-ci et qui n'auraient pas dû tarder à s'oblitérer par le frottement des offrandes qu'on y aurait déposées ?

Ces obser vations n'ont, nous nous hâtons de l'ajouter, d'autre but que de solliciter un examen approfondi de la question par le savant prélat. Son érudition si connue dans le domaine des choses liturgiques et archéologiques pourra, nous l'espérons, y donner complète satisfaction.

Examinant, de son côté, la destination probable des trois spécimens qu'il a savamment décrits, M. Aldenkirchen commence par rejeter l'hypothèse qui y voit des disques ou patènes d'honneur *(discus, gabata, patena ad ornatum)*. Au témoignage des annalistes de l'antiquité chrétienne et notamment des écrivains du *Liber pontificalis*, on avait coutume d'orner l'autel aux grandes solennités de ces sortes de patènes, qui nous sont constamment décrites comme des objets du plus grand prix : d'argent ou d'or le plus pur ; elles étaient d'ailleurs couvertes d'ornements destinés à être distingués de loin, comme le montrent les rares spécimens encore conservés (1). Les modestes bassins de cuivre aux décors finement gravés, ne répondent aucunement à ces conditions.

Il n'est pas improbable que la précieuse patène de Pérouse, à laquelle Fontanini a consacré une étude spéciale, appartienne à la catégorie des *patènes ministérielles*, dont l'usage était répandu non seulement pour recueillir les oblations des fidèles avant l'offertoire, mais aussi pour leur distribuer, au moment de la communion, soit le pain consacré, soit les eulogies. L'Allemagne conserve encore quelques spécimens de ces antiques et précieuses coupes eucharistiques, notamment dans les trésors des cathédrales de Salzburg, de Halberstadt et de Hildesheim. « Il est fort possible, ajoute M. Aldenkirchen, que nos bassins aient été destinés à porter les saintes espèces ou le pain bénit ; mais plus probablement servaient-ils pour contenir des liquides. » Cependant il semble que l'objection présentée tantôt conserve sa force dans

1. Fontanini : *Discus argenteus votivus, Perusiæ repertus*, Rome 1727. — La patène du comte Strogonoff est décrite dans le *Bulletin d'archéologie chrétienne* 1871, pl. IX. — Voir aussi Martigny, *Dictionnaire des antiquités chrétiennes*, p. 587 et Reusens, *Éléments d'archéologie chrétienne*, 2me édit., t. I, p. 499.

l'hypothèse de patènes ministérielles; celles-ci comporteraient une matière plus précieuse, ou tout au moins une feuille de dorure sur le métal vulgaire de nos bassins. D'autre part, les bassins à eulogies supposent des proportions bien plus considérables et une forme mieux appropriée ; un marli large et relevé aurait notamment été très utile pour empêcher que les fragments de pain bénit tombent du plat pendant qu'il circulait dans l'assemblée des fidèles, et il eût été indispensable qu'une base plus plate et plus solide eût permis de le poser fixement sur l'autel ou sur la crédence pendant les cérémonies de la bénédiction du pain.

Plus improbable encore est l'opinion qui voudrait voir dans nos bassins des « *patellæ cavæ* », sorte de plats d'argent ou d'airain, que l'on plaçait, selon certains auteurs, soit dans un appareil suspendu, soit sur les *transennæ* du sanctuaire, et dans lesquels on versait l'huile qui se consumait dans les lampes. La décoration si soignée de l'intérieur de nos bassins proteste contre cette supposition autant que la rudesse de leur surface externe.

A côté des *patènes ministérielles* dont la munificence des Souverains Pontifes s'était plu à enrichir les basiliques romaines, le *Liber pontificalis* en mentionne d'autres destinées au service des saintes Huiles et désignées par le nom de *patènes chrismales*. Ces coupes, comme l'enseigne M. le chanoine Reusens (1), étaient celles « sur lesquelles on versait le saint Chrême pour rendre faciles les onctions usitées dans l'administration des sacrements de baptême et de confirmation. »

L'emploi des patènes chrismales remonte à une haute antiquité ; le *Liber pontificalis* mentionne le don fait par le pape saint Sylvestre d'une « *patenam chrismalem argenteam* ». Ces bassins larges et assez profonds pour empêcher l'huile de se répandre, facilitaient certainement l'administration des sacrements pour lesquels des onctions sont prescrites. « Il est donc à présumer, ajoute M. Aldenkirchen, que l'on aura continué de s'en servir jusqu'à l'époque assez récente où des vases de forme spéciale auront été adoptés pour le maniement de l'huile sainte. »

Les représentations gravées sur les bassins de Trèves et de Xanten, sont invoquées par l'archéologue allemand à l'appui de son sentiment. Le premier montre le bon Samaritain versant l'*huile* et le vin sur les plaies de la victime des brigands ; le second est consacré à la glorification du Saint-Esprit, dont l'action divine sur les âmes est symbolisée par l'onction de l'huile dans l'administration des sacrements. Ne sont-ce pas là des indices précieux de l'emploi pour lequel ces bassins ont été confectionnés?

De toutes les hypothèses successivement examinées par l'érudit recteur de Viersen, cette dernière, qu'il accepte « puisqu'aucune autre destination ne s'indique», est certainement la plus propre à rallier les suffrages des archéologues qui n'auraient d'autre sujet d'étude que les trois bassins décrits par lui. Toutefois la découverte des bassins gantois n'est-elle pas de nature à modifier ces présomptions et ne suggère-t-elle pas l'idée d'une autre destination, à laquelle M. Aldenkirchen n'a peut-être pas songé, mais que Mgr Barbier de Montault indique comme « attribution possible » ? Ne semblerait-il pas étrange que l'on découvre réunis au même endroit, ces *cinq* bassins qui auraient été destinés spécialement à servir pour des fonctions pontificales, et cela dans une ville où la juridiction ecclésiastique était partagée entre trois sièges épiscopaux ? On sait que la ville de Gand, divisée par l'Escaut,

1. *Éléments d'archéologie*, 2me édit., t. I, p. 237.

appartenait sur la rive droite au diocèse de Cambrai, sur la rive gauche à celui de Tournai, tandis que la partie septentrionale de la cité, au delà de la *fosse Othonienne*, relevait de l'évêché d'Utrecht. Le diocèse de Gand ne fut érigé qu'au XVIe siècle et c'est seulement vers le milieu du XVe siècle, qu'un suffragant de l'évêque de Tournai résida dans cette ville. Aucun des bassins trouvés dans l'Escaut ne porte d'ailleurs la marque d'une destination religieuse bien caractérisée.

Nous avons relevé déjà les indices qui suggèrent l'idée de l'emploi des bassins pour recueillir l'eau répandue de l'aiguière sur les mains, soit au *lavabo* de la messe, soit dans les banquets d'apparat ; nous avons noté des textes et cité des exemples montrant que l'on admettait parfois dans les églises des « bassins à laver mains » dont la décoration ne s'harmonisait guère avec la destination sacrée. La France possédait pour cet usage, un type nettement caractérisé par son galbe d'abord, puis par ses ornements émaillés (1) ; n'est-il pas plausible d'attribuer la même destination aux bassins de forme identique, décorés de gravures ou de ciselures, qui se retrouvent dans les Pays-Bas et en Allemagne, où l'art des dinandiers a rivalisé avec celui des émailleurs de Limoges ?

Les bassins retrouvés à Gand semblent particulièrement correspondre à cette destination ; leurs décors, soit qu'ils représentent les vices ou les vertus, soit qu'ils ne sortent pas d'un genre banal, pouvaient les faire admettre pour l'usage de l'autel aussi bien que pour celui de la table. Nous proposons donc de les ranger dans la catégorie des *bassins d'ablution*, soit civils soit ecclésiastiques, des « *bassins à laver mains* » suivant l'expression du savant Victor Gay. Aux hommes plus érudits des choses archéologiques et liturgiques le soin de décider le problème, tant au regard des bassins gantois que de leurs congénères allemands.

1. Les bassins de cuivre ornés de gravures, n'étaient cependant pas inconnus en France ; à preuve, cet extrait du compte royal de France de 1387, rapporté par M. Gay On y mentionne : « A Jehan Bazille, chauderonnier... pour un bacin et une chauffette de cuyvre, cycellés partout, à laver mains » achetés pour le service de la reine.

P. S. Nous recevons, en même temps que les épreuves de cette notice, une livraison de la *Gazette archéologique* (1) qui renferme la description, accompagnée d'une planche, d'un bassin d'airain offrant beaucoup d'analogies avec ceux que nous venons d'étudier. Cet objet, acquis récemment par le cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale à Paris, présente les mêmes formes et les mêmes dimensions que les « bassins liturgiques ». Le diamètre est de 0^m^,28, la hauteur de 0^m^,05. « L'intérieur, nous apprend M. Maurice Prou, est orné de dessins gravés au trait retraçant en diverses scènes les principaux épisodes de la jeunesse d'Achille. Les six premières scènes, séparées les unes des autres par des pilastres ornés de draperies et surmontés de chapiteaux, sont disposées en cercle autour de la septième et dernière scène qui occupe le fond... Un vers latin, écrit au-dessus de la scène en guise de légende, indique chaque sujet. » Ces vers sont inspirés du poème de Stace, l'*Achilléide*. Les sept tableaux montrent successivement :

1° L'éducation d'Achille par le centaure Chiron ;

2° Thétis emporte son fils chez Lycomède ;

3° Elle le présente, vêtu en fille, au roi de Scyros ;

4° Achille est reconnu grâce au stratagème imaginé par Ulysse ;

5° Il s'apprête au départ ;

1. XIIe année, n°s 1-2.

6° Achille sollicite la main de Deidamia, fille du roi;

7° Le héros quitte Scyros.

Dans sa savante notice M. Maurice Prou montre par l'étude du costume, des armures, de l'épigraphie, que la confection de ce très curieux objet doit se rapporter «aux environs de l'an 1100, et en tout cas, postérieurement à 1050 et antérieurement à 1140.»

Nous ajouterons qu'en dépit de la différence profonde des sujets représentés, le bassin appartenant à la Bibliothèque nationale présente une étroite analogie avec celui qui retrace la légende de sainte Ursule, dont la facture est contemporaine. Le style des pilastres drapés, la forme des casques et des boucliers, le caractère des inscriptions (1), la disposition des tableaux établissent des points de ressemblance incontestables.

Cependant, en comparant le « bassin de la légende d'Achille » avec celui « du Bon Samaritain », l'affinité semble encore plus étroite, telle même qu'il ne serait pas téméraire d'y reconnaître l'œuvre de la même école, sinon de la même main. Qu'on remarque notamment l'identité des colonnes, dont les chapiteaux sont brusquement interrompus et surmontés de rosaces végétales de tous points semblables; le type des figures à barbe pointue ; la similitude des arbres s'épanouissant en une large ombelle ; la ressemblance des chevaux ; les vêtements analogues des personnages, habillés de braies et de courtes tuniques ; les lettres similaires des inscriptions, etc. ; on se convaincra que les deux objets, s'ils n'ont eu le même père, ont du moins des rapports étroits de parenté.

Ce n'est pas, d'ailleurs, la seule observation intéressante à laquelle la récente acquisition de la Bibliothèque nationale donne lieu. S'il est curieux de voir « ces emprunts faits à l'antiquité par le moyen âge », il n'est pas moins important de constater cette décoration toute païenne d'un ustensile que sa forme et sa matière devraient faire ranger parmi les « bassins liturgiques ».

La légende que le poème de Stace a empruntée au mythe d'Achille, tout comme l'histoire des noces de Samson, présente bien des rapprochements avec les chansons de geste, dont les chevaliers et les nobles se montraient les auditeurs avides et curieux. Le « bassin de la légende d'Achille » était certainement destiné à faire l'ornement de quelque somptueuse vaisselle de châtelain. Il prouve péremptoirement, à notre avis, que les ustensiles de cette forme, qu'on était jusqu'ici convenu de considérer comme des «bassins liturgiques», étaient employés dans les usages de la vie civile comme dans les offices religieux. Dès lors il n'y a pas lieu de s'étonner si des objets de ce genre ornés de décorations *laïques*, se retrouvent parfois dans les églises. D'autre part, cette confusion d'emploi pour le service domestique et les rits religieux, amène à penser qu'ils devaient servir pour la cérémonie de l'ablution des mains, tant par le prêtre à l'autel que par le gentilhomme à la table des festins.

Le type de bassins dont nous avons étudié les curieux spécimens étant reconnu comme celui des bassins d'ablution, on reste en présence de la difficulté de distinguer ceux qui servaient dans les églises de ceux qu'on employait dans les châteaux. Puisque leur décor (comme dans les plats découverts à Gand) n'est pas toujours à cet égard caractéristique, ne conviendrait-il pas de remplacer les termes de « bassins liturgiques, bassins d'autel ou de chapelle» par ceux de « bassins d'ablution », ou « bassins à laver mains » ?

Bon Jean Bethune-de Villers.

1. Un détail curieux et qui mérite d'être noté, est que chacun des vers léonins de la légende païenne commence néanmoins par une croix.

Le trésor et la bibliothèque de l'église métropolitaine de Rouen, au XIIe siècle.

PARMIS des épaves si rares qu'elles émergent à peine de la foule, les articles, mentionnés sur les documents qui vont suivre, ont totalement disparu. Les secours accordés à un souverain besogneux, le terrible incendie qui, la nuit de Pâques 1200, dévora la cathédrale et la cité rouennaises, les Calvinistes de 1562, prévinrent la Révolution, lui laissant tout au plus à jouer un rôle secondaire dans l'œuvre spoliatrice qu'elle couronna.

D'après le savant archiviste de la Seine Inférieure, M. Ch. de Beaurepaire, la grande majorité des textes que je publie est inédite. De ceux précédemment mis au jour, les extraits relatifs à la bibliothèque ont été seuls accompagnés de notes, dont il sera tenu compte avec indication des sources. D'autres pièces ou fragments, déjà imprimés, offrent des lacunes et des erreurs, ou bien ils manquent d'éclaircissements propres à en faciliter l'intelligence. Au demeurant, la portion éditée de mon travail, n'ayant pas franchi les limites d'un cercle restreint, aura, pour bien des lecteurs, l'attrait de la nouveauté.

I.

Inventaire des manuscrits appartenant à la bibliothèque capitulaire au temps de l'archevêque Geoffroi (1111-1128).

CE catalogue, qui comprend 52 articles dont un petit nombre renferme des ouvrages distincts, donne l'état, au premier quart du XIIe siècle, d'un dépôt vraisemblablement d'origine antérieure. Le texte primitif est inséré dans le *Livre d'ivoire*, manuscrit Y, 27 (n° 198, *Normandie*, du Catalogue de M. Édouard Frère, Rouen 1874), de la Bibliothèque municipale de Rouen. Éditeurs : l'abbé Saas (*Notice des manuscrits de la bibliothèque de l'église métropolitaine de Rouen*, p. 88, in-12, Rouen, 1746); l'abbé P. Langlois (*Recherches sur les bibliothèques des archevêques et du chapitre de Rouen*, p. 61, in-8°, Rouen, 1853). La leçon de l'abbé Saas n'est pas exempte de quelques légères fautes ; le Mémoire de l'abbé Langlois offre de précieux renseignements bibliographiques.

La plupart des livres mentionnés concernent naturellement la liturgie, l'histoire sainte, l'hagiologie, les canonistes, les Pères de l'Église, parmi lesquels saint Éphrem, sans nul doute une version latine du syriaque : néanmoins le profane se mêle au sacré en assez forte mesure. Les sciences, les arts, la grammaire ont des représentants ; les Grecs sont rares ou nuls : peut-être quelques traités d'Aristote? En fait de prosateurs latins, on distingue un opuscule de Cicéron, un d'Apulée, un de Martianus Capella et les œuvres de Boëce. La poésie tient une place plus large : Virgile, Horace, Ovide, Juvénal, Térence, coudoient Maximianus, Sedulius et Arator.

Hi sunt libri qui reperti sunt in ecclesia Rothomagensi, tempore Gaufridi archiepiscopi.

Exameron (1).

1. Vraisemblablement l'*Hexaméron* de saint Ambroise (Langlois, p. 6).

Egesipus (1).

Augustinus contra Julianum hereticum (2).

Effrem (3).

Epistole Pauli quas Radulfus Pentecostes dedit ecclesie.

Exceptiones ab epistolis Augustini de diversis questionibus (4).

Breviarium quod fuit Rad(ulfi) Longi (5).

Liber de Formoso Papa (6).

Benedictionarium Roberti archiepiscopi (7) et iiij or alii.

Breviarium quod vocatur Ricardus.

Liber de capitulo (1).

Troparii iiij or (2).

Liber Marciani de Armonia (3).

1. *Hégésippe.* Selon Langlois, p. 9, il s'agirait de l'historien postérieur à Constantin, et sous le nom duquel nous possédons un ouvrage intitulé *De bello Judaico et excidio urbis Hierosolymitanæ*, traduction abrégée de Josèphe. *Hegesippus* pour *Josippus* serait probablement une erreur de copiste. Divers manuscrits attribuent le livre à saint Ambroise, opinion qu'écartent les Bénédictins. Il n'y aurait guères de bonnes raisons à produire en faveur de saint Hégésippe, historien ecclésiastique du IIe siècle, dont les écrits ne sont aujourd'hui connus que par les citations d'Eusèbe.

2. Les six livres que saint Augustin écrivit contre l'hérétique pélagien Julianus. Au XVIIe siècle, on ne connaissait que trois manuscrits de cet ouvrage : à Clairvaux, à la Chartreuse des Portes, au Collège des Prémontrés, à Paris. Vigneul de Marville, *Mélanges*, t. I, p. 81, (Langlois, p. 7).

3. Saint Ephrem.

4. Extrait de ses lettres sur diverses questions. (Langlois, p. 7.)

5. Dom Rivet nous apprend que l'on nommait ces recueils *Breviaria*, parce que c'étaient les abrégés des Légendaires, Antiphonaires et autres livres de chœur (Langlois, p. 6).

6. Livre du prêtre Auxilius sur le pape Formose : inséré par Mabillon dans ses *Analecta* et par le P. Morin dans son traité *De ordination.* (Langlois, p. 10.)

7. Cet admirable manuscrit, qui remonte au Xe siècle, a échappé à tous les désastres, et la bibliothèque de Rouen le possède aujourd'hui. (Catalogue Édouard Frère, *Normandie*, n° 35). Le P. Morin, *De ordination.*, p. 283, éd. de Paris, s'exprime ainsi sur le compte du précieux volume : Codex ille magnificentissime descriptus est. Initio insignium festorum, prima pagina tota litteris aureis et versicoloribus perfecte quadratis scripta est ; rubricæ quoque omnes sive tituli quadrato charactere et unciali, universa denique scriptura *octavi* seculi characterem sapit et genium..... In Anglia et pro Anglia scriptum olim fuisse, certo videtur colligi ex nonnullis sanctis quorum in illo fit mentio, ut S. Swinthuni, Grimbaldi et sanctæ Edelrich ; deinde ex coronatione regis in qua habetur oratio: Super hunc famulum tuum quem supplici devotione in regnum *Anglorum* sive *Saxonum* pariter elegimus benedictionum tuarum dona multiplica (Saas, p. 6, n° 11). Saas (p. 8) affirme que le manuscrit appartint à Robert Champart, archevêque de Cantorbéry en 1050, mort peu après exilé à Jumièges dont il avait été le 28e abbé. Dom Tassin, bibliothécaire de l'abbaye de Saint-Ouen. *La notice des manuscrits de la bibl. de l'église métrop. de Rouen etc., revue et corrigée par un religieux bénédictin de la congrégation de Saint-Maur*, in-12, Rouen, 1747, p. 27 et sq., attribue le *Benedictionarium* au IXe siècle ou au Xe, et il le fait provenir de Robert Ier, archevêque de Rouen, fils de Richard Ier et frère de Richard II, ducs de Normandie, mort en 1037 après avoir jeté les fondements de la cathédrale. Le P. Tassin, dont Montfaucon, *Bibl. manuscr.*, t. II, p. 1196, admet l'opinion quant à la provenance, s'appuie sur ce que le mot *Rothomagensis*, inscrit d'abord au dos comme au fol. 1 du manuscrit, aurait été gratté et remplacé par *Cantuariensis*. Saas (*Réfutation de l'écrit de Dom Tassin etc.*, in-12, Rouen, 1747, p. 24 et sq.) répond que *Rothomagensis* et *Cantuariensis*, étant d'assez fraîche date, ne sauraient entrer en ligne de compte. L'abbé Langlois (*Nouvelles rech. sur les bibl. des arch. et du chap. de Rouen*, in-8, Rouen, 1854, p. 52) reste en dehors du débat : « *Benedictionarium Anglosaxonicum*, orné de bordures fort riches dans le style grec du moyen âge. Manuscrit précieux, fin du Xe siècle. » M. l'abbé Sauvage (*Note sur les manuscrits anglo-saxons et les manuscrits de Jumièges conservés à la bibl. munic. de Rouen*, 1883, p. 6 et 7), expose les raisons pour et contre, sans néanmoins donner une solution positive. Dom Gourdin (*Notice sur deux manuscr. de la bibl. de Rouen*, 1812) et le Rév. Th. Frognall Dibdin (*A bibliogr. antiq. and pictur. tour in France and Germany*, t. I) tiennent pour Robert de Normandie. Je ne suis guères compétent pour intervenir, néanmoins je risquerai une petite observation qui semble avoir échappé à mes devanciers. Notre Catalogue mentionne Jean de Bayeux, notoirement archevêque de Rouen, et le titre *archiepiscopi* n'est suivi d'aucune indication du siège. Or, dans l'Inventaire du trésor et de la bibliothèque métropolitains, dressé 80 ans plus tard (voy. III), le siège, toujours spécifié quand il s'agit de prélats étrangers ou suffragants, est parfois supprimé à la suite des noms des archevêques de Rouen, vu que ce rappel était au moins inutile. Ici l'absence de désignation topique me semble impliquer un personnage local. Au demeurant, Robert de Normandie, prince magnifique, fut aussi apte à se procurer des manuscrits anglo-saxons que son homonyme de Cantorbéry. Orderic Vital (*Hist. ecclesiast.*, part. II, l. 6, II, § 6), nous apprend qu'Emma, femme du roi Ethelreld et sœur de l'archevêque de Rouen, envoyait parfois à son frère de riches *codices* ornés de miniatures.

1. Lectures ou délibérations ? (Langlois, *Rech.*, p. 10). Suivant M. A. Molinier, le volume en question contenait le Martyrologe, la Règle de Saint-Augustin et l'Obituaire.

2. *Tropaires.* Recueils de versets qui, aux principales fêtes, se chantaient avant l'Introit.

3. Le livre IX, consacré à la musique, du *De nuptiis Philologiæ et Mercurii* de Martianus Capella.

Omerus (1).
Libri Gerardi (2).
Ovidius, Metarmorfoseon *(sic)*.
Virgilius.
Juvenalis.
Oratius.
Exceptiones canonum (3).
Liber beati Augustini de Dialectica.
Topica Tullii (4).
Cathegorici sillogismi.
Primum commentarium super cathegorias.
Perhiermeniae (5).
Pars arismetice *(sic)*.
Sedulius (6) et Juvenalis in uno volumine.
Arator (7).
Liber de Duodecim versibus Virgilii (8).
Donatus (9).

1. *Ome*(lia)*r*(i)*us ?* Suivant M. A. Molinier, l'ouvrage, en prose latine et en six livres, attribué à Dictys de Crète : *Dictys Cretensis, de Bello Trojano*, ou bien *Ephemeris Belli Trojani*.

2. D'après Saas (*Notice*, p. 89) les ouvrages ici désignés seraient deux Vies de saint Romain, l'une en prose, l'autre en vers, écrites au Xe siècle par Gérard, doyen de Saint-Médard de Soissons, et adressées à Hugues II, archevêque de Rouen (942-989). Rigault a publié la Vie en prose, in-8°, Paris, 1609; la Vie métrique semble perdue. Le prologue d'envoi, imprimé par Mabillon (*Analecta*, t. I, p. 107), débute ainsi : Gerardus Dei gratia venerabilis pater cenobitarum domno Hugoni Rothomagensis urbis archiepiscopo. Dom Tassin (p. 49 et sq.) affirme que la Vie métrique existe et qu'elle a été mise au jour dans le *Thesaurus anecd.*, t. III, col. 1653 et sq. ; Martène et Durand la copièrent sur un manuscrit du XIe siècle à l'abbaye de Saint-Ouen. Le même *codex* renfermait une Vie en prose, inédite et s'écartant du texte donné par Rigault ; on pourrait y reconnaître l'envoi de Gérard à Hugues. Le poème, contenant 650 hexamètres, était déjà vieux au Xe siècle : *Vitam veteranam heroico carmine editam*, dit le prologue. Gérard n'intervient donc, ni comme auteur ni comme copiste. Langlois, p. 10, renvoie à Saas.

3. Extraits des canons (Burchard de Worms ?).

4. Cicéron.

5. Cet article et les deux précédents me semblent concerner Aristote. Le premier désignerait les *Catégories* (**Κατηγορίαι**) ; le second, un Commentaire sur cet ouvrage (peut-être de David de Nerken, philosophe arménien du Ve siècle ?) ; le dernier, l'**Ερμηνεία** (*Interpretatio*) du Stagyrite. On trouvera plus bas un livre homonyme dont l'auteur est nommé ; Saas, croyant sans doute à une distraction de copiste, a supprimé le *Perihermeniæ* n° 1.

6. *Paschale Carmen* de Sedulius.

7. Les *Actes des Apôtres* mis en vers latins, ouvrage présenté au pape Vigile en 544.

8. Traité de Priscien, où il donne l'explication grammaticale des premiers vers de chaque livre de l'Énéide.

9. Grammaire complète de Donat.

Expositio Gregorii super Ezechielem.
Liber Divisionum (1).
Hespericus (2).
Major Donatus et Barbarismus in uno volumine (3).
Cantica canticorum Radulfi Pentecostes.
Miracula sancti Stephani et aliorum martyrum.
Breviarium Johannis archiepiscopi de Communi servitio ecclesie (4).
Ovidius de Amatoria arte, sine titulo, et de Remedio amoris.
Liber Juvenalis.
Glosae super epistolas Pauli (5).
Liber Virgilii Eneidos.
Libellus de Obedientia (6).
Medicinalis liber ubi herbe sunt picte (7).

1. *Division des nombres ;* apparemment de Gerbert (Langlois, p. 8). Plutôt de Boëce (Molinier).

2. Faute de copiste. Il s'agit évidemment d'Helpéric, moine de Granfel (Grandi-Vallense, Munsterthal, Haute-Alsace,) auteur d'un traité sur le Comput ecclésiastique, ouvrage dont Mabillon *(Analecta)* a édité la préface, et que les *Anecdota* de Dom Bernard Pez reproduisent intégralement (Langlois, p. 12). On trouvera plus loin une autre mention de ce manuscrit.

3. La Grammaire et le traité spécial *De Barbarismo* réunis. On disait le *Grand Donat* par opposition au *Petit Donat*, abrégé à l'usage des commençants.

4. C'est le *De officiis ecclesiasticis* de Jean de Bayeux, évêque d'Avranches (1060-1069). En 1065, Jean dédia son ouvrage à saint Maurile, archevêque de Rouen, dont il fut le successeur en 1069. Le *De off. eccl.*, a été publié : en partie dans le *Liber sacrament. D. Gregorii* de Dom Hugues Ménard ; intégralement par trois chanoines de Rouen, Georges Ridel, Jacques Mallet, Jean Le Prevost. Une dernière édition, due à Lebrun Desmarettes 1679, est beaucoup meilleure que les précédentes (voy. Langlois, p. 7).

5. Peut-être de Rhaban Maur ou de son élève Walafrid Strabon ? (Langlois, p. 6.)

6. Opuscule de saint Augustin.

7. Traité de médecine illustré. Ce *codex* reparaît dans un acte capitulaire du 7 octobre 1399 : Liber scriptus in pergameno, cum asseribus, in quo tractatur de medicina, et sunt in eodem plures herbæ figuratæ. De longue date, le Chapitre de Rouen compta parmi ses membres des gradués en médecine (Langlois, p. 8). — Un naturaliste latin du IVe siècle, Apuleius, surnommé Platonicus ou Barbarus pour le distinguer de ses homonymes, nous a laissé un *Herbarium seu de medicaminibus herbarum ;* il n'est pas interdit de soupçonner son œuvre dans le volume en question. Peut-être encore ce volume contenait-il les ouvrages de Dioscoride ou de Nicandre ? Le fonds grec de la Bibliothèque nationale possède deux manuscrits, offrant une singulière analogie avec celui que mentionne

Vita sancti Ansberti et sancti Audoeni (1).
Donatus et Beda de Arte metrica (2).
Ferculum Salomonis (3).
Libellus de Cura ancipitrum *(sic)* (4).
Quedam pars Antiphonarii.
Maximianus et Perihermeniae Apuleii (5).
Liber de Abaco (6).
Boecius.
Terentius.

II.

État des objets d'orfèvrerie dont l'église de Rouen fit présent à Henri II pour lui venir en aide.

PIÈCE extraite du *Livre d'ivoire*, fol. 18; Dom Pommeraye, *Histoire de la cathédrale de Rouen*, p. 580, en a donné une traduction à la fois inexacte et incomplète; j'ai reproduit le texte nu dans la *Gazette archéologique*, t. XII, p. 27.

Hec sunt que dominus rex habuit de ecclesia Rothomagensi tempore ducatus sui (1). xxxiij marc auri de tabula que solebat poni ante altare (2); et unum textum

notre Catalogue. N° 2179, Dioscoride, *De Materia medica*, Xe siècle, illustré de 402 dessins de plantes ; n° 247, suppl., Nicandre, *Theriaca*, XIe siècle, nombreuses figures d'animaux, de végétaux et de personnages humains. (Voy. Bordier, *Descript. des peint. des manuscr. grecs de la Bibl. nat.*, p. 92 et 175 ; *Gazette archéol.*, 1875, p. 69 et sq.) La Bibliothèque impériale de Vienne renferme aussi un très précieux exemplaire illustré de Dioscoride, écrit au VIe siècle. (Voy. Lambecius, *Comment. de Aug. Bibl. Cæsar. Vindobon.*, 1766, col. 119-178 ; Labarte, *Hist. des arts industr.*, Album, pl. 78, notice.)

1. Saas (*Notice*, p. 91) dit que « ces Vies se trouvent, peut-être même en original, dans le *Livre d'ivoire*. » L'hypothèse du savant Rouennais m'était inconnue lorsque je l'ai pareillement émise dans mon étude sur le *Livre d'ivoire*. (Voy. *Gaz. archéol.*, 1886, p. 29.)

2. Probablement un troisième exemplaire de Donat, auquel on avait joint l'*Art poétique* de Bède.

3. Peut-être un extrait substantiel des écrits de Salomon? Probablement un traité sur le Cantique des cantiques. En aucun cas il ne faudrait songer à l'un des ouvrages perdus de Salomon III, évêque de Constance, mort en 920?

4. Pour *accipitrum* : traité de fauconnerie.

5. Maximianus, poète latin du Ve ou VIe siècle, ami de Boèce, et à qui certains critiques attribuent les Élégies de Gallus. Le livre III de l'ouvrage d'Apulée, *De dogmate Platonis*, ayant pour titre Περὶ ἑρμηνείας *seu de syllogismo categorico*, il est impossible de s'y méprendre. — Un autre Maximianus, patriarche de Constantinople (431-434) est connu par deux lettres écrites au Pape et à saint Cyrille ; la première est perdue, la seconde existe, mais il serait invraisemblable que l'on eût associé un ecclésiastique à un auteur profane tel qu'Apulée.

6. Traité du calcul ; sans doute de Gerbert ou de son disciple Bernelin (Langlois, p. 8).

1. Aux temps de la longue guerre, soutenue contre Étienne de Blois pour la possession du trône d'Angleterre; probablement entre 1151 et 1153. On remarquera que ces secours furent accordés sous l'épiscopat de Hugues d'Amiens, zélé partisan d'Étienne ; ils prouvent l'indépendance du Chapitre vis-à-vis de son archevêque.

2. On ne désigne pas ici le *retable*, meuble placé en arrière de l'autel, *retro altare*, où il finit par rester à poste fixe. Les termes du document s'appliquent au *frontale*, *antependium*, plus tard *dorsale* ou *dossale*, parement qui, en des circonstances déterminées, recouvrait le *devant* de l'autel. Durand de Mende (*Rationale divin. offic.*, l. I. c. 3) spécifie clairement le *frontale* : Rursus altaris frons aurificio ornatur. Le Musée de Cluny (n° 4988) possède un magnifique spécimen du genre : *L'autel d'or* que l'on croit avoir été donné par l'empereur saint Henri à la cathédrale de Bâle, dans les premières années du XIe siècle. Haut de 0,95 m., large de 1,78 m., le monument est décoré de cinq personnages abrités sous une arcature, le tout en métal repoussé. (V. *Le Moyen âge et la Renaiss.*, ORF. RELIG., pl.) Ainsi devait être la *tabula*, dont l'Église de Rouen se dépouilla pour alléger les embarras financiers du souverain. D'après un ancien titre, l'*antependium* de Bâle ne servait qu'au maître-autel, et seulement les jours de grandes fêtes. Ordinatum est per Capitulum, quod aurea tabula in subsequentibus festis ad summum altare et non aliter..... Item in festis Natalis, Pasce, Pentecostes, Corporis Christi, Henrici imperatoris, Assumtionis Mariae, in Dedicatione omnium sanctorum. (*Catal. du musée de Cluny*, 1883, p. 398.) Viollet-Le-Duc (*Dict. du mobilier*, t. I, p. 233) tient l'autel de Bâle pour un retable ; la forme de l'objet, malgré le texte précité, me semble démentir l'assertion du savant archéologue.

Jadis on n'adossait pas l'autel au fond de l'abside, il était isolé à l'entrée du sanctuaire ; le célébrant alors faisait face à l'assistance, disposition encore maintenue aujourd'hui dans les basiliques romaines et ailleurs. Pour rehausser l'éclat de la Table Sainte aux offices solennels, on inventa un ornement spécial, *vestis altaris*, qui reçut les divers noms indiqués plus haut. Ces noms, en apparence contradictoires, s'expliquent facilement : la partie de l'autel, tournée vers l'Occident, était le devant aux yeux du public, le derrière, eu égard au prêtre. Le désignatif de l'annexe mobile variait selon le point de vue adopté pour la regarder.

D'après les textes et les monuments, il y avait des *vestes altaris* en métal; en bois peint; en étoffes, soit monochromes, soit historiées, soit travaillées à l'aiguille ou au pinceau. Les matières résistantes nous occuperont d'abord.

Le don fait à l'église de Saint-Pierre par le pape saint Grégoire III (731-741) est-il un *antependium* ? Faciem altaris cum regulis vestivit argento (*Lib. pontif.*, n° 195) pourrait signifier *placage fixe* aussi bien que *ornement*

aureum cum lapidibus preciosis; et duo candelabra magna argentea valencia xxx marc.

mobile. Des mentions plus claires favorisent le premier sens. Similiter et altare ex argenteis laminis cum historiis diversis pulcherrime compsit atque deauravit pensan. libras trecentas octuaginta et quinque (*Lib. pont.*, n° 447, Pascal Ier, 817-824). Sacrum altare argenteis tabulis undique perornavit (*id.* nos 459 et 461, Grégoire IV, 827-844). Les ouvrages ci-dessus devaient être analogues au célèbre autel de saint Ambroise, à Milan. Une offrande de saint Léon IV (847-855) ne me laisse guères de doutes : Fecit denique tabulam de smalto, opus ducentas sexdecim auri obrizi pens. libras, désigne certainement un meuble destiné au même usage que la *Pala d'oro* de Saint-Marc à Venise, avant que cet *antependium* ne fût transformé en retable. Cologne garde un *frontale*, jadis à Sainte-Ursule ; des bordures de cuivre émaillé, XIIe siècle, encadrent diverses figures exécutées au XIVe (Bock, *Trésors sacrés de Cologne*, pl. XVIII, n° 69). On voit un autre *frontale* allemand au Musée épiscopal de Münster ; il est en bois peint, date du XIIe siècle et provient de l'église de Soëst (*Annales archéol.*, t. XVII, p. 180, pl.) Enfin, le religieux cistercien Dom Guyton, qui de 1744 à 1749, visita les monastères de son ordre, tant en France qu'en Belgique, signale à la cathédrale d'Anvers, un *devant d'autel d'argent* (*Messager des sciences hist. de Belgique*, 1886, p. 175.) Cet *antependium* ne devait pas être bien vieux.

Dès le VIIIe siècle, le *Liber pontificalis* cite des *vestes altaris* en étoffe (S. Grégoire III, nos 196 et 204) ; les mentions de ce genre abondent au IXe. Il ne serait pas impossible que les parures d'autel, en riches étoffes unies ou historiées, n'aient été des nappes étendues sur la Table Sainte et retombant à l'entour (nos 364, 380, 389, 397, 398, 425, 432, 459, 466, 490, 502, 506, 508, 510, 519, 526, 536, 581) ; je pose la question sans essayer de la résoudre. Mais quand les textes spécifient des sujets brodés et des encadrements, avec adjonction de perles ou de pierres précieuses (nos 361, 363, 366, 379, 384, 385, 387, 388, 389, 391, 392, 395, 396, 408, 417, 418, 421, 429, 436, 440, 441, 443 à 449, 451, 459, 462, 464, 474, 478, 491, 498, 499, 501, 505, 506, 514, 518, 525, 526, 528, 529, 531, 536, 546, 551, 552, 568, 569, 571, 585, 647, 648), l'indication de panneaux, en tissus rigidifiés au moyen d'une doublure en grosse toile ou d'un châssis, me semble formelle. Le trésor de la cathédrale d'Anagni conserve deux *antependia* brodés au XIIIe siècle. (*Ann. archéol.*, t. XVII, p. 342) ; j'ai dessiné le plus beau en 1858. J'ai également dessiné, il y a maintes années, un *dorsale* flamand, aussi du XIIIe siècle, dans la collection Onghena, à Gand. Signalons encore au Musée du Louvre, l'*antependium* du XIVe siècle, peinture sur soie donnée par Charles V à la cathédrale de Narbonne. (*Annales archéol.*, t. XXV, p. 103, 159, 166, 3 pl.) Un *dorsale* en tapisserie de Tournai, laine, soie et or, représente la Descente de croix ; il date de la fin du XVIe siècle, provient de l'ancienne cathédrale d'Arras, et figure aujourd'hui dans la remarquable collection d'un amateur de cette ville, M. Auguste Gillet.

L'inventaire du trésor de la Collégiale de Saint-Omer, en 1557, publié par M. L. Deschamps de Pas (*Bull. archéol. du Comité des travaux hist. et scientif.*, 1886, n° 1, p. 78 et sq.) reprend, sous la rubrique *Paramentz*, nos 90 à

Tempore vero regni (1), habuit coronam auream valentem trecentas marcas argenti, quam rex Henricus (2) avus suus in testamento suo ecclesie Rothomagensi donaverat ad emendum redditum ad usus canonicorum. Tempore guerre inter ipsum et filium suum, quum civitas Rothomagensis obsessa fuit (3), habuit calicem aureum vj marcarum; et xvij marc auri de residuo tabule predicte; et duas pelves argenteas viij marcarum; et scutellam argenteam quam dominus Rober-

132, les objets en étoffes qui servaient au décor de l'autel. Beaucoup sont très riches ; une distinction est nettement établie entre ceux que l'on plaçait *sur* l'autel, *devant*, ou *aux côtés*. « Ung drap dor rouge avec ung crucifix au milieu.... pour mettre *devant* la table daultel ; n° 90. Ung drap de velours rouge avec limaige de la Resurrection, lequel sert à mettre *devant* la table daultel et au tombeau es festes de Pasques ; n° 94. Ung drap de velours bleu viollet, semé de brancaiges dor en broderie, au millieu il y a un Jhesus tenant sa croix, et aux costez les quatre evangelistes, a mettre *contre* la table daultel ; n° 104. Ung drap pour *pendre devant* lautel *en bas*, de damas blancq armoie ; n° 115. Ung drap de velours noir, une croix blance de satin au millieu, armoie.... pour mettre *devant* la table dautel ; n° 117. Etc., etc. » Ces *frontalia* sont aux couleurs liturgiques, rouge, bleu (violet), blanc et noir. Çà et là on spécifie des ornements employés à un autre usage. *Nappe d'autel*. « Une claire toille ouvrée de brancaiges, de fil dor et escripture *Jhesus Maria*, armoié de certaines armoiries en lozenghe, pour mettre *sur* laultel aux bons jours ; n° 92. » *Coussins*. « Trois petits coussins de soie rouge semes daigles dor a ung coste, et lautre coste de velours bleu seme de fleurs de lys dor, pour mettre sur lautel ; n° 101. » *Courtines* (rideaux). Six pendants de courtines de damas cramoisy rouge, avec les voies (bandes) tout du long de drap dor rouge avec armoiries de feu Monsr darras (Eustache de Croy ✠ 1538) ; n° 93. » *Custodes*. Ung parement de drap dor pour couvrir le ciboire pendant deseure laultel ; n° 97. » *Dais*. « Une pale de soie rouge semee de plusieurs brancaiges et fleurs, auquel il y a une croix de velours bleu semee de larmes dor, et au millieu une grande estoille dor ou escript *Jhesus*, et aux deux costez les armes feu Monsr darras *servant de ciel* au grand tabernacle du Sr Sacrement ; n° 110. »

L'*antependium* aux couleurs liturgiques persista, dans la Belgique, jusqu'à une époque récente. J'en ai vu, notamment à Saint-Martin d'Ypres, de très luxueux où le mauvais goût du siècle dernier a empreint sa griffe. Il serait même possible que les églises flamandes n'eussent pas entièrement abandonné l'usage du devant d'autel mobile. En France, l'*antependium* noir, pour l'Office des Morts, paraît seul employé aujourd'hui.

1. A partir de 1154.

2. Henri Ier, troisième fils de Guillaume le Conquérant. Couronne suspendue devant l'autel.

3. En 1174.

tus de Novo Burgo (1) in testamento suo ecclesie Rothomagensi donaverat; et textum argenteum valentem xl libras Andegavenses.

III.

Inventaire du trésor et des livres de la cathédrale, à la fin du XIIe siècle.

EXTRAIT du *Vetus ecclesiæ Rothomagensis chartularium*, ms. Y 44 (nº 202, *catal.* imprimé) de la bibliothèque de Rouen, fol. 46 vº à 50 rº. Tout ce qui regarde les livres a été publié par l'abbé Langlois (*Rech. etc.*, p. 62 et 63); j'ai donné les premières lignes du trésor jusqu'à *quinque magna candelabra* (*Gaz. archéol.*, t. cité, p. 29). D'après certains passages, l'Inventaire transcrit au XIIIe siècle, fut sans aucun doute dressé postérieurement à la mort de l'archevêque Rotrou de Warwick, au temps de son successeur immédiat Gauthier de Coutances, entre 1184 et 1192.

Le trésor et le chapier renfermaient plusieurs objets précieux que le lecteur saura bien reconnaître; la bibliothèque s'était considérablement accrue. Avec les livres de la chapelle, ceux de l'archevêque Rotrou, les dons de Maître R. d'Antan, du chanoine Waleran et de l'archidiacre Laurence, nous avons un total de 90 articles, comprenant plus de 111 volumes. On ne saurait établir un chiffre exact, attendu que le legs, fait par Laurence, est trop vaguement spécifié. Beaucoup d'ouvrages repris au premier inventaire figurent dans le second, mais certains autres ont disparu, surtout du genre profane. La perte d'Aristote (?), de Cicéron, d'Apulée, de Térence, d'Horace, de l'Énéide, de Maximianus etc., est très insuffisamment compensée par l'introduction de Stace, de Pline l'Ancien, de Vitruve, etc. Les *desiderata* signalés ne peuvent guères s'expliquer qu'avec des emprunteurs médiocrement scrupuleux; aussi un article de notre second catalogue prouvera que les chanoines rouennais avaient fini par devenir méfiants au point de vue des prêts. En moins d'un siècle, le goût s'était bien modifié; la masse des nouvelles entrées concerne la liturgie et la théologie: à peine est-il question des auteurs classiques.

1. Au XIIe siècle, le comté de Warwick appartenait à la famille normande de Neubourg, en faveur de laquelle Guillaume Ier dépossèda les anciens seigneurs. Robert était le propre frère de l'archevêque de Rouen, Rotrou, dont notre document est contemporain. (Voy. *Gallia christ.*, t. XI, col. 48.)

ORFÈVRERIE.

Octo textus (1): tres magni de auro et gemmis; et quartus, quem dedit Rotrodus (2) Rothomagensis archiepiscopus, argenteus; et quatuor parvi de argento, quorum duo sunt deaurati; et nonus, quem dedit Amicus thesaurarius, de *asmaux* (3).

Et vij calices argenti deaurati.

1. *Évangéliaires* richement reliés.

2. Rotrou, fils de Henri, comte de Warwick, et de Marguerite du Perche, frère de Roger, comte de Warwick, et de Robert de Neubourg mentionné plus haut. Rotrou occupa le siège métropolitain de Rouen à partir de 1164 jusqu'en 1183; le *Gallia christ.* (t. XI, col. 48 à 51) consacre une longue notice à ce puissant personnage.

3. Évidemment en émail de Limoges. On possède encore quelques reliures semblables, fabriquées au XIIIe siècle d'après des types invariables: la *Majestas Domini* et la Crucifixion. Le don, fait au dernier quart du XIIe par le trésorier Lamy, pouvait, tout en procédant des modèles ci-dessus, offrir un écart de technique avec les spécimens qui nous restent, spécimens où les personnages sont en métal, soit repoussé, soit épargné et gravé. Une *Majestas Domini*, de même style que celles dont je viens de parler, mais en relief émaillé, rehausse le couvercle d'un ancien coffret allemand (collection Spitzer, à Paris; *Magasin pittor.*, t. LIV, p. 92, fig.); elle sort d'un atelier contemporain de notre chanoine, et sa nationalité limousine me paraît indéniable. Provenant d'une reliure ou d'une châsse, la figure en question peut, vu le grand nombre d'émaux limousins importés aux alentours du Rhin, avoir été annexée de longue date à un meuble germanique.

Et unus calix aureus, et una patena de argento deaurata.

Duo urcei parvi de argento, et i magnus ad aquam benedictam.

Duo candelabra preciosa argenti deaurata que fuerunt regis Henrici I (1); et ij° alia cotidiana; et ij° alia candelabra, que dedit imperatrix (2), lapidea.

Unum vas auri cum smaragdo.

Pixidem auream, intus *hūs*.

Duo bacini parvi argentei.

Quinque thuribula, quorum tria sunt argentea, et duo de cupro cum cathenis, et anulus argenteus (3).

Una acerra de onice (4).

Unum altare operatum et deauratum quod dicitur sancti Romani; et aliud quadratum(5).

Et due tabule de ebore in quibus scripta vita pontificum (6).

Et i candelabrum de ebore sculptum et paratum argent. Et quinque magna candelabra quorum i totum deauratum. Et quatuor alia de argento que ponuntur ante altare (7). Et unum magnum candelabrum de cupro deauratum cum vij branchis (8).

Due magne cruces arg^e et deaur^e. Et nova crux arg^a cum lapidibus deaurata, que fecit fieri Rotrodus Roth. archiep. Tres cruces parve de cupro deaurate.

Pixides et burse xiiij, signate cum reliquiis, quorum ix sunt pixides et quinque burse (1).

Undecim cassule cum reliquiis quarum iiij^or sunt deargentate (2).

Novem parve cruces et tres meliores argentee cum reliquiis. Et una aurea parva cum cathena (3).

Et iiij philacteria, ij° oblunga et ij° rotonda (4).

Duo ova de cripo parata arg. deaurato (5).

Due cupræe corone aurate cum lapidibus; et corona argent. deaurata que dependent super altare (6)

Vas de cristallo cum cathena arg. deaurat. cum lapidibus (7).

Duo vasa de vitro ad ponendas reliquias(8).

1. Mort en 1135.

2. Mathilde, fille de Henri Ier. Veuve en 1125 de l'empereur d'Allemagne Henri V, elle épousa en secondes noces Geoffroi Plantagenet, comte d'Anjou, et donna le jour à Henri II. Reconnue en 1126 pour héritière du trône paternel, la princesse, malgré cette position et son nouveau mariage, fut toujours désignée sous le titre d'impératrice.

3. Serait-ce l'anneau du porte-chaînes?

4. Navette à encens.

5. Autels portatifs.

6. Deux panneaux d'ivoire sculpté figurant saint Pierre et saint Jean. Ces panneaux, qui remontent au IVe siècle, servent aujourd'hui de couverture au *Livre d'ivoire*, recueil factice où la *Vita pontificum* se trouve encore. (Voy. *Gaz. archéol.*, t. cité, p. 25 et sq, pl. IV.)

7. Chandeliers dits d'élévation? « Deux aultres chandeliers dargent, lesquelz portent journellement les enffans du cœur servantz a laultel. » *Invent.* cité de Saint-Omer, n° 43.

8. Imitation du candélabre de Jérusalem. On en voit à Milan, Essen et Brunswick; il y en eut à Reims, à Bourges et à Arras dans plusieurs églises. Ces luminaires étaient placés à l'entrée du chœur, parallèlement à l'autel.

1. Sachets en étoffes précieuses; j'en ai constaté un certain nombre au trésor de Saint-Servais, à Maestricht. Voir encore *Invent.* cité de Saint-Omer, n°s 78 et 81.

2. Coffrets quadrangulaires, distincts des pyxides qui étaient rondes.

3. *Encolpium*, croix pectorale.

4. Reliquaires de forme aplatie, souvent munis d'un cristal qui en laissait voir le contenu accompagné d'étroites bandelettes de parchemin (*phylacteria*), sur lesquelles était inscrite la désignation des *sacra pignora*. (Voy. F. de Mély, *Inventaires de l'abbaye de Saint-Père*, ap. *Revue de l'Art chrétien*, 1886, p. 317). Les phylactères pouvaient être suspendus au col à l'instar des *encolpia*; le rang qu'occupent les nôtres sur l'inventaire, me fait soupçonner qu'on les employait, au besoin, de cette dernière façon.

5. Pour *grypho*. Œufs d'autruche montés en vermeil. (Voy. V. Gay, *Gloss. archéol.*, AUTRUCHE). Ces objets avaient alors une haute valeur; on les suspendait même devant l'autel au moyen de chaînettes. Ils servirent aussi de reliquaires : « Deux oefs daustrice avec plusieurs ossementz et dignitez. » *Invent.* cité de Saint-Omer, n° 15.

6. Ornements semblables aux couronnes votives de Guarrazar et du trésor de Monza.

7. Flacon en cristal de roche; voy. *Revue de l'Art chrétien*, 1884, p. 265 et sq., pl. et grav. dans le texte; article de M. G. Rohault de Fleury.

8. « Ung aultre reliquiare dargent dore en forme de tourelle, avec feulletz (volets) de mesme. Au millieu il y a une imaige de la Vierge Marie dargent dore..... Et deseure le chief de la dicte imaige pend une petite *bouteillette* dargent contenant aussy quelques dignitez. » *Invent.* cité de Saint-Omer, n° 13; voy. aussi n°s 57 et 59.

Due buete arg. (1).

Duo feretra magna cooperata *(sic)* cupro deaurato.

Et feretrum Sci Romani (2) de auro cum crista arg. deaurata et pilaribus de cupro deaur. que sunt in capitibus cum cristallo (3).

Octo alia feretra: quatuor frontes anteriores parate sunt cupro deaurata.

Et tria feretra mediocria cooperata arg. deaurato.

Unum cornu eburneum (4).

Scaci de cristallo (5).

Unus crucifixus magnus coopertus arg. deaur., et alie due magne cruces a dexteris et a sinistris (6).

Unum vas vitreum cum scacis intrusis (7).

Quatuor pomelli de cupro deaurato (8).

Duo vasa vitrea cum balsamo (9).

Bacini Gaufri dec(an)i, iij marcs (10).

Magnus crucifixus coram populo et due imagines parate argento (11).

Brachium Sci Andree coopertum argento deaurato cum lapidibus (1).

Cassa beate Marie cooperta argento deaurato.

Una cuppa argentea et deaurata, et operata cum columba in summo (2).

Unus anulus aureus preciosus (3).

Tres ciffi (4) arg., quorum unus fuit Odonis Monii cum cathenis arg., et alter Herberti, et tercius parvus fuit Stephani filii Radulfi.

Costa Sci Laurentii in eburnea capsula (5).

Pixis argentea ad Eucaristiam.

Et alpha et O de cupro (6).

Tres spinule auræe cum lapidibus (7).

Quinque pectines eburnei (8).

1. Boîtes, petits meubles cylindriques à couvercle bas.
2. La célèbre fierte de saint Romain.
3. Boules de cristal amortissant les pommes de la crête.
4. Cornet de chasse, *olifant*.
5. Pions d'échiquier en cristal.
6. Les trois objets formaient-ils un ensemble, un *calvaire?* Je ne le pense pas, c'étaient des croix stationnales dont on marque la position respective dans le trésor. Le grand crucifix suspendu à l'entrée du chœur, est spécifié plus bas.
7. Probablement quelque vase antique orné d'un échiqueté polychrome.
8. Peut-être la sphère creuse, à l'usage du prêtre, pour se réchauffer les mains quand il célébrait la messe? (Voy. Gay, *Gloss. archéol.*, CHAUFFE-MAINS). Peut-être aussi des ornements mobiles qu'on plaçait à volonté sur les châsses? « Trois pommes en cristal pour mettre à la pheretre saint Aumer et trois aultres servantz aux aultres phiertres. » *Invent.* cité de Saint-Omer, n° 82.
9. Un inventaire italien de 1287 mentionne aussi *unum vas vitreum cum balsamo*. V. Maurice Prou, *Inventaire des meubles du cardinal Geoffroi d'Alatri*, n° 288 : Rome, 1885.
10. Don du doyen Geoffroy (1148-1175). — Un article précédent mentionne déjà ce genre de vases, nommés aussi *gemelliones* parce qu'ils étaient appariés. Je renvoie pour plus amples explications à Viollet-le-Duc, *Dict. du mobilier*, à M. Gay, *Gloss. archéol.*, BACIN, enfin à l'excellente monographie des *Bassins liturgiques*, publiée par M. le baron J. B. Béthune dans la *Revue de l'Art chrétien*, 1886.
11. Le grand crucifix suspendu à l'entrée du chœur ; cette image était accostée des figures de la sainte Vierge et de saint Jean, revêtues d'argent.

1. Ce genre de reliquaires en forme de bras est très connu.
2. Vase pour la réserve du T.-S. Sacrement, ciboire.
3. Anneau épiscopal.
4. *Scyphi*. Voy. sur ce mot une note de M. Émile Molinier au sujet d'un article de l'*Inventaire du Saint-Siège sous Boniface VIII*, ap. *Biblioth. de l'École des Chartes*, t. XLIII, p. 302. M. Prou, ouv. cité, p. 10, n° 1, pense que l'on doit traduire *scyphus* par *hanap*, mais les chaînettes annexées au don d'Eudes Le Moine s'opposent ici à l'interprétation du jeune érudit. Ne s'agirait-il pas plutôt de récipients analogues à nos luminaires votifs actuels? On en connaît de très anciens types, tant chez les chrétiens que chez les musulmans. Un texte de 1410-1413 donne à *scyphus* le sens de bobèches : In medio chori super candelabrum sunt tres *ciphi* argentei, in quibus ponuntur cerei continue ardentes ante majus altare, habentes cuspides de argento, et fundus unus argenteus, aliorum autem duorum fundi de ferro albo sunt. *Invent. de la cathédr. de Châlons-sur-Marne*, n° 100 ; publié par M. P. Pélicier ap. *Bull. archéol. du Comité des travaux hist. et scient.*, 1886, n° 2. Ne faudrait-il pas conclure de là que nos *ciffi* de Rouen étaient des coupes arrondies au milieu desquelles on plantait un cierge. Le *ciffus* n° 1 aurait été suspendu ; les deux autres, simplement posés sur un candelabre.
5. Il y a des coffrets analogues à Liège, à Maestricht, à Cologne, en Allemagne et dans l'ancienne collection Basilewsky, à Saint-Pétersbourg. Les uns sont orientaux ; d'autres, occidentaux ; d'autres, byzantins.
6. Selon moi, cet A et cet Ω devaient être deux lettres symboliques jadis accrochées aux branches latérales d'une croix. Il en existe des dessins, et l'A, dit de Charlemagne, au trésor de Conques, me semble offrir un spécimen original du genre.
7. Épingles pour attacher certains *pontificalia*.
8. Peignes liturgiques. On en conserve à Sens, Metz, Nancy, Saint-Brieuc, Quedlinbourg, en Belgique, à Cologne, etc. Voy. l'excellente Monographie du peigne litur-

Et una cutella arg. (1) que dedit dñs Robertus pater decani R. de Novo Burgo (2).

Crismatorium dñi Rotrodi archiepi intus argenteum (3).

Cornu eburneum in superiori et inferiori parte argento paratum (4).

Duo vascula argentea.

Duo vasa argentea ad crisma et oleum, et salaria (5).

Et due acerre argent, que dedit dñs Waltherus Lincolnensis eps (6).

CHAPIER.

Capparum xj albe, quarum una est guttata (7).

Et quatuor virides.

Et septem rubæe, quarum una est fo(d)erata erminio (8).

Octo nigre et xiij varii coloris.

Et omnes iste de magna plica sunt xliij, de minori plica xiij (9).

Viij meliores cappe quarum quatuor sunt brusdate (1).

Unum pallium imperatricis brusdatum (2).

Cappa Helie de Warvihc (3).

Cappa Remaltli Nepoti cantoris.

Cappa Luce presbiteri (4).

Casule xj cum aurifrisio preciose.

Et vj alie, quarum unam habet archiepisc., (5) alteram R. Lexoviensis episc. (6).

Casula quam dedit ducissa Saxon(ie) (7) cum dalmatica et tunica et alba et amictu.

---

gique par M. le chanoine Léon Dubois, ap. *Bull. de la Soc. d'art. et d'hist. du diocèse de Liège*, t. IV. Ces objets de toilette étaient parfois renfermés dans un étui : Item v pectines de ebore cum casollulis eorum (*Inv. de Geoffroi d'Alatri*, n° 255) ; « Ung pigne divoire a lantique, avec la custode ayant une pierre de voire dessus. » *Invent.* cité de Saint-Omer, n° 71.

1. *Scutella*, écuelle.

2. Le Robert déjà mentionné. Son fils, neveu de l'archevêque Rotrou, fut promu doyen vers 1180, et il mourut postérieurement à 1188. (*Gall. christ.*, t. XI, col. 116.)

3. Récipient pour le Saint Chrême, à l'usage particulier de l'évêque quand il donne la Confirmation ; MM. Van Helleputte et Schnütgen ont publié des articles remarquables sur ces objets (*Revue de l'Art chrét.*, 1884, p. 146 et 455, pl. et fig.). On voit, dans le Musée des Antiq. de Rouen, une boîte aux Saintes Huiles, en émail limousin du XIIIe siècle.

4. Olifant virolé d'argent.

5. Salière. L'adjonction de cet article aux deux autres prouve qu'ils servaient encore tous les trois à l'administration du baptême.

6. Comme il s'agit d'un personnage étranger à l'église de Rouen, on a eu soin de désigner son siège épiscopal.

7. Probablement une étoffe semée de pois, comme la chasuble dite de saint Regnobert, à Bayeux.

8. Sans doute une chape de dignitaire.

9. J'avais d'abord soupçonné *pertica* (porte-manteau), mais *plica* est très lisiblement écrit deux fois; que signifie ce mot? Du Cange reproduit un texte où *plica* affecte le sens de capuchon : « nullus monachus... sine froco aut capa regulari, *plica circumquaque collum non suta*, præsumat incedere. » *Constit. Cluniac.*, anno 1301. Ne peut-on inférer de là que *magna* et *minor plica* désignent ici les dimensions relatives des chaperons ? On sait en effet que les chapes eurent d'abord de très petits chaperons dont la taille augmenta graduellement jusqu'à devenir le ridicule appendice d'aujourd'hui. M. Gay, consulté par moi, partage, faute de mieux, une opinion que je lui avais timidement soumise : si on l'accepte, il en résulterait que les 13 chapes de *minori plica* auraient été d'une époque plus ancienne que les 43 précédentes.

1. A rapprocher des chapes historiées de Metz, d'Anagni et de Saint-Maximin. — La cathédrale de Châlons-sur-Marne possédait des vêtements analogues aux deux derniers. Alia cappa de sendali rubeo operata de *brodeura* ad *rondellos* continentes historiam Passionis et Resurrectionis Domini, necnon de leonibus et griffonibus.... — Alia cappa omnino similis de historia et opere.... — Alia cappa de samito indi coloris, operata de *brodeura*, ad *rondellos* continentes historiam Passionis Domini, ad leopardos, leones et griffones.... *Invent.* cité, n°s 206, 207, 211.

2. Don vraisemblable de l'impératrice Mathilde. Les *Kleinodien* de l'abbé Bock reproduisent en couleurs quelques *pallia* impériaux ou royaux conservés en Allemagne et en Autriche.

3. Probablement un autre neveu de l'archevêque Rotrou.

4. Au XIIIe siècle, Nicolas Geslant, évêque d'Angers (1260-1290), fit adopter une mesure obligeant tout chanoine à donner une chape de soie de la valeur de XII livres, dans les trois ans qui suivraient la prise de possession de sa prébende (L. de Farcy, *Revue de l'Art chrétien*, 1884, p. 271). Si pareil usage était en vigueur à Rouen, il pourrait motiver la mention spéciale accordée à Hélie de Warwick, Remacle, Neveu et Luc.

5. Gauthier de Coutances.

6. Raoul de Varneville (1182-1192). Le nom d'un personnage qui vivait encore au moment de la rédaction de l'inventaire, fixe la date extrême de ce document. On ne s'explique guère à quel propos l'évêque de Lisieux gardait une chasuble appartenant au Chapitre de Rouen, à moins qu'il ne voulût la faire copier.

7. Mathilde, fille de Henri II, seconde femme (1168) de Henri le Lion, duc de Saxe et de Bavière. Cette princesse mourut en 1189.

Casula Willelmi Marescalli (1).

Quatuor stole preciose brusdate cum manipulis brusdatis.

Et duo manipuli preciosi sine stolis.

Et vij alie cum manipulis.

Quatuor zone preciose.

Capelli forrati (2) quinque.

Mitre tres.

Dalmatice xviij, quarum una est brusdata.

Et due alie preciose.

Et pallium acoliti (3).

Tunice xxix, quarum i est brosdata et vj de novo (4).

Tres albe de serico et brosdate.

Et xiiij parate que fuerunt Hugonis archiepi (1).

Et xix amictus parati.

Albe sine paraturis xiij, quarum unam habet Robertus capellanus.

Pallia sine bordatura xij.

Panni serici v, et x de novo dati.

Et xl pallia bordata (2).

Vexilla deaurata vj, et quinque alia parva (3).

Tres marc. argenti nominantur ad conficiendos bacinos qui non inveniuntur.

Hec fuit capella felicis memorie Rotrodi archiepi.

Crux aurea cum lapidibus cum parva cruce superposita, ubi habetur de ligno Domini, cum pede arg. deaurato.

Calix aureus preciosus cum patena aurea.

Duo magni anuli aurei cum lapidibus preciosis.

Textus aureus ewangeliorum.

Textus argenteus deauratus epistolarum.

Tabula argentea cum reliquiis (4).

Altare parvum de gagate, paratum argento (5).

Thuribulum argent. deauratum.

Candelabrum argent.

Ampulle arg. deaurati cum imaginibus.

Alie argentee gemelle.

Mitra preciosa cum margaritis.

Spinule iij auree cum lapidibus preciosis.

1. Nom qui devint patronymique dans la famille Keith, à cause de la dignité de maréchal héréditaire d'Écosse dont elle était revêtue. Plusieurs lords Marshall ont porté le prénom Guillaume ; mais notre chanoine devait être Normand et non Écossais.

2. Chaperons fourrés.

3. L'acolyte était chargé du luminaire, mais il présentait aussi le vin destiné à la consécration (Durand de Mende, *Ration. divin. offic.*, l. II, c. 7). Notre article établit qu'à Rouen ce ministre avait un costume particulier pour remplir sa fonction au moment de l'Offertoire.

4. La situation du vestiaire présente un effectif de 54 chapes, 19 chasubles, 18 dalmatiques, 29 tuniques, plus le *pallium* de l'acolyte. Le nombre des chapes est motivé, puisque tous les chanoines portaient ce vêtement dans les cérémonies ; l'écart assez considérable entre les dalmatiques et les tuniques devait avoir aussi sa raison d'être : Durand la fera saisir. Aux offices pontificaux, quand l'évêque se rendait processionnellement à l'autel, il était accompagné d'un prêtre et du diacre ; le sous-diacre précédait, chargé du livre des Évangiles ; en avant marchaient le thuriféraire et deux céroféraires (*Rationale*, l. IV, c. 6). Sans nul doute, ces trois ministres inférieurs revêtaient alors la tunique. Le curieux inventaire de Saint-Omer, que j'ai tant de fois cité, confirme mon hypothèse. On y relève, à l'usage personnel du Chapitre, 65 chapes, 26 chasubles, 48 tuniques diaconales et *deux manteaulx de soie rouge* (casulæ plicatæ) accompagnant la *casule dont on se sert en quaresme ;* n° 140. Mais le clergé des basses-formes avait en outre son vestiaire particulier. Sous la rubrique *Ornements des enfans de cœur*, on trouve : 2 chasubles, 36 tuniques, « deux cappes de soie verde et bleuwe roye (*pallium virgatum*), pour porter leauwe benoiste » (nos 253 à 260, 262). Donc, certitude que jadis tous les clercs étaient *induti* (terme consacré), lorsqu'ils participaient au service immédiat de l'autel. Plusieurs articles attribués au bas-chœur sont en tissus précieux; l'un d'eux mérite d'être signalé : « Une casule de velours rouge figure, de quoy on chante *O salutaris hostia* » ; n° 259. Les autres vêtements spécifient une étoffe de moindre valeur, la *demye ostade*, rouge, bleue, verte ou blanche, tantôt unie, tantôt historiée de fleurs jaunes.

1. Hugues III d'Amiens, 1129-1164.

2. Étoffes employées à la décoration de l'église et de l'autel. Ornatus ecclesie consistit in cortinis et auleis et palleis sericis et purpureis et similibus... Altaris vero ornatus consistit... in palleis. *Ration.* l. I, c. 3.

3. Bannières qui flottaient au-dessus de l'autel. Altaris vero ornatus consistit... in vexillis... Vexilla etiam super altare eriguntur ut triumphus Christi jugiter in ecclesia memoretur. *Id.*, ibid.

4. Genre de reliquaires dont Viollet-le-Duc reproduit un curieux spécimen appartenant au XIIIe siècle. *Dict. du mobilier*, t. I, p. 228 et 229, fig. 10 et 11. L'objet est aujourd'hui passé dans la collection de M. Ernest Odiot.

5. Autel portatif en agate avec monture d'argent.

Duo vascula cristallina cum balsamo.

Pyxis eburnea in qua reponatur Eucaristia (1).

Vestes capelle.

Casula rubea de samito (2).

Dalmatica alba preciosa.

Due tunice : una rubea, alia alba.

Una alba preciosa cum amictu precioso et stola et manipulo preciosis.

Due albe parate cum amictibus et stolis et zonis de serico.

Balteum preciosum cum duabus zonis sericis, una alba, altera rubea.

Mantile unum paratum aurifrisiis (3).

Aliud operatum cum paratura (4)

Tercium de Apulia (5) sine paratura.

Libri capelle sunt isti.

Missale.

Benedictionarium.

Gradale (6) et Troparium.

Habet Robertus capellanus duo volumina bibliothece (7).

1. Durand de Mende, *Ration*, l. 1, c. 3, range l'ivoire parmi les matières précieuses que l'on appliquait à la confection des vases pour la réserve eucharistique : Capsa de ebore candido in qua hostie consecrate servantur. La collection Basilewsky, *l'Antiken-Cabinet* de Vienne et le Musée des Antiquités de Rouen possèdent des monuments de ce genre qui remontent au Ve siècle ou au VIe. Forme cylindrique (diam. variant de 0^m^12 à 0^m^15); tour orné de figures sculptées : les couvercles manquent, ou bien ils ont été remplacés à une date postérieure.

2. J'ai vu, au trésor de la Cathédrale d'Anagni, une chasuble et un pluvial provenant de Boniface VIII. Ils sont en épais tissu de soie rouge à gros grains, dénommé *samitum* dans un inventaire presque contemporain de leur exécution.

3. Manuterge garni de bandes brodées.

4. Linge ouvré ou damassé, avec rehauts de galons.

5. Toile de Pouille? D'après M. Gay *(Commun. manusc.)*, on trouve des mentions de tissus en fil et de draps d'Amalfi : mais il y a loin de la Pouille à la Campanie !

6. Dans certains documents, *gradale* peut avoir le sens de vase *(graal)* : Tria gradalia cum pedibus figurent parmi la vaisselle dans l'Inventaire du cardinal d'Alatri, n° 30. Ici la mention d'un livre de chœur ne laisse aucun doute. L'inventaire cité de Châlons-sur-Marne, pass., désigne indifféremment ce genre de volumes par les noms de *Gradale*, *Graduale*, *Liber gradualis*.

7. Le chapelain Robert détenait deux volumes non spécifiés de la bibliothèque.

BIBLIOTHÈQUE.

Tres Passionarii.

Quinque Omeliarii.

Breviarium Radulfi Longi.

Alterum in choro.

Et tercium Hugonis archi(diaconi) (1) et Borgnet.

Septem Missalia.

Corpus canonum imperfectum.

Moralia Job in duobus voluminibus (2).

Passio sancti Georgi.

Augustinus super Genesim ad litteram.

Liber Augustini ad Paulinam (3).

Augustini Retractacionum in quaternis.

Simbolum fidei Jeronimi ad Damasum.

Mariale (4).

Lib. Irenei epi. (5).

Item Sentencia de libro Retractationum Augustini.

Parvi canones Evangeliorum.

Egerippus (6).

Liber de concordia Ewangeliorum.

Liber epistolarum Romanorum Pontificum.

Pastorale (7).

Liber canonum.

Parvi canones.

Medicinale (8).

Liber episcopalis.

Omeliarius vetus.

1. Le mot *archidiacon*, en abrégé, me paraît certain.

2. Ouvrage de saint Grégoire le Grand.

3. Lettre adressée en 411 à Armentarius et à sa femme Pauline ; n° 127 de l'édition des Bénédictins.

4. Cet ouvrage est peut-être une ancienne version du *Mariale* de saint Joseph, dit l'Hymnographe, recueil d'hymnes qu'Hippolyte Maracci traduisit du grec en latin et fit imprimer à Rome en 1661. Joseph, né en Sicile, abandonna sa patrie à la suite de l'invasion musulmane ; réfugié en Grèce, il y devint moine et prêtre. A sa mort, arrivée à Constantinople, l'an 883, il occupait dans l'église de cette ville les fonctions de gardien du trésor, σκευοφύλαξ.

5. *Traité contre les Hérésies.*

6. Pour *Hegesippus.*

7. Ouvrage de saint Grégoire le Grand.

8. Le *Medicinalis liber* du premier catalogue.

Liber Expositionis super Job (1).
Evangelium Mathei.
Liber Cassiodori de Anima.
Psalterium cum expositione antiqua.
Liber epistolarum Augustini ad Volusianum (2).
Glose super Psalterium.
Psalterium cum Ymnario.
Augustinus Contra Julianum.
Psalterium glosatum.
Liber Isidori de Figuris Veteris Testamenti, qui intitulatur de Belbec (3).
Breviarium tocius cantus.
Liber Ysidori super Genesim (4).
Helpericus.
Gerlandus (5).
Liber Conciliorum.
Duo libri dñi Hugonis Rothom. archiēpi. (6).
Musica Boecii.
Vita sanctorum Ansberti et Audoeni (7).
Vita sancti Maurilii Andegavensis (8).
Matheus glosatus.
Antiphonarius per usum.
Smaragdus, Ante prandium et post prandium (9).
Gradale cum Antiphonario per usum.

1. Commentaire anonyme (Langlois, p. 11). Probablement extrait des *Moralia* de saint Grégoire (Molinier).
2. N° 137, éd. des Bénédictins. M. Molinier pense qu'il s'agit d'un recueil des Lettres de saint Augustin, commençant par l'épître à Volusien.
3. *Allegoriæ quædam Sacræ Scripturæ* par saint Isidore de Séville, provenant de l'abbaye de Beaubec.
4. Saint Isidore de Séville, Extrait des Commentaires sur le Pentateuque.
5. Auteur d'un ouvrage publié, *Candela Evangelica*, et de deux autres restés manuscrits : *Computus Gerlandi; Regulæ logicæ disciplinæ.*
6. Les œuvres de Hugues d'Amiens ; elles seront détaillées plus bas.
7. Mention au premier catalogue. Ces documents hagiographiques n'étaient donc pas encore entrés dans le *Livre d'ivoire* à la fin du XIIe siècle.
8. Évêque d'Angers au Ve siècle ; sa vie fut écrite au VIIe par Magnobode (saint Maimbœuf) évêque de la même ville : voy. Surius 13 septembre (Langlois, p. 13). Une autre biographie de saint Maurile est attribuée à Grégoire de Tours ; on a le choix entre les deux.
9. Peut-être un fragment du commentaire de Smaragde, abbé de Saint-Mihiel, sur la Règle de Saint-Benoît, ou du *Diadema monachorum* par le même auteur.

Johannes Evangelista cum Apocalipsi.
Liber Auctoritatum vetustissimus.
Orationes per annum in quaternis unius voluminis.
Cantica canticorum.
Apocalipsis cum Prophetis quibusdam.
Quatuor Troparii et Epistole canonice.
Duo libri in capitulo.
Epistole Pauli in quaternis.
Pastorale cum Dialogo (1).
Freculfus Lexoviensis (2).
Item, Textus Epistolarum Pauli.
Quatuor Epistolarii.
Duo Evangeliarii.
Tres Benedictionarii.
Item, Epistole et Ewangelia in uno volumine.
Lectionarius.
Sedulus (3).
Stacius (4).
Bucolica.
Priscianus de Conjunctionibus (5).
Quedam pars secundi Donati (6).
Juvenalis.
Marcianus (7).

1. Un second exemplaire du *Pastorale* de saint Grégoire, avec les *Dialogues* du même.
2. La *Chronique* de Fréculphe, évêque de Lisieux (825-850).
3. Sedulius.
4. Stace était un poète fort à la mode au moyen âge. Le Cabinet des médailles de Paris possède un bassin à laver (bronze, XIe-XIIe siècle) où l'on a gravé au trait les principaux épisodes de la jeunesse d'Achille. Toutes les légendes explicatives des sujets sont assurément empruntées aux vers de l'*Achilléide*. Voy. *Gazette archéol.*, t. cité, p. 38, pl. V ; article de M. Maurice Prou. — Le Catalogue des manuscrits de la bibliothèque de Balthasar Moretus (Musée Plantin-Moretus, à Anvers), rédigé en 1650, comprend 5 exemplaires de Stace (n°s 120 à 124), avec les annotations *vetusto*, *pervetusto* et *vetustissimo charactere*. Voy. *Messager des sciences hist. de Belgique*, 1886, p. 227.
5. Un des XVII livres des *Commentaria grammatica* de Priscien, écrivain du Ve siècle. Le premier catalogue mentionne un autre traité de Priscien, qui ne se retrouve plus ici.
6. Le *Petit Donat*, à l'usage des commençants, et encore cet abrégé est-il incomplet. Qu'étaient devenus les autres ouvrages du célèbre grammairien indiqués sur le premier catalogue ?
7. Martianus Capella; voir au premier catalogue.

Tr(ist)es Ovidii (1).

Collectarium cum institutione religionis Rothom. ecclesie (2).

Libri Magistri R. de Antan.

Liber Regum, Genesis, Exodus, Lucas, Johannes, Matheus et Marcus, in uno volumine.

Duodecim Prophete, Cantica canticorum, Parabole Salomonis, in uno volumine.

Actus Apostolorum.

Ysaias, quem habet abbas Sci Georgii ; loco ejus habemus Psalterium glosatum (3).

Libri venerabilis patris nostri Rotrodi Rothom. archiepi (4).

Plinius de Naturali hystoria.

Epistole Jeronimi.

Augustinus, de Civitate Dei.

Ysidorus, Ethimologiarum.

Vitruvius.

Liber Hugonis archiēpi ad Albanensem episcopum (5).

Libellus ejusdem de Expositione fidei catholice et Orationis Dominice (6).

1. Évidemment les *Tristes* d'Ovide.

2. D'après Langlois, p. 13, ce titre pourrait signifier *Règle et constitution des chanoines.* Dans l'*Inventaire* cité de Châlons-sur-Marne, *Collectarius* a le sens de recueil d'oraisons dites *collectes.* N° 351. Unus collectarius parvus post finem cujus sunt anthienne feriarum anni notate ; incathenatus a parte dextra chori ante sedem semicanonicorum. N° 353. Unus collectarius continens capitula et collectas, post finem cujus sunt himni totius anni, et in fine sunt suffragia sanctorum que dicuntur ab octabis Trinitatis usque ad Adventum Domini. Voy. encore nos 376 et 377. La préposition *cum*, qui relie *collectarium*, à *Institutio* me porterait à croire que la *Règle* des chanoines était ici placée à la suite d'un livre liturgique.

3. Les garanties exigées ici montrent que le chapitre avait des sujets de méfiance. L'emprunteur était cependant Victor, abbé de Saint-Georges de Boscherville (de Balcherivilla), personnage en relations avec les archevêques, Hugues, Rotrou, Gauthier, et désigné comme *meritis ac religione præclarus* (*Gall. Christ.* t. XI, col. 270).

4. La bibliothèque particulière de Rotrou n'était pas nombreuse, mais elle montre, chez ce prélat grand seigneur, un savant, un lettré et un artiste.

5. Les *Dialogues* de Hugues III d'Amiens, archevêque de Rouen. L'ouvrage, divisé en sept livres, est dédié à Matthieu, d'abord prieur de Saint-Martin des Champs, puis cardinal, évêque d'Albano et légat du Saint-Siège. Édité par Martène, *Thes. anecdot.*, t. V

6. Traité dédié à Gilles du Perche, archidiacre de Rouen, ensuite évêque d'Évreux. Publié par Martène, *Ampliss. collectio*, t. IX.

Medietas Bibliothece (Sacrorum Bibliorum ?) quam dedit Dominus Laurencius archidiaconus, et Missale Domini Walerani.

IV.

Le chef de saint Sévère, quatrième évêque de Rouen, au IVe siècle.

J'AI signalé (*Gazette archéol.*, t. cité, p. 25) cette pièce extraite du *Livre d'ivoire*, fol. 6, et, bien qu'elle date seulement de 1298, sa reproduction à la suite des inventaires du XIIe siècle m'a semblé opportune. Nous voyons ici une preuve des efforts du Chapitre pour remédier peu à peu aux dommages causés par l'incendie de 1200. En outre, le souvenir d'un monument détruit est toujours bon à conserver.

Anno Dn̄i m° cc° nonag' octavo die ven̄is ante Ramos Palmar., nos Decanus et cap̄lm Roth. caput sc̄m almificii Confessoris beati Severi honorifice ac cum revencia debita reposuim^s^ sive recondim^s^ in vase argenteo deaurato ad similitudinem ep̄i sūptuose fabricato. Ad perpetuam rei memoriam hoc eccl̄am hic duxim^s^ annotand^m^.

Mon travail resterait incomplet si, en le terminant, je n'offrais pas l'expression d'une sincère gratitude à M. N. Beaurain, Conservateur-adjoint de la bibliothèque de Rouen. Outre le signalement des pièces et de leurs éditeurs qu'il m'a fourni, je dois encore à M. Beaurain un précieux concours dans la collation des textes et l'éclaircissement des difficultés de lecture. M. Auguste Molinier, de la Bibliothèque Sainte-Geneviève, m'est aussi venu en aide pour débrouiller certaines obscurités bibliographiques. Celui-là je ne songe même pas à le remercier, il est trop coutumier du fait.

Ch. de Linas.

La grande pancarte de la basilique de Latran.

(Premier article.)

« Priora quæ fuerunt nuntiate. »
(Isaias, xli, 23.)

Rome a le culte des souvenirs. Fière de son passé, elle tient à le faire connaître et pour cela emploie les moyens les plus persistants et efficaces. Elle ne se contente pas de l'histoire et de la tradition, car ce sont généralement des documents muets pour le public. D'ailleurs, l'histoire n'est pas toujours complète et exacte et les traditions s'altèrent facilement. On peut encore accumuler dans les archives les titres les plus précieux ; peu de personnes en ont connaissance et l'incendie, cette plaie incurable de tous nos grands édifices, les détruit promptement et sans retour.

Il faut donc s'aviser de moyens meilleurs, moins fragiles et plus durables. Voilà pourquoi, à Rome, l'histoire a été gravée sur le marbre et bâtie en monuments de brique et de pierre. Qui constaterait la prééminence de la basilique de Latran sur toutes les églises de Rome et du monde, si Grégoire XI et saint Pie V n'avaient fait graver les bulles qu'ils donnèrent à ce sujet dans la sacristie et aux portes mêmes de l'édifice, chartes monumentales qui ne périront qu'avec les murs auxquels elles adhèrent ? Qui pourrait préciser actuellement l'endroit où l'apôtre saint Jean fut plongé dans une chaudière d'huile bouillante, en face de la porte Latine, si un petit oratoire, de forme octogone, n'avait été élevé au même emplacement ?

Je ne veux parler ici que de la basilique de Latran, pour montrer ce qu'est l'histoire et ce qu'elle apprend, quand des soins pieux et intelligents se préoccupent de la transmettre à la postérité. D'ailleurs, son origine et ses privilèges lui méritent cette distinction et cet honneur, de préférence à toute autre.

Saint-Jean de Latran est, à la lettre, couvert d'inscriptions qui en racontent les phases diverses et les gloires, depuis son érection par l'empereur Constantin et sa première consécration par saint Sylvestre jusqu'à sa rénovation par Innocent X et sa dernière consécration par Benoît XIII. Toutes ces inscriptions ont été publiées plusieurs fois et la *basilique constantinienne*, ainsi que la nomme le *Liber pontificalis*, a eu ses savants historiens, tels que Alemanni, le cardinal Rasponi et en dernier lieu Valentini, qui n'ont laissé de côté aucune période de ses fastes.

Il est cependant un document qui, jusqu'à ce jour, n'a pas été mis en lumière. Je veux particulièrement appeler l'attention sur lui, à cause de son importance historique et archéologique. C'est la grande pancarte du Latran, comme la désigne son titre, *Tabula magna Lateranensis*.

Le XVIe siècle fut le siècle des érudits. On le sent aux recherches fécondes de Platina et de Panvini, qui, mieux que tous autres, ont connu et dévoilé les sources où ils puisaient avec tant d'ardeur. La grande pancarte du Latran est l'œuvre d'un érudit de cette trempe, qui a fouillé dans les archives de la basilique, pour leur faire dire tous

leurs secrets. Il a condensé ses observations et il en est résulté un document précieux, qui lui vaut toute notre reconnaissance (1).

Une fois rédigée, la pancarte a été copiée, en belle écriture ronde, sur une grande feuille de parchemin, mesurant plus d'un mètre en élévation. Par précaution, on l'a collée sur un panneau de bois et entourée de moulures qui en forment le cadre. Puis elle a été accrochée derrière l'abside, au côté gauche du déambulatoire, par où l'on va à la sacristie. Quoique placée bien haut, si haut qu'il faut de bons yeux et de la patience pour la lire, elle n'est pas, à sa partie inférieure, hors de la portée de la main, quand on se dresse sur la pointe des pieds. Aussi a-t-elle été lacérée par la brutale convoitise de quelques visiteurs. Elle présente donc de regrettables lacunes.

La grande pancarte se divise en trois parties : l'inventaire, le baptistère et les indulgences.

Je donnerai d'abord le texte, puis ferai suivre chacun des chapitres du commentaire qu'il comporte, heureux si le lecteur se complaît à cette étude, destinée à faire revivre des souvenirs effacés et à fournir d'utiles aperçus à l'ecclésiologie contemporaine. Son opportunité résulte de l'agrandissement récent de la basilique et de la restauration de sa mosaïque, l'inauguration du nouveau chœur ayant eu lieu, cette année même, le jour de l'Ascension.

1. M. le comte Riant, de l'Institut, me signale la *Descriptio sanctuarii Lateranensis*, dans des manuscrits du XIIe siècle, à Rome, Bruxelles, Paris, Reims, Douai et Cambrai. Il ajoute : « C'est l'original auquel Jean Diacre (Mabillon, *Mus. Italic.*, t. II, page 566) a emprunté ce qu'il dit des reliques de Latran, mais cet original est bien plus complet. La provenance que Jean Diacre donne aux reliques juives est inadmissible, car elles ne peuvent avoir été apportées à Rome par Titus. On sait qu'elles furent transférées par les Vandales à Carthage, reprises par Bélisaire et rendues à Jérusalem par Justinien. »

On peut consulter sur la *Tabula magna*, Rasponi, *Stor. della basilica*, lib. I, cap. 10 et Crescimbeni, *Stor. di S. Giovanni* ante portam latinam, lib. II, cap. 8.

I. — Tabula magna Lateranensis.

« In tribuna a Nicolao iiij instaurata est primo imago Salvatoris, parietibus depicta, quæ visibilis apparuit Populo Romano, cum S. Sylvester dedicavit Ecclesiam : quæ imago nec comburi potuit nec violari, quando Ecclesia ab hereticis septies combusta fuit et transivit per portam sanctam, quæ est in porticu sita ; per quam si quis introierit in anno Jubilei, remissionem omnium peccatorum, per papam Clementem concessam, in forma Ecclesiæ consueta consequetur.

« Quatuor columnæ ex metallo deauratæ, quæ erant in porticu Salomonis, quas Titus et Vespasianus a Judeis ex Hierusalem asportari jusserunt, una cum reliquiis et rebus mirabilibus hic annotatis.

« In altari beatorum Philippi et Jacobi, quod *mortuorum* dicitur, si quis devote celebraverit vel celebrari fecerit, cum jejunio et elemosina, in forma Ecclesiæ, animam e purgatorio extrahit.

« In sacristia vero nova, ab Eugenio papa IIII instaurata, sunt duæ magnæ cruces ex argento deauratæ, in quarum medio est de ligno veræ crucis, quæ depictæ et ornatæ sunt figuris novi et veteris testamenti.

« Item tres aliæ parvæ cruces de argento deauratæ et unionibus ac gemmis ornatæ et una de auro puro, quam rex Lusitaniæ ad Julium II concessit ; in cujus medio est parva crux de ligno quam gestabat S. Joannes in deserto, prædicans baptismum pœnitentiæ.

« Item caput S^cti^ Zachariæ prophetæ.

« In una parva capsula ex cristallo elaborata sunt de reliquijs plurimarum sanctarum vir *(ginum)*.

« In capsula ex christallo de reliquijs S^cti^ Lini, papæ et martyris ; S. Barbare, virginis et martyris, cum velo S. Bernabe apostoli, S. Stephani protomartyris, S. Pancratij, papæ et martyris et sociorum ; S^cti^ Sylvestri, papæ confessoris ; S. Sebastiani, martyris ; S^ctæ^ Luciæ, virginis et martir. ; S. Stephani, papæ et martyris ; S^ctæ^ Dimitillæ, virg. et martiris.

« Item ampulla cum *(reliquiis)* sine nomine.

« Pars lapidis supra quem dicitur cecidisse sanguinis gutta et pinguedinis S^cti^ Laurentij, dum in craticula combureretur.

« In capsula de ebore sunt de reliquiis sanctorum Marcelli *(ni)* et Petri et aliorum sanctorum.

« In tabernaculo ex octone deaurato sunt chirothecæ et sandalia S^cti^ Leonis, papæ et martyris . . . . .

« Item de oratoriis ad fontes et de sanctuariis et donis eorum.

« Retro basilicam Salvatoris quatuor sunt oratoria.

« Unum est quod habet apsides duas. *(Sub)* una est altare S. mart. virg. Rufinæ et Secundæ, sub quo recondita sunt præciosa membra earumdem virginum. Sub alia absida est altare S^cti^ Andreæ apostoli et

S. Luciæ virg., quod Anastasius papa IIII consecravit et in eo recondidit de reliquiis utriusque, scilicet Andreæ apostoli et S. Luciæ virg.

« In festivitate S. Cipriani, episcopi et mart. et S. Justine virg., quorum corpora in tumba marmorea posita locavit et recondidit sub eodem altari, quæ invenerat in altari supradictarum virginum Rufinæ et Secundæ, dum pro inveniendis corporibus earum quærere et fodere præcepisset.

« Aliud vero est oratorium, huic predicto contiguum, quod unam sub abside tantummodo habet aram, sub quo sunt recondita præciosa sanctorum corpora; illa sunt nomina : S. Venantius, S. Domnius, S. Anastasius, S. Maurus, S. Allerius, S. Septimius, S. Thebius, S. Antiochianus, S. Paulincanus, S. Gazanius.

« Tertium vero est oratorium postea, ubi fontes sunt, inter duo altaria. Unum est S. Joannis Baptistæ, aliud S. Joannis Evangelistæ. Fontes sunt rotundi, inter columnas porphireticas positi, in medio Ecclesiæ, quæ pulchra est et rotunda, ubi Constantini Imperatoris sunt cuncta.

« Oratoria vero ipsa, videlicet beati Joannis Baptiste et B. Joannis Evangelistæ, e regione hinc inde disposita, construxit Hilarius Papa, quæ omnia ex auro, argento, lapidibus preciosis aliisque ornamentis et jocalibus sumptuosis mirifice decoravit.

« Fecit itidem S. Stephanum *(sic)* monasterium ; in baptisterio Lateran. bibliothecas duas.

« Item in capella S^cti Stephani prothomart., quæ est versus Septentrio *(nem)*, in supradictis oratoriis separata, ad altare repertæ sunt columnæ *(cum)* ligneis tabulis, quæ erant in cantica *(sic)* beatæ Virginis Mariæ.

« Item in porticu ejusdem capellæ duæ sunt aliæ columnæ marmoreæ, quæ erant ante domum Pilati, ubi pendebant vexilla quæ se inclinaverunt Christo transeunte.

« Hæ sunt indulgentiæ Sacro-Sanctæ Lateran. Ecclesiæ.

« Primo. Ad altare majus sunt Indulgentiæ quadraginta octo annorum et totidem XL : et tertiæ partis omnium peccatorum remissio.

« Item Constantinus Imperator, postquam mundatus fuit a lepra per sacri baptismatis susceptionem, dixit beato Sylvestro : « Pater, ecce domum meam in « ecclesiam ordinavi, infunde in eam tuam largam « benedictionem venientibus ad eam. » Et ait ad eum beatus Sylvester : « Dominus meus, qui te mundavit « a lepra et purificavit te fontis baptismo, per suam « misericordiam mundet simul omnes hic venientes « sine peccato mortali. Et auctoritate apostolorum « Petri et Pauli atque nostra sit eis remissio omnium « peccatorum quocumque tempore. Amen. »

« Item S. Gregorius Papa, qui hanc ecclesiam consecravit post destructionem ejusdem factam per hæreticos, consummavit indulgentiam positam per beatum Sylvestrum papam antedictum.

« Item papa Bonifacius dixit : « Indulgentiæ Ec- « clesiæ Lateranensis numerari non possunt, nisi a « solo Deo et omnes indulgentias confirmo. »

« Item papa Bonifacius dixit : « Si quis ad sedem « nostram Lateranensem, causa devotionis, orationis, « peregrinationis, accesserit, ab omni peccato sit mun- « datus totus. »

« Item in ecclesia prædicta, in capella S^cti Joannis Bap^te, in qua mulieres non intrant, ibidem ad fontes, est remissio omnium peccatorum.

« Item in capella S^cti Laurentij, in qua mulieres non intrant, quæ dicitur *Sancta Sanctorum*, est remissio omnium peccatorum. »

II.

1. Les Italiens nomment *tribuna*, dans une église, la partie postérieure, que nous sommes convenus en France d'appeler *abside*. Elle doit ce nom à son usage, car c'est de là que les *tribuns* ou les orateurs parlaient au peuple dans les basiliques romaines et aussi parce que cet endroit est élevé de plusieurs marches au-dessus du sol de la nef. C'est dans ce dernier sens que le préfet des cérémonies apostoliques emploie le mot *podium*, quand il fait une intimation aux cardinaux pour les réunir en chapelle papale à Saint-Jean de Latran.

De *tribuna* est venu le terme latin et français *tribunal*. En effet, dans les basiliques anciennes se jugeaient les causes civiles et criminelles et les juges se tenaient dans l'hémicycle du fond.

Au moyen âge, *tribuna* et *tribunal* ont été confondus dans une seule et même signification, pour indiquer une *abside*. Antoine de Yepez, dans le tome IV de la *Chronique de l'Ordre de Saint-Benoît*, page 362, dit que le corps du comte Wifroid repose sous l'abside : « Sub hac *tribuna* jacet corpus quondam Vuifredi comitis ». Les actes de saint Bertrand, reproduits par les Bollandistes au tome II du mois de juin, page 802, parlent du grand autel comme étant situé dans la tribune et à côté le mo-

nument du prélat : « Apud *tribunam* majoris aræ et penes monumentum, in quo præfati corpus præsulis in pace quiescit ». Jacques de Voragine, dans sa *Chronique de Gênes*, citée par Muratori, tome IX, colonne 36, mentionne une belle image qui fut détachée intacte de la tribune et placée dans les fondements : « Cum vero in *tribuna* imago pulcherrima deberet destrui, taliter sunt ingeniati, quod illam trofimam salvam et integram cum illa imagine per brachia XXV traxerunt, et eam in fundamento, ubi modo est, stabiliter collocarunt ».

Le grammairien Uguccio avait donc raison d'écrire que la *tribune* chez les Latins répondait à l'*abside* des Grecs et qu'à cause des fenêtres dont elle était percée, c'était l'endroit le plus clair de l'édifice : « *Absida* est græcum et interpretatur *lucida*, id est latus ædificii vel *trebuna* ».

L'*Ordre romain*, publié par Mabillon au tome II, page 56, de son *Museum italicum*, fait siéger le pontife au tribunal, d'où il incline la tête contre l'autel qui est en face de lui, ainsi que cela se pratique encore dans les anciennes églises de Rome, telles que Sainte-Cécile, Sainte-Agnès-hors-les-murs, Saint-Pierre ès liens, etc. : « In hoc honorabili ministerio debet Pontifex venire in *tribunal* ecclesiæ et inclinare caput contra altare ».

La vie de saint Denis de Milan a été imprimée par les Bollandistes au tome VI du mois de mai ; page 46, on y lit que les Ariens se précipitèrent dans l'église et que leurs évêques montèrent jusqu'au tribunal : « Et cœperunt se Ariani intra ecclesiam cum catholicis miscere, ita ut episcopi illorum *tribunal* conscenderent ». Enfin Mabillon, racontant au Ve siècle bénédictin la translation de sainte Hunégonde, rapporte que le corps de cette sainte fut déposé dans la crypte contiguë au tribunal de l'église monastique : « Feruntur beata pignora in cryptam, sanctæ et individuæ Trinitatis in honore dedicatam, retro ejusdem ipsius monasterii *tribunal* fabricatam atque contiguam ».

Je me suis étendu à dessein sur l'origine et la signification du mot *tribuna*, pour faire voir que c'est un mot essentiellement ecclésiastique et ancien, en même temps que pour répondre à l'étonnement qu'il cause aux étrangers quand ils arrivent à Rome.

2. La basilique fondée par l'empereur Constantin n'est plus qu'un mythe. Vainement l'archéologue en chercherait-il quelque trace dans la basilique actuelle, qui est en partie gothique et en partie moderne.

La tribune datait de la fin du XIIIe siècle, de l'an 1291, troisième année du pontificat de Nicolas IV : elle a été récemment détruite de fond en comble, pour en faire une plus spacieuse. Nul doute n'est possible à cet égard, car le pontife lui-même a pris soin de l'attester par une inscription placée à la base de la mosaïque absidale, par son portrait relevé de son nom dans la même mosaïque(1) et enfin par sa statue de marbre, qui a été déplacée depuis et reportée dans le déambulatoire, où elle n'a plus aucune signification.

Voici l'inscription commémorative : « Partem posteriorem et anteriorem ruinosas huius sancti templi a fundamentis reedificari fecit et ornari opere musaico Nicolaus Papa IIII, S. Francisci filius : et sacrum Vultum Salvatoris integrum reponi fecit in loco, ubi primo miraculose populo Romano apparuit, quando fuit ista ecclesia consecrata, anno Domini MCCo nonagesimo ».

Il existe une autre inscription qui cite le même fait, mais avec plus de détails. Il est donc utile de la consigner ici.

Dieu se sert fréquemment du sommeil et

1. Voir sur cette mosaïque l'ouvrage de Gerspach, intitulé *la Mosaïque*, pag. 130-146 et mon article dans la *Revue de l'Art chrétien*, 1884, p. 198-206.

des songes qui l'accompagnent pour révéler ses desseins et prédisposer l'esprit à leur prompte réalisation. François d'Assise avait inutilement supplié le pape de vouloir bien approuver l'Ordre nouveau qu'il désirait fonder dans l'Église. Repoussé, mais non découragé, il se tenait humblement sous les galeries du palais de Latran, attendant une occasion favorable pour reparaître devant Sa Sainteté. Mais Innocent III, ayant aperçu en songe François qui soutenait sur ses épaules la basilique voisine, prête à s'écrouler, il comprit de quel secours serait pour l'Église un auxiliaire si puissant.

Or, Nicolas IV, sorti des rangs des Frères-Mineurs, entreprit la reconstruction de la basilique de Latran. Il data son œuvre et motiva la rénovation entreprise sur le signe donné au commencement du siècle. La basilique allait crouler, si les épaules et les mains de François ne l'eussent soutenue. Innocent III prit le côté moral du songe et fonda l'ordre des Frères-Mineurs. Nicolas IV en envisagea le côté matériel et restaura, en reprenant aux fondements, l'église mère et maîtresse de toutes les églises. François avait édifié un temple spirituel à Dieu ; un de ses disciples, franciscain, consommait le projet en élevant l'édifice matériel.

Nicolas IV, pour perpétuer le souvenir de cette double entreprise, fixa sur le mur de clôture du chœur, en cubes d'émail doré, se détachant sur un fond d'azur, cette charte en vers latins :

✠ Tertius Ecclesie pater Innocentius, hora
Qua sese dederat sompno, nutare ruina
Hanc videt ecclesiam : mox vir pannosus et asper
Despectusque, humerum supponens, sustinet illam.
At pater evigilans Franciscum prospicit atque :
Vere est hic, inquit, quem vidimus; iste ruentem
Ecclesiamque fidemque feret. Sic ille, petitis
Cunctis concessis, liber letusque recessit.
Francisci proles, primus de sorte Minorum
Hieronymus, quarti Nicolai nomine surgens,
Romanus presul, partes circumspicit hujus
Ecclesie certa jam dependere ruina.
Ante retroque levat, destructa reformat et ornat
Et fundamentis partem componit ab ymis.
Postremo, quæ prima Dei veneranda refulsit
Visibus humanis facies, hec integra sistens,
Quo fuerat steteratque situ relocatur eodem.
Presulis ecce tui, Deus, hec amplectere vota,
Que tibi persolvit, domus hujus amando decorem.
Serva, vivifica, celo terraque beatum :
Effice nec manibus tradas hunc hostis iniqui.
Ingrediens populus devotus munera sumat
Que bonus hic pastor dedit indulgendo benigne
Et larga pietate pater peccata remittens.
Anno ab incarnatione Domini Nostri
Ihesu Xpisti M. CC. XCI, pontificatus ejusdem Domni Nicolai pp IIII, anno III.

3. La fin de l'inscription constate plusieurs faits qu'il est important de recueillir. D'abord, Nicolas IV replaça, à la voûte de l'abside, l'image miraculeuse du Sauveur, puis accorda des indulgences aux fidèles; enfin les travaux de restauration furent terminés en 1291, la troisième année de son pontificat.

Nicolas IV a, en effet, replacé au centre de l'abside de la nouvelle basilique la figure du Christ qui, suivant la tradition et le bréviaire romain, aurait une origine miraculeuse : « Cujus consecrationis (de Saint-Sauveur) celebratur hodierno die (9 novembre), quo primum Romæ publice ecclesia consecrata est et imago Salvatoris in pariete depicta populo Romano apparuit. » (*Breviar. Rom.* [1]). Malgré ce triple témoignage, il

1. Dans la réforme du Bréviaire romain, projetée par Benoît XIV, la cinquième leçon de la *Dedicatio basilicæ Salvatoris*, au 9 novembre, porte : « In suo Lateranensi palatio (Constantinus) ecclesiam Salvatori dedicavit et ei contingentem basilicam nomine sancti Joannis Baptistæ condidit, eo loco quo ipse baptizatus est a sancto Silvestro, quam idem pontifex consecravit quinto idus novembris. Cujus consecrationis memoria celebratur hodierno die, quo primum Romæ publice ecclesia consecrata est et imaginem Salvatoris in pariete depictam populus Romanus aspexit ».

Jean Diacre parle en ces termes de la dédicace : « Ecclesiam postea ædificatam et consummatam beatus Silvester publice (quod non fiebat antea) solemniter consecravit quinto idus novembris. Et est illa usque hodie celeberrima festivitas in Urbe, in qua prima ecclesia

n'est impossible de voir autre chose, dans la tête nimbée du Sauveur, dite *achérotype*, que la figure qui ornait jadis l'abside de Saint-Jean de Latran, que façonna grossièrement en mosaïque un artiste du Ve ou du VIe siècle et que par respect conserva le pape Nicolas IV (1).

L'apparition du Sauveur, pendant la cérémonie de dédicace, frappa tellement les esprits, qu'elle devint comme le signe caractéristique de la basilique, dont elle est en quelque sorte le blason. Au moyen âge et de nos jours encore, le Chapitre de Latran, la confrérie du Saint-des-Saints et l'archihôpital du Saint-Sauveur s'en servent, en forme d'armoiries, et, par respect pour l'image vénérée, l'accompagnent de deux cierges allumés. Le fait lui-même a été magistralement représenté en peinture dans le transept de la basilique, sous le pontificat de Clément VIII.

4. Il me serait difficile de justifier l'affirmation de la grande pancarte qui prétend que Saint-Jean de Latran fut brûlé sept fois par les hérétiques. L'histoire ne mentionne que l'incendie de 1308, arrivé pendant que Clément V résidait en France, au mois de juin et à l'heure des vêpres, par la négligence des plombiers.

5. Les trois basiliques patriarcales de Saint-Jean de Latran, de Saint-Pierre du Vatican et de Sainte-Marie-Majeure, ont le privilège de la *porte sainte*, qui, dans le principe, ne s'ouvrait qu'à l'occasion des jubilés séculaires. Lorsque le pape Boniface VIII institua le jubilé en l'an 1300, il le fit exclusivement à l'avantage de Saint-Pierre. La grande pancarte nous apprend que son successeur Clément V voulut également en faire profiter sa cathédrale. Depuis lors, il y eut une porte sainte à Saint-Jean de Latran. C'est, à main droite quand on entre, la dernière des cinq portes, percées sous le portique et donnant accès aux cinq nefs. Pour gagner l'indulgence plénière du jubilé, autrement dit la rémission de tous ses péchés, il faut nécessairement passer par cette porte, ouverte à cet effet pendant une année entière et murée ensuite. Afin de la distinguer des autres, à l'extérieur est appliquée une croix de cuivre doré, que les fidèles baisent dévotement.

6. Il y a trois opinions sur les colonnes de bronze doré, qui forment actuellement le baldaquin de l'autel du Saint-Sacrement dans la basilique de Latran. La grande pancarte affirme qu'elles proviennent du portique de Salomon et qu'elles ont été transportées à Rome par Titus et Vespasien, lors de la prise de Jérusalem. Je me range volontiers à ce sentiment. Les antiquaires modernes et les auteurs de *Guides* affirment, au contraire, qu'elles ont été empruntées aux ruines du temple de Jupiter Capitolin, où Auguste les avait offertes, après y avoir employé le bronze enlevé par lui aux rostres des navires vaincus, après la célèbre bataille d'Actium (Visconti. *Roma antica*, tome III, p. 150).

Onuphre Panvini a une autre opinion qui mérite d'être rapportée : « A main droite et à main gauche du maître-autel, dit ce savant, on voit des colonnes d'un merveilleux

publice consecrata est, et imago Salvatoris, infixa parietibus, primum visibilis omni populo apparuit. Inscribitur enim *Dedicatio basilicæ Salvatoris* ». (*Lib. de Eccl. Lateran.*)

Voir Du Cange au mot *Basilica aurea*; le card. Baronio, *Martyrol. Rom.*; *Glos. in Decret.*, II, c. XII, q. I, c. XV.

1. Le P. Garucci (*Stor. dell' arte crist.*, t. I, p. 445), pour mettre d'accord le « Imago Salvatoris depicta » des leçons de l'office avec le « Sacrum vultum Salvatoris integrum » de l'inscription de Nicolas IV, dit que la première représentation, contemporaine de S. Sylvestre, fut une *peinture*, traduite ultérieurement en une mosaïque, que conserva le pape restaurateur de l'abside ; il rejette l'opinion que cette mosaïque soit l'œuvre du consul Flavius Constance, en 414, parce que l'inscription qui le nomme était gravée sur le siège épiscopal et non faite en mosaïque. Ce n'est pas absolument rigoureux, car l'inscription peut se rapporter en même temps à l'abside tout entière, marbres et mosaïques.

travail, faites en métal de Corinthe et à la corinthienne, auxquelles, paraît-il, Virgile fait allusion au troisième livre des Géorgiques, quand il dit :

« Atque hic undantem bello magnumque fluentem
« Nilum, et navali surgentes ære columnas. »

« Elles sont placées ici comme ornement. On dit qu'elles furent autrefois dans le temple de Némésis, et de ce temple, suivant la tradition, viennent encore les portes et les serrures que l'on voit aujourd'hui, à Saint-Jean de Latran, au-dessus du chœur des chanoines et dans la rotonde où elles servent de portes. Ces colonnes n'étaient pas anciennement où elles sont maintenant, mais peu éloignées de la tribune et vers l'autel du Saint-Sacrement. Sur leurs chapiteaux de bronze étaient des statues de saints, d'or et d'argent, d'un travail merveilleux et aussi quelques lampes dans lesquelles, à certaines fêtes principales, on brûlait, au lieu d'huile, du baume que les Orientaux payaient en redevance à l'Église romaine ». (*Le sette chiese principali di Roma*, Rome, 1570, pages 152-153.)

7. La grande pancarte ajoute que ces colonnes vinrent à Rome avec des *reliques* et des choses *admirables*. Pour suppléer à l'énumération qui manque, je n'ai qu'à copier la liste exécutée en mosaïque, à l'instigation de Nicolas IV et placée dans le déambulatoire. Or ce trésor, dispersé en partie par la soldatesque du connétable de Bourbon, consiste en dix-huit objets précieux, dont voici le détail :

L'autel de bois sur lequel célébra saint Pierre dans la maison du sénateur Pudens et dont firent également usage les pontifes ses successeurs pendant la persécution.

La table de bois sur laquelle Jésus-Christ fit la dernière cène avec ses disciples.

Deux fioles, pleines du sang et de l'eau qui coulèrent du côté du Sauveur, percé par la lance de saint Longin.

De l'auge de bois qui servit de berceau à l'enfant Jésus dans l'étable.

De la tunique sans couture que tissa la sainte Vierge pour son divin Fils.

Le vêtement de pourpre qui fut jeté dérisoirement sur les épaules du Sauveur à sa passion.

Le suaire qui enveloppa sa tête dans le sépulcre.

Le linge avec lequel il essuya les pieds de ses apôtres, après les avoir lavés, lors de la dernière cène.

Des cinq pains d'orge que Jésus-Christ multiplia dans le désert pour rassasier la foule.

Du sang de saint Jean-Baptiste, recueilli à sa décollation et de ses cendres, seul reste de ses ossements, après qu'ils eurent été brûlés à Sébaste.

Son cilice en poils de chameau, dont parle l'Écriture: « Ipse autem Joannes habebat vestimentum de pilis camelorum. » (S. Matth., III, 4.)

De la manne qui coule du tombeau de saint Jean évangéliste. Sa tunique et une partie de la chaîne dont il fut lié, quand on l'amena d'Éphèse à Rome (1).

Les ciseaux avec lesquels il eut les cheveux coupés, par ordre de Domitien, pendant son martyre à la porte latine.

L'arche d'alliance, avec les deux tables de la loi et les verges de Moïse et d'Aaron.

Le chandelier d'or à sept branches, que Titus fit sculpter en bas-relief sur un arc de triomphe qui subsiste encore, au point culminant du Forum, sur la voie sacrée.

L'encensoir d'or, plein d'encens, qui servait au grand-prêtre.

Une urne d'or, remplie de la manne qui tomba dans le désert.

Des pains de proposition offerts au Seigneur dans le temple.

Nous dirons plus loin ce qui reste actuellement de ces insignes reliques. Notons seulement le maître-autel et la table de la dernière cène, exposée au-dessus de l'autel du Saint-Sacrement.

8. Panvini en a vu, de son temps encore, quelques autres dont il parle en ces termes:

« Un des oratoires du midi, dans la tribune, a son autel dédié à saint Jean-Baptiste, où l'on conserve beaucoup de saintes reliques, et entr'autres, l'*arca fœderis*, la table de J.-C., la verge d'Aaron et de Moïse et de nombreux ossements de saints. Les femmes n'y entrent que le jour de saint Thomas apôtre. »

1. Voir sur cette chaîne Giampaoli, *Memor. delle sacr. catene di S. Pietro apost.*, p. 154.

Pennotto (*Stor. trip. dell'ordine dei canonici regol.*, cap. 3, n° 3, p. 559) rapporte une inscription du Latran, qui la mentionne :

« ..... jacet insuper addita rite
« ejusdem plena signorum sacra catena. »

L'inscription qui détaille de telles reliques ne peut être passée sous silence. Panvini et Severano ne la reproduisant pas, il est à propos d'en donner ici le texte même, copié sur l'original :

✠ Hec basilica Salvatoris Domini Nostri Jesu Xpristi sanctique Johannis Baptiste atque beati Joannis Evangeliste, hiis sacrosanctis ac venerabilibus sanctuariis insignita, consistit in primis hoc altare ligneo quod sancti Dei pontifices et martires ab apostolorum tempore habuerunt, in quo per criptas et diversa latibula missas celebrabant, persecutionis rabie imminente ; super quo desuper est mensa Domini, in quo Christus cenavit cum discipulis in die Cœne. In hoc autem altari sunt de sanguine et aqua de latere Xpristi ampulle due. Item est ibi de cuna Xpristi, tunica inconsutili et purpureum vestimentum ejus. Item sunt ibi sudarium quod fuit super caput ejus et linteum unde pedes discipulorum lavit. Item de quinque panibus ordeaciis. Item de cineribus et sanguine sancti Johannis Baptiste et cilicium ejus de pilis camelorum ; de manna sepulchri sancti Johannis [evangeliste et tunica ejus et etiam pars catene cum qua ligatus venit ab Efeso ; forcipes cum quibus tonsus fuit de mandato Cesaris Domitiani. Sub isto nempe altari est arca federis, in qua sunt due tabule Testamenti, virga Moysis et virga Aaron. Est ibi candelabrum aureum et thuribulum aureum thymiamate plenum et urna aurea plena manna et de panibus propositionum. Hanc autem arcam cum candelabro et hiis que dicta sunt, cum quatuor presentibus columpnis, Titus et Vespasianus a Judeis asportari fecerunt de Herusolima ad Urbem, sicut usque hodie cernitur in triumphali fornice qui est juxta ecclesiam sancte Marie Nove, ob victoriam et perpetuum monumentum eorum a Senatu Populoque Romano positum.

Deux archéologues anglais, MM. Mason Neale et Benjamin Webb, de l'Université de Cambridge, ont ajouté à leur ouvrage *du Symbolisme dans les églises du moyen âge*, un passage du *Rational* de Guillaume Durant, qui confirme pleinement les assertions précédentes : « Notez que dans le temps du pape saint Silvestre, l'empereur Constantin bâtit l'église du Latran, dans laquelle il plaça l'arche de l'Alliance, que l'empereur Tite avait apportée de Jérusalem, ainsi que le chandelier d'or à sept branches. Dans cette arche étaient les anneaux et les bâtons d'or, les tables du témoignage, la verge d'Aaron, la manne, les pains d'orge, le vase d'or, la robe sans couture du Sauveur, le roseau de sa passion, une tunique de saint Jean-Baptiste et les ciseaux qui avaient servi à couper les cheveux de saint Jean l'Évangéliste. »

Le chanoine Bourassé, dans l'édition française du traité anglais (Tours, 1847, in-8°), a accolé à cet endroit une note explicative qu'il n'est pas inutile de citer : « Il est très remarquable que Ciampini, dans les détails minutieux qu'il donne de la basilique de Latran, ne fait aucunement allusion à ces reliques, quoique, dans la description qu'il fait de cette église, ainsi que des autres églises basilicales bâties par Constantin, il copie mot à mot la liste des donations faites par cet empereur, qui se trouve dans la *Vie du pape saint Silvestre*, écrite par un bibliothécaire du Vatican dont le nom est inconnu. De deux choses l'une : ou Durand de Mende fut mal informé, ou le passage en question est controuvé. Il n'est pas vraisemblable que la tunique de saint Jean ou que les ciseaux de saint Jean l'Évangéliste eussent été gardés dans l'arche avec les choses qui n'étaient propres qu'à cette dernière. Il est cependant indubitable que Durand pouvait s'appuyer de quelques faits, puisque l'église du Latran, qui avait été autrefois dédiée au Sauveur, était alors sous l'invocation des deux saints Jean, et que les souffrances de ces deux martyrs se trouvent dépeintes sur une très ancienne mosaïque (lisez du XIIIe siècle). Dans la représentation des épreuves de l'Évangéliste, on voit au-dessus l'inscription suivante, que nous offrons à nos lecteurs parce qu'elle est peu connue :

« Martyrii calicem bibit hic athleta Johannes,
Principium Verbi (1) cernere qui meruit.
Verberat hunc (2) fuste proconsul, forfice tondet
Quem fervens oleum lædere non valuit.
Conditus (3) hic oleum, dolium, cruor, atque capilli
Quæ consecrantur, libera (4) Roma, tibi. »

Je regrette d'avoir à combattre le savant chanoine de Tours, mais laisser passer sans contrôle ou réplique les erreurs qu'il a involontairement commises serait s'en porter pour ainsi dire garant, tellement il s'est acquis par ses travaux une notoriété justement méritée. Le silence de Ciampini ne contredit pas notre thèse. Le texte de Guillaume Durant n'est pas controuvé et ce célèbre liturgiste et canoniste du XIIIe siècle n'a pas été mal informé, car il a habité Rome et y est mort. On peut donc admettre vraisemblablement qu'il parle *de visu*. Tout au plus, devrait-on lui reprocher quelque confusion, en renfermant dans l'arche des reliques qui lui étaient étrangères. Toujours est-il que cette arche et ses reliques avaient la même châsse de marbre, qui était l'autel papal. La basilique de Latran n'a pas perdu son vocable primitif, mais il s'y en est adjoint un autre qui, dans l'opinion publique, a fini par prévaloir. La mosaïque du martyre des deux saints Jean ornait l'extérieur du portique. Mais l'inscription relative à saint Jean l'Évangéliste n'était pas plus en mosaïque qu'on ne la voyait au Latran. Elle est gravée sur marbre, en caractères du XIIe siècle et plaquée au-dessus de la porte d'entrée, à l'intérieur du petit oratoire de saint Jean *in olio* (5).

Puisque ces reliques vraiment extraordinaires ont pu être l'objet d'un doute, j'accumulerai ici les preuves de leur existence et de leur authenticité. C'est encore l'érudit Panvini qui va me fournir la matière de nouvelles citations :

« Jean diacre (il écrivait au IXe siècle) raconte expressément, au quatrième chapitre du livre qu'il écrivit, il y a plus de quatre cents ans, en parlant de l'église de Latran, de cette sorte : « Les reliques qui sont dans « l'église du Latran, ainsi que dans le palais, sont « nombreuses et un peu moins qu'infinies. Dans « l'église entr'autres les principales sont : l'arche « d'alliance, le chandelier, la table, les pains de « proposition, l'encensoir d'or, une urne pleine de « manne, la verge d'Aaron qui fleurit, les tables de la « loi, la verge de Moïse avec laquelle il frappa le « rocher d'où sortit l'eau.

« Au maître-autel, placé entre quatre colonnes de « porphyre, sous un beau tabernacle nommé ancien- « nement *ciborium*, sont les reliques : du berceau de « notre Seigneur, des cinq pains d'orge et des deux « poissons, de la table de notre Seigneur, le linge avec « lequel il essuya les pieds de ses disciples, la tunique « sans couture que tissa de ses mains la sainte Vierge « Marie pour JÉSUS-CHRIST, le vêtement d'écarlate de « Notre Seigneur, le voile qui lui fut mis sur la tête, du « lieu où le Christ monta au Ciel, du sang de saint Jean- « Baptiste, de la cendre de son corps brûlé, son cilice « en poil de chameau, une fiole pleine de la manne du « tombeau de saint Jean évangéliste, sa tunique et « son vêtement qui, placés sur trois jeunes gens morts, « les firent ressusciter. » Ainsi écrivait Jean diacre. »

Onuphre Panvini, non content de ce témoignage le plus ancien de tous, reproduit encore une inscription en vers latins, dont la contexture permet de l'attribuer sans crainte au XIIIe siècle et probablement au pontificat de Nicolas IV ou de Boniface VIII. C'est la seconde inscription de ce genre, car nous en avons vu précédemment une autre, mais en prose, qui existe toujours, tandis que celle-ci a disparu :

Et sacra sanctarum si nomina reliquiarum,
Lector, scire velis, docet hoc te carta fidelis.
De Christi cuna, quæ virga refloruit una,
Cœlo manna datum, paranymphi manna beatum,
Mensa gerens cœnam turbamque cibans duodenam ;
Unda, sacer sanguis, quem fudit mysticus anguis ;
His bissenorum conjungitur arca virorum,
Arca tenens pactum, septem candelabra, tactum
Quæ silicem fregit et aquas dare coegit,
Vas auri puri, præstans incendia thuri ;
Gausape quod sacris aderat tingendo lavacris
Clauditur, et cista clamys inconsutilis ista

1. L'original porte *Principii Verbum*.
2. Lisez *hic*, qui précise l'endroit de la flagellation.
3. Avec l'original substituer *conditur*.
4. J'ai lu à Rome *inclita*.
5. *Revue de l'Art chrétien*, t. XXI, p. 121.

Vestis purpurea, textrice manu pharisæa,
Hac latet in capsa de cœli culmine lapsa ;
Cumque tot his donis panes propositionis,
Et panis frangenti (fragmenti?) quæ turbæ mansit
Sanguine Baptistæ pariter locis omnibus iste [edenti;
Est sacer, et magni sudaria continet Agni,
Præconisque dati pars corporis incinerati
Deque pilis tunica, pretiosæ carnis amica,
A longis annis paranymphi sacra Joannis
Vestis servata juvenum tuaque reparata
Membra dedit vitæ ; jacet insuper abdita rite
Ejusdem plena signorum sacra catena.

La tradition a laissé ses traces lumineuses aux IXe et XIIIe siècles. Au XIVe siècle, Pétrarque rappelle au pape Clément VI, en le pressant de reporter le saint siège à Rome, l'image miraculeuse du Sauveur, les portes de l'étable, le lait de la Vierge ; le nombril, les vêtements et les cheveux de l'enfant JÉSUS ; le doigt et l'anneau de sainte Agnès, la retraite de saint Sylvestre, la vision et guérison de Constantin, la verge d'Aaron et l'arche d'alliance, les reliques de l'Ancien et du Nouveau Testament, tous objets et souvenirs pieux, abandonnés et délaissés, mais que sa présence remettra en honneur.

« Nonne... juvat . . . . . .
. . . . . faciemque agnoscere Christi?
. . . . . .
Vel populo quæ visa olim sub vertice templi
Emicuit, perstatque minax horrore verendo ?
. . . . . .
Et sacros postes, ubi rerum conditor ingens
Conticuit, somnos blande suadente Maria ?
Lac quoque vel puero optatum, vel Virginis almæ
Leve puerperium, puraque carne recisam
Particulam infanti, preciosaque fragmina vestis,
Et custoditos in sæcula nostra capillos ?
Quid digitum Agnetis et nunc quoque fulgidus ornet
Annulus imposuit cupida quem mente minister
Prorsus inardescens sacroque assenserit illo
Conjugio ac tali placarit fœdere flammas ?
. . . . . .
. . . . . quo Silvester latitarit in antro :
Quæ Constantino spècies oblata deorum
In somnis, niveo quas idem marmore crustas
Liquerit, infamem monstrato gurgite morbum
Propellens, ut cœpta Deo lis teste quiescit,
Quod magnus infando maculavit corpore saxum,
Fluxerit offenso? . . . . . .
Non ergo nunc Aron virgam, nec fœderis arcam,
Nec testamenti veteris mea pignora quot sint
Quotque novi monumenta sequor, prius astra serenæ
Noctis et oceani numero stringentur arenæ (1). »

Au XVe siècle, nous rencontrons un nouveau jalon, qui précède, à peine d'un demi-siècle, l'historien Panvini. Écoutons donc ce qu'en 1487, Jean de Tournai, dont le manuscrit est conservé à la bibliothèque de Valenciennes, écrivait de Saint-Jean de Latran et de ses reliques, aussi nombreuses que considérables : « On y voit, dans une vieille cappelle, l'autel, sur lequel Monseigneur S. Jehan-Baptiste, luy estant au désert, faisoit sa prière et oroison ; la table, sur quoy Nostre-Seigneur JÉSUCRIST fit la cène le jour du blanc jeudy, avecq ses disciples ; deux tablettes de Moyse, là où est escript le viel Testament, la verge du dict Moyse et de Aaron. Et touttes ches choses ont apporté Titus et Vespasien de la sainte Cité de Hiérusalem ; avec ce IIII colonnes touttes creuses, plaines de la terre sainte de lad. cité. On y voit aussi une partye de la Porte Dorée. Sur lesd. IIII colonnes y a ung autel, sur quoy sont repozants les chiefs de saint Pierre et saint Pol, et, ung peu devant ce qu'on les doibt monstrer, on sonne une grosse cloche, et, en les monstrant, on sonne des petites clochettes. Et, quand l'évesque et ceulx quy les doibvent monstrer sont montez à mont, on tire l'eschele et le pend-on en l'air l'espace qu'on les monstre. En lad. église y a deux ampolles, plaines d'eaue et de sang, yssus du costé de nostre Sauveur, le saint suaire ; la blanche cotte, en laquelle Hérode le renvoia à Pilate ; le linceux, de quoy il ressua aux aposteles les piedz, en faisant la cène ; des V pains d'orge, de quoy yl réfectionna V mil hommes ; de la circoncision de J.-C. ; ung coeuvre chief de la Vierge Marie, le chief de saint Zacharie, des che-

1. *Analecta juris pontificii*, t. XIII, col. 629-630.

veulx et du sang de saint Jehan-Baptiste, la robe laquelle estoit faicte de poilles de chameaux ; de la manne, laquelle cheit, quand on trouva la sépulture saint Jehan l'évangéliste ; la robe du dict saint en laquelle furent affublées deux créatures mortes, lesquelles resuscitèrent ; le vaisseau, auquel yl but le venin ; le chief de saint Pancras. » (*Annales archéologiques*, t. XXII, p. 90.)

Ce texte offre quelques divergences avec les inscriptions officielles du Latran, non pas qu'il les contredise ou démente, mais il donne en plus quelques indications sur lesquelles elles se taisent. Moins authentique, il est plus complet. Jean de Tournai, à Rome comme dans toute l'Italie, a observé toutes choses avec une certaine sagacité et soigneusement annoté tout ce qui l'avait intéressé en qualité de touriste et de chrétien. Le relevé qu'il nous transmet a donc une importance réelle et une valeur indéniable dans la question hagiologique qui nous occupe.

9. Chaque année, le jour de Pâques, avant et après vêpres, a lieu l'ostension solennelle des reliques de la basilique. Un échafaudage est dressé autour du maître-autel et garni de tentures de damas rouge. Un évêque, chanoine de Saint-Jean, assisté de deux autres chanoines, présente successivement ces reliques à la vénération des fidèles, en trois endroits différents. Il porte le costume canonial et des gants de soie rouge, par respect pour ce que contiennent les reliquaires. Pendant ce temps, un chantre nomme à haute voix, sur le ton de la psalmodie, en latin d'abord, puis en italien, la relique présentée, indiquant en quoi elle consiste et son historique, s'il y a lieu. Cette cérémonie se fait avec beaucoup de solennité et est très émouvante.

Le catalogue des reliques se trouve imprimé à la fin de l'*Ordo* de la basilique. Il ne sera pas inutile de le rééditer pour l'édification et l'instruction de tous.

« SOLEMNIS OSTENSIO RELIQUIARUM.

« In Dominica Resurrectionis D. N. J. C. ante et post vesperas, insigniores reliquiæ clero et populo venerandæ exhibentur.

« Pars ossium S. Joannis de Deo, confessoris.

« De præcordiis B. Gregorii Barbadici, cardinalis, episcopi, confessoris.

« Pars brachii S. Helenæ, matris Costantini Imperatoris, nostræ sacros. Ecclesiæ Fundatoris.

« Pars ossium S. Mariæ Salome, matris S. Joannis Apost. et Evang.

« Digitus S. Catharinæ Senen. virg. et ex ossibus SS. Mariæ Magdalenæ, et Mariæ Ægyptiacæ pœnitentis

« De ossibus et velo S. Barbaræ, virg. mart.

« Pars digiti S. Josephi a Lionissa conf., in nostra sacrosancta Ecclesia inter Beatos adscripti.

« Pars cerebri S. Vincentii a Paulo, et pars ossium S. Francisci Regis conf., qui in Nostra Sacro-Sancta Ecclesia inter Sanctos fuerunt relati.

« De sanguine et præcordiis S. Philippi Nerii, conf.

« Caput S. Zachariæ Prophetæ, Patris S. Joannis Baptistæ Præcursoris.

« De sanguine S. Caroli Borromæi, cardinalis, episcopi, conf.

« Caput S. Pancratii mart., e quo tribus diebus totidemque noctibus sanguis abunde manavit, dum nostra sacrosancta Lateran. Ecclesia conflagraret.

« Pars ossium S. Silvestri pont. conf., qui nostram sacros. Ecclesiam consecravit.

« Ex ossibus SS. Alexandri papæ, Eventii, Theoduli, Sabinæ, et Serapiæ martyrum.

« Pars humeri S. Laurentii levitæ et mart.

« Calix, in quo S. Joannes apost. et evang., Domitiani jussu, innocuus ebibit venenum, quod Imperatoris ministri cum degustassent, repente mortui corruerunt.

« Tunica ejusdem S. Joannis, qua superimposita iis qui veneno perierant, subito revixerunt.

« Pars catenæ, qua idem S. Joannes ligatus Epheso Romam venit.

« Pars ossium S. Andreæ apostoli.

Pars menti S. Joannis Baptistæ Præcursoris D. N. J. C.

« De capillis et vestimentis SS. Genitricis Dei Mariæ.

« De ligno ex incunabulis D. N. J. C.

« De manutergio, quo D. N. J. C., peracta ultima Coena, suas sanctissimas manus abstersit.

« De linteo, quo D. N. J. C. discipulorum pedes detersit.

« Pars columnæ, in qua D. N. J. C. in Prætorio Pilati crudeliter cæsus fuit.

« Spina coronæ impositæ adorando Capiti D. N. J. C.

« Purpureum vestimentum, quo D. N. J. C., ut

contemptui haberetur, indutus fuit, nonnullis adhuc guttis sanguinis conspersum.

« Spongiæ pars, quam unus militum, felle et aceto imbutam, J. C. D. N. in cruce degustandam obtulit.

« 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.

« Sudarium, quod fuit super Caput D. N. J. C. in sepulchro jacentis, nonnullis guttis sanguineis adspersum.

« Pars sanctissimæ crucis D. N. J. C., et tituli ejusdem.

« Sanguis et Aqua, quæ ex aperto D. N. J. C. in cruce jam mortui latere profluxerunt. »

10. La basilique de Latran avait un autel privilégié pour les défunts. Quoique dédié aux saints apôtres Philippe et Jacques Mineur, le peuple l'avait surnommé *autel des morts*, à cause de son affectation spéciale. Il suffisait d'y célébrer, ou d'y faire célébrer pour délivrer du purgatoire l'âme à laquelle s'appliquaient les suffrages. Il fallait de plus ajouter le jeûne et l'aumône, formalité que l'Église ne prescrit plus, comme on peut s'en convaincre en lisant mon *Traité de l'autel privilégié* (*Analecta juris pontificii*, 1866, 73e livr.). C'est un des plus anciens textes relatifs aux indulgences plénières gagnées pour les défunts sur un autel déterminé. Bien que la délivrance de l'âme soit ici très catégoriquement affirmée, l'on sait positivement à quoi s'en tenir, depuis le décret rendu en 1840 par la Sacrée Congrégation des Indulgences pour le diocèse de Saint-Flour. Il faut entendre ceci dans le sens de la concession la plus large, qui suffirait à elle seule pour la purification absolue de l'âme, si le pape avait autorité sur elle, mais son pouvoir ne s'étend qu'indirectement et médiatement sur l'Église souffrante.

11. Panvini décrit ainsi la nouvelle sacristie construite par Eugène IV : « A la droite de la tribune, au commencement du portique (lisez *déambulatoire*), est la nouvelle sacristie, fabriquée par Eugène IIII. Divisée en deux voûtes (lisez *travées*), elle occupe l'emplacement de l'oratoire de la sainte Vierge et de saint Pancrace, dont Innocent II consacra l'autel..... Aujourd'hui cet oratoire est devenu la sacristie. On y conserve les paremens, vases et autres ornements semblables à l'usage des mystères sacrés Là s'habillent les prêtres quand ils veulent célébrer. Également, pendant l'hiver, les chanoines et les autres prêtres y célèbrent les offices. Là, outre quelques croix d'argent, sont deux cassettes ; l'une de cristal, dans laquelle est la tête de saint Zacharie prophète et l'autre d'ivoire, avec un couvercle de cuivre doré, pleine de reliques. » (*Le sette Chiese*, pages 159-160.)

12. Les deux grandes croix d'argent doré mentionnées par la *Tabula magna*, pourraient bien être les croix stationnales que l'on porte aux processions. La plus ancienne, qui date du XIIIe siècle, oppose, en effet, en manière de concordance, l'Ancien au Nouveau Testament. Elle a été décrite et gravée dans les *Annales archéologiques*, tome XV, pages 232, 436.

L'autre, plus intéressante comme œuvre d'art, contient au milieu un morceau de la vraie croix. Elle est datée de 1451 et signée du nom de l'orfèvre Nicolas de Guardia Grelis : *Opus Nicolai de Guardia Grelis. MCCCCLI.* Je me répéterais si je donnais de plus amples détails sur ces deux croix, auxquelles j'ai consacré un paragraphe dans mon compte-rendu de l'Exposition Romaine. (*Revue du Monde Catholique*, 1870, nº 49, pages 113-114.)

Les trois autres croix sont également d'argent doré, mais de petite dimension. Elles sont ornées de *gemmes* et *d'unions*. Les *gemmes*, suivant Isidore de Séville, se nomment ainsi parce qu'elles sont translucides comme la gomme, et leur rareté, unie à leur valeur, les fait surnommer *pierres*

précieuses : « Gemmæ vocatæ quod instar gummi transluceant. Pretiosi lapides ideo, quia care valent, sive ut a vilibus discerni possint, seu quod rari sint. Omne enim quod rarum est magnum et pretiosum vocatur. » (*Origin.*, lib. XVI, cap. 6.)

Pline et Trebellius ont connu l'*union*, grosse perle, toujours isolée et unique dans sa coquille, et qu'Isidore définit ainsi : « *Margarita* prima candidarum gemmarum, quam inde margaritam aiunt vocatam, quod in conchulis maris hoc genus lapidum inveniatur. Inest enim in carne cochleæ calculus natus, sicut in cerebro piscis lapillus. Gignitur autem de cœlesti rore, quem certo anni tempore conchulæ hauriunt. Ex quibus margaritis quædam *uniones* vocantur, aptum nomen habentes, quod tantum unus, numquam duo aut plures simul reperiantur. » (Isidor. Hispalen., *Origin., seu etymologiar.*, lib. XVI, cap. 10.)

13. La grande pancarte pourrait être datée par certains passages de Panvini, qui y sont insérés textuellement. Voici un don, fait par le roi de Portugal à Jules II, qui nous reporte au commencement du XVIe siècle. La croix est en or pur et renferme au milieu deux morceaux crucifères de la croix que saint Jean-Baptiste porta dans le désert, lorsqu'il y prêcha la pénitence. Cette relique n'est pas seulement précieuse en ce qu'elle nous montre le mode de prédication du Précurseur, mais elle justifie encore l'iconographie du moyen âge et les artistes de ce temps. En effet, depuis le XIVe siècle, la croix est l'attribut ordinaire de saint Jean. Dans le principe, on la fait à haute tige, comme une croix de procession ; plus tard, ce sont des branchages entrecroisés, ou enfin des roseaux, ainsi que l'a jugé le Guerchin dans un de ses plus célèbres tableaux. La véritable croix de saint Jean était en bois, *crux de ligno ;* c'est un fait maintenant acquis à la science qui doit en faire son profit.

14. *Capsula* est le diminutif de *capsa*, qui signifie *châsse*. On peut donc traduire par *petite châsse* ou mieux encore par *cassette*, qui répond d'une manière plus exacte au latin. Saint-Jean de Latran a perdu ses deux cassettes de cristal, les seules du genre, car je n'en connais pas d'autres à Rome. Bien plus, le cristal en était travaillé, c'est-à-dire orné de dessins gravés à la meule, dans le genre des célèbres burettes que possède la chapelle Sixtine. Quoique profane, je citerai, pour donner une idée de ces sortes de cassettes, le splendide coffret en cristal gravé, que Jean de Bernardi exécuta pour le cardinal Alexandre Farnèse et qui est un des plus précieux bijoux du Musée national à Naples ; ainsi que la cassette en filigrane doré et gemmé (XIIIe siècle), avec plaques de cristal gravé (IXe siècle), que j'ai découverte à Moutiers (Savoie) en 1875.

15. Je soupçonne quelques inexactitudes de copiste dans la transcription de la grande charte. Ainsi je ne puis m'expliquer ce voile de l'apôtre saint Barnabé, quand, dans la liste moderne dressée par le chapitre pour l'ostension, il est attribué à sainte Barbe. Je lirais donc : « De reliquiis..... sancte Barbare, virginis et martyris, cum velo ejusdem ; sancti Barnabe apostoli. »

Plus loin, saint Pancrace est donné comme pape et martyr, avec addition de compagnons. Il y a ici évidemment une lacune par l'omission d'un nom. Ne faudrait-il pas plutôt lire avec le catalogue moderne : « De reliquiis sancti Pancratii (1), sancti Alexandri papæ et martyris et sociorum » ? Or les

1. Le chef de saint Pancrace est renfermé dans un buste, or et argent, du XVIe siècle.

Les autres objets précieux du trésor sont actuellement : une cassette en ivoire, historiée de personnages debout, de l'époque romane ; une cassette en cuivre doré, avec médaillons en relief, relatifs à la Passion, de style byzantin (XIIe siècle) ; un reliquaire pyramidal en cuivre doré, de style flamboyant (XVe siècle).

compagnons du pape saint Alexandre sont très connus et ils partagent sa sépulture dans l'église de Sainte-Sabine ; ils se nomment Eventius et Théodule.

16. Voici une relique sans nom, renfermée dans une ampoule ou vase à long col et panse pyriforme, posée sur un pied. Le moyen âge avait une charmante formule dans ses inscriptions pour qualifier les reliques qu'il ne pouvait attribuer à aucun saint en particulier. Il disait alors de ces saints innommés : *Quorum nomina Deus scit* ou encore *quorum nomina soli Deo cognita sunt.*

17. Le diacre Saint-Laurent fut grillé au sommet du Viminal, là où depuis a été élevé le titre cardinalice de Saint-Laurent *in Pane Perna.* Une goutte de son sang et de sa chair fondue est tombée sur une pierre que conservait autrefois la basilique de Latran. A défaut de cette relique qui n'existe plus, signalons ailleurs les quatre belles reliques du jeune lévite que Rome conserve avec une vénération profonde : son chef recouvert de sa peau brûlée, autrefois dans la chapelle de Mgr Sacriste et maintenant dans l'oratoire privé du pape au Vatican ; son corps, dans un sarcophage de marbre, au-dessous du maître autel de la basilique patriarcale de Saint-Laurent-hors-les-murs ; la plaque de marbre sur laquelle, après le supplice, fut déposé son cadavre et qui en a gardé l'empreinte, dans la même basilique; enfin, à Saint-Laurent *in Lucina,* les chaînes qui le lièrent et le gril de fer sur lequel il fut étendu pour être brûlé vif.

18. Si j'en crois Panvini, le coffret d'ivoire avait une couverture de cuivre doré. Il ne s'agit donc pas ici de celui que possède actuellement la basilique et qui n'est autre qu'un coffret de mariage, comme on en trouve assez fréquemment en Italie. Il date du XVe siècle et est décoré au pourtour de personnages en relief, dont la mise en scène a été inspirée par quelque roman de chevalerie. Tel était l'usage du temps pour ces petits meubles, délicatement traités par l'artiste et qui s'offraient d'ordinaire en cadeau.

19. Ne nous étonnons pas si la basilique possédait des reliques des saints Pierre et Marcellin, car l'église élevée en leur honneur sur la voie Labicane, au troisième mille de Rome, est *filiale* de Saint-Jean de Latran, et pour cela le curé assiste en étole aux processions extérieures que fait le chapitre.

20. Il est dans le déambulatoire de Saint-Jean un tabernacle de marbre, à volets de cuivre doré parsemé de gros clous, qui intrigue beaucoup les archéologues à cause de la présence du pape saint Léon. Un article de la grande pancarte en donne l'explication de la manière la plus satisfaisante. Là se conservaient autrefois les *gants* et les *sandales* de saint Léon le Grand, dont on fait à tort un martyr. Combien ces insignes pontificaux, s'ils avaient été conservés, seraient précieux à étudier, dans la pénurie où nous sommes d'ornements semblables !

Le tabernacle a dû primitivement servir pour la réserve eucharistique, car des anges adorateurs sont rangés de chaque côté de la porte. La destination première est encore suffisamment indiquée par le Christ, couronné d'épines et demi-nu, qui, comme au tabernacle de Sainte-Marie au Transtévère et des Quatre saints couronnés, versait son sang dans un calice. Ce n'est qu'à une époque relativement récente qu'on l'a transformé en armoire aux saintes Huiles et qu'on y a inscrit ces deux mots *oleum sanctum.* Saint Léon, nommé par une inscription, est à genoux aux pieds de saint Jean, tête nue et chapé. Saint Jean porte une robe longue et se drape dans son manteau. Sa figure est jeune et imberbe et sa tête nimbée. Ses cheveux retombent en boucles

sur ses épaules. Le livre et la nudité des pieds, simplement garnis de sandales, caractérisent l'apostolat. Il tient dans la main gauche un calice surmonté d'un serpent, par allusion à un trait de sa vie que rapporte l'archevêque de Gênes, Jacques de Voragine, dans sa *Légende d'or*.

Domitien voulant se défaire de l'apôtre, lui fit présenter un breuvage empoisonné, dans une coupe que conserve précieusement l'archibasilique du Latran. Dieu préserva son serviteur de toute atteinte et, pour montrer l'efficacité de ce poison, permit que les ministres de l'empereur qui le burent mourussent instantanément. Au moyen âge, le poison est symbolisé par le reptile qui le produit.

Des festons de feuillages et de fruits pendent au soubassement, qui est orné encore d'une lampe allumée et terminée par une croix.

J'ai donné de ce curieux petit monument de la fin du XVe siècle une belle gravure, dans l'ouvrage intitulé *Les chefs-d'œuvre de la sculpture religieuse à l'époque de la Renaissance à Rome* (Rome, 1870, in-folio), planche LXV.

21. Ce tabernacle est dit fabriqué *ex octone deaurato*. En italien, on dit encore *ottone* pour exprimer le *laiton*, qui est du cuivre jaune avec alliage d'étain. *Otto* est un mot de la basse latinité que les Bollandistes ont cité au tome IV du mois de mai, page 623, dans la vie du B. Augustin Novelli. Il s'agit d'un livre à ais de bois, recouvert de parchemin, avec des appliques de laiton pour en protéger les angles et les bords : « Vidi duos libros in quarto folio, alterum in charta pecudina, cum coopertis ligneis et suis fimbriis de *ottune*. »

22. Quel est ce saint Léon, pape et martyr? Le Martyrologe Romain compte cinq papes du même nom : saint Léon I, saint Léon II, saint Léon III, saint Léon IV et saint Léon IX. Aucun n'est qualifié du titre de martyr, tous sont rangés parmi les confesseurs. Comment donc expliquer cette dénomination singulière ?

Je crois qu'il s'agit ici de saint Léon III, qui siégea de 795 à 816 et souffrit effectivement le martyre, sans succomber cependant. Le Martyrologe l'enregistre en ces termes au 12 juin : « Romæ, in basilica Vaticana, S. Leonis papæ tertii, cui erutos ab impiis oculos et præcisam linguam Deus mirabiliter restituit. » Voici ce que raconte l'histoire : En 799, pendant une procession qu'il faisait près du monastère de Saint-Sylvestre *in capite*, ce pape fut assailli par les conjurés romains qui lui crevèrent les yeux et coupèrent la langue. Quelques serviteurs fidèles le transportèrent dans le monastère voisin, où il recouvra par miracle la vue et la parole. Aidé du duc de Spolète qui vint à son secours, il partit pour la France. Un an après, le 24 novembre de l'an 800, Charlemagne arrivait à Rome et dans la basilique vaticane recevait des mains de Léon III la couronne impériale, comme défenseur de la foi catholique.

La chronique du moine d'Angoulême ajoute : « Post dies autem paucos jussit (Carolus) eos qui papam anno superiori dehonestaverunt exhiberi; et habita de eis quæstione secundum legem romanam, ut majestatis rei capite damnati sunt. Pro quibus tamen papa pro affectu apud imperatorem intercessit, et vita et membra eis concessa sunt, sed pro facinoris magnitudine exilio deportati sunt. »

Saint Léon III repose à Saint-Pierre, dans la chapelle des Sts-Léon, à l'autel de la Vierge dite *de la Colonne*.

(A suivre.)

MGR X. Barbier de Montault,
Prélat de la Maison de Sa Sainteté.

Notice sur les inventaires de l'ancienne église abbatiale de Susteren et les fragments de reliquaires qui y sont conservés.

DANS notre publication, *L'Art monumental du moyen âge*, 1ère série, 2e livraison, nous avons donné un inventaire des ornements de l'abbaye de Susteren (1174) et un inventaire des meubles appartenant à la doyenne Vredeswindis van Wirst (1375). Du premier de ces documents nous reprenons seulement ce qui a rapport aux reliques: « decem et septem capse reliquias continentes, vnus ciphus beate Amelbergis ; vna capsa de ligno Domini » ; nous verrons par les inventaires d'une date plus récente ce qui en est resté à l'église.

Monsieur le curé Hillen a travaillé avec un zèle bien digne de son objet à rechercher les reliques et à leur donner la place qui leur convient dans l'église. Il a eu l'obligeance de mettre à notre disposition les pièces des archives retrouvées par lui et que nous donnerons dans la suite de cette notice. Ensuite il a fait nettoyer soigneusement les quelques restes de l'ancien trésor, autrefois l'un des plus riches du pays, comme on peut le voir par les inventaires, qui pourtant sont loin d'être complets.

Il reste encore à étudier un grand nombre de documents concernant l'église et les fondations qui y ont été faites, nous espérons pouvoir communiquer le résultat de nos recherches à nos lecteurs. Ces documents étaient dispersés et c'est seulement depuis peu de temps que le Révérend M. Habets est parvenu à les mettre en ordre; actuellement ils sont conservés à Maestricht aux archives de la province de Limbourg

Toutefois nous n'attendrons pas pour faire connaître le résultat de nos recherches, la fin des études qui nous restent à faire : ce qui a été trouvé jusqu'à présent mérite bien d'être publié. Voici d'abord la traduction des inventaires trouvés récemment (1).

I.

ANNO 1688, le 6 novembre, les reliques et ornements suivants ont été renfermés dans une grande caisse en bois de chêne afin de les mettre en sûreté des dangers de la guerre imminente; cela fut fait par la très révérende abbesse, baronne de Hompesch, mademoiselle Eynatten, mademoiselle Kolf, monsieur le curé Janssen, monsieur Meisters et monsieur Donners.

Trois chapes, à savoir une en velours rouge, une blanche et une violette.

Une chasuble avec deux dalmatiques en damas rouge.

Une chasuble avec deux dalmatiques en satin cramoisi ; les croix en drap d'argent.

Une chasuble avec deux dalmatiques en brocart violet.

Neuf aubes ; six amictes, quatre essuie-mains, quatre nappes d'autel, à savoir trois en damas et une en toile.

Un grand ostensoir en argent.

Un ciboire en argent doré.

Une grande croix en argent dans laquelle

1. Les inventaires sont écrits en langue allemande, nous nous bornerons à traduire seulement le texte allemand en conservant les phrases latines.

se trouve une particule de la croix de Notre Seigneur.

Un ostensior doré avec deux anges aux côtés contenant une particule des reliques de *sancti Gregorii martyris.*

Un ostensior doré *cum unguento quo unctus fuit Christus Dominus in domo Marthæ.*

La boîte de sainte Marie Madeleine *ex qua unxit Christum Dominum in domo Marthæ.*

La cuvette de sainte Amelberge avec une particule de son crâne.

Un reliquaire du saint roi Sanderbold en or fin.

Les reliques *sanctae Amelbergae virginis primae abbatissae Susterensis,* enveloppées de soie bleue.

Reliquiae sive ossa sancti Gregorii episcopi Ultrajectensis, enveloppées en soie de couleur.

Reliquiae sancti Albrici episcopi Ultrajectensis également enveloppées en soie de couleur.

Caput sancti Sanderboldi regis.

Deux habits du saint roi Sanderbold, l'un en velours rouge, l'autre en velours vert, tous les deux brodés d'or.

Un plat avec deux burettes en argent;

Un encensoir avec navette en argent.

Le 24 novembre 1688, moi, Matthieu Donners et monsieur Klein nous avons transporté les ornements et reliques indiqués plus haut avec les archives renfermées dans une caisse, à Ruremonde, et donné à garder au très révérend monsieur Guillaume Wanroy, Prieur des Croisiers en même temps que les reliques suivantes, enfermées dans une caisse en fer m'appartenant. Voici l'énumération des reliques :

13 Novembre 1688.

Reliquiae in ecclesia collegiata Susterensi visitatae a dominis dd. abbatissa et capitularibus, 13 nov. 1688.

In parva cruce argentea ornata rubicis continetur in medio de sancto Christophero, in brachio dextro de sancto Matthia apostolo, in brachio sinistro sancti Gregorii episcopi, in capite et calice crucis continentur quoque reliquiae sed ignotae quibus chartulae appositae non sunt.

In alia parva cruce argentea continentur variae reliquiae sed ignotae.

In ampulla vitrea de vestis sancti Joannis evangelistae.

In rotonda capsula straminea de sancta Walburga virgine.

Reliquiae notabiles Sanctae Ceciliae virginis rubro serico involutae et pulchrae capsulae ex serico confectae impositae.

De capite sancti Gregorii episcopi, pannis lineis involutae.

(Reliquiae) notabiles sanctae Benedictae virginis corporali involutae et cystini impositae.

II. — Inventaire de l'église de Susteren.

(sans date.)

1. Deux paires de grands chandeliers en argent.

2. Une croix en argent avec pied également en argent.

3. Trois paires de burettes en argent.

4. Un grand ostensoir en argent doré avec quelques pierreries et deux médailles en argent doré appendues.

5. Une relique du lait de Notre-Dame encadrée en argent.

6. Une relique de saint Georges en argent doré et quelques pierres précieuses qui y sont suspendues.

7. Un petit ostensoir contenant des reliques de saint Jean enchâssées en argent.

8. Un petit ostensoir contenant une relique de saint Matthieu enchâssée en argent.

9. Une boite de sainte Marie Madeleine avec un bord en argent.

10. Un encensoir avec navette en argent.

11. Une petite caisse en argent contenant une dent de saint Sanderbout enchâssée en argent.

12. Un calice avec patène en argent doré.

13. Une grande cassette carrée couverte de petites plaques en argent et contenant beaucoup de reliques *in specie sanctae Amelbergae.*

14. Un grand ciboire en argent doré.

15. Un grand ostensoir en argent de sainte Amelberge avec une cuvette, couverte à l'intérieur d'argent doré (1).

16. Une grande croix en argent dans laquelle se trouve une grande particule de la vraie croix.

17. Un calice avec patène en argent de monsieur le chanoine Bongaerts (2).

18. Un grand livre avec fermoirs (et coins?) en argent dans une custode.

19. Les archives du chapitre et de l'abbaye.

20. Une lampe du saint Sacrement en argent au milieu du.....

Cet inventaire n'est pas achevé et nous ne saurons dire s'il ne manque que l'achèvement de la dernière phrase ou bien qu'il y ait eu encore d'autres pièces au trésor de l'abbaye.

1. On donne à boire de la bière dans cette cuvette à ceux qui souffrent de la gorge; elle était encore en usage au commencement de ce siècle.

2. Dans la liste des chanoines nous trouvons Albertus Bartholomaeus Bongaerts canonicus Susterensis 1715. C'est la date de sa nomination; donc cet inventaire a été fait plus tard. Dans la même liste nous trouvons un chanoine du même nom, le neveu du premier en 1752. Dans le registre du saint Rosaire se trouve mentionné sous la date de 1696 le chanoine Jean Matthieu Bongaerts. Deux billets en parchemin se trouvant dans la châsse de sainte Amelberge portent ces inscriptions : « Reliquiae sanctae Amelbergae quae recognitae fuerunt anno 1510 » et : « Item Reliquiae sanctae Amelbergae quae iterum recognitae fuerunt anno 1605. »

III. — Inventaire des reliques selon la recognition du 28 septembre 1885.

1° *Sancti Gregorii episcopi Ultrajectensis.*

a) ex capsa vel sarcophago : ossa parva in cistula obserata sunt et insignita ex ossibus sancti Gregorii episcopi Ultrajectensis; ossa majora in linteo obserata sunt ex ossibus sancti Gregorii episc. Ultr.

Involucra diversarum reliquiarum sancti Gregorii in cistula obserata et ita insignita sunt.

b) α) ex capite sancti Gregorii ep. Ultr. duo cistula impleta, obserata et insignita sunt; β) involucra capitis sancti Gregorii ep. Ultraject. in cistula obserata.

2° *Sancti Albrici ep. Ultrajectensis.*

a) Ex capsa vel sarcophago (α) ossa parva in cistula ut supra cum segmento tunicae uti videtur.

β) ossa majora in linteo ut supra.

γ) pulvis in cistella ut supra.

∂) segmenta bombycina ut supra insignita : inventa in capsa sancti Albrici ep. Ultraject.

b) α) Caput sancti Albrici ep. Ultr. in linteo obseratum et ita insignitum.

β) fasciculus obseratus ex involucris capiti sancti Albrici ep. Ultraj. et ita insignitus.

Nota. Deux petits paquets de papiers qui ont servi à envelopper les deux têtes indiqués ci-dessus s'y trouvaient également et prouvent que ces reliques de même que toutes les autres qui portent une inscription ont été examinées en 1686 sous le doyen Broekaerts de Susteren.

3° *Sanctae Amelbergae virginis,*

a) In sarcophago : Insignes reliquiae sanctae Amelbergae.

b) In capsa : Vertebrum vitro obseratum.

4° *Sanctae Ceciliae virginis.*

a) Caput sanctae Ceciliae in linteo obseratum.

b) Notabiles reliquiae sanctae Ceciliae virginis in fiscella pulcherrima inclusae et ita insignitae cum cistella continens reliquias sanctae Walburgis, et fasciculo: Reliquias de pluribus Sanctis in cista operculata vitro.

5° *a*) *Caput sanctae Benedictae virginis* in linteo obseratum.

b) Notabiles reliquiae sanctae Benedictae virginis in linteo obseratae et expositae sunt in cista operculata vitro ubi et byssus in quo erant involutae repositum est.

6° *Caput sanctae Odegundis* in altari majori.

7° *Caput sanctae Sanderboldis* in altari majori.

Testes ad hoc delegati :

Michael Willemsen past. Odilienberg ; Jacobus Augustinus de Ryk, prof. philos.; Hagenveld Hilarius Wilhelmus van Heukelum, past. Jutphaas; Hubertus Wilhelmus Hillen, past. Suestrae ; Franciscus Xaverius Cremers, vic.

Suivant le : *Geschiedenis van het Bisdom van Roermond*, par Habets, p. 61, n° II, III, toutes ces reliques étaient exposées dans l'église et portées en procession les jours de fête.

Il reste encore à examiner six caisses dont une seulement n'est pas fermée et ne porte aucune inscription. Ne seraient-ce pas les reliques de sainte Vastrade? Le corps y est presque en entier.

La 2me caisse porte le nom : Sanctus Windelinus.

La 3me à gauche: caput sanctæ Henricæ, cum reliquiis.

La 4me à droite: caput sanctæ Odegundis, cum reliquiis quæ cancro laborarit in pectore.

La 5me à gauche sans nom ; à droite : sanctae Bovonis, virginis.

La 6me à gauche : sancta Waltrudis ; à droite : sancta Walburgis, virgo.

Des ornements de l'église il ne reste qu'une pièce appartenant au XVe siècle, c'est une croix de chasuble représentant au milieu la sainte Vierge, puis David et neuf rois de Juda ; au pied de la croix se trouve l'écusson du donateur, portant un chevron accompagné de dix losanges posées 3, 3, 4.

Des deux habits mentionnés du saint roi Sanderbold il est resté celui en velours vert, doublé de soie rouge. C'est une cotte d'armes. Les broderies sont certainement d'une date beaucoup plus récente que l'étoffe : les points traversent le velours ainsi que la doublure. D'après les formes (écusson surmonté d'un casque et entouré d'ornements en forme de nuages et de flammes) cette broderie ne remonte pas au dela du XIIIe siècle, tandis que l'étoffe devrait appartenir à la fin du IXe siècle. L'habit est coupé en deux pièces.

Le croirait-on ? l'habit a été coupé pour l'employer à couvrir deux coussins de fauteuil ! — Est-il étonnant que tant de monuments, tant de chefs-d'œuvre de l'art chrétien se perdent quand on voit l'insouciance, le dédain dirais-je avec lequel on traite même des pièces regardées pendant des siècles comme reliques ?

On ne saurait pourtant blâmer trop sévèrement les auteurs de ces vandalismes. Ils ignoraient, à la vérité, ce qu'ils faisaient. Assurément nous avons beaucoup gagné depuis un certain nombre d'années, mais il reste encore beaucoup à faire. Nous ne voulons pas dire que tout ecclésiastique devrait avoir le goût d'étudier l'archéologie chrétienne, mais ce qui est indispensable, c'est qu'il en apprenne assez pour comprendre la valeur des trésors confiés à sa garde.

Revenons à notre sujet.

Il est très probable que des reliquaires envoyés à Ruremonde une partie n'ait pas été rendue à l'église de Susteren. Les inventaires II et III le prouvent assez. Aussi la plus grande partie des reliques mentionnées dans les inventaires de la fin du XVIIe siècle, n'est plus retournée à Susteren.

Ce qui est étonnant, c'est qu'au deuxième inventaire est mentionnée « une cassette carrée couverte de petites plaques en argent etc. qui manque dans l'inventaire de 1688 ». Nous ne pouvons supposer que cette cassette fut la châsse de sainte Amelberge ni la châsse dont il y a encore quelques plaques en argent à Susteren, car ces plaques ont d'assez grandes dimensions, et vu leur valeur, on en aurait certainement fait mention.

Les deux inventaires ne parlent que des reliques de l'église abbatiale ; nous savons qu'à côté de cette église se trouvait l'église paroissiale (dont il n'existe plus de trace aujourd'hui) le « Papenmunster », et les deux châsses en question pourraient bien appartenir à cette église. Cette supposition paraît d'autant plus fondée que dans l'inventaire de 1885 se trouvent des reliques dont il n'est pas question aux inventaires précédents.

Un mot maintenant des plaques en argent repoussé qui se trouvent actuellement à Susteren. Lorsque nous avons publié une notice sur les plaques de la fin du XIIe siècle, clouées avec d'autres sur une châsse en bois, cette châsse était couverte de cire et de couleur en sorte qu'il était impossible de l'examiner à fond. Dernièrement nous avons été plus heureux. La châsse n'est que la moitié de l'ancienne ; en outre elle était posée sur des pieds, comme on en trouve encore à d'autres châsses de cette époque. Elle avait donc une longueur de 1^m,14, une hauteur de 0^m,45 et une largeur de 0^m,405. Neuf pièces et quelques morceaux des anciens ornements ont été conservés ; 1° La *majestas Domini* (1). 2. Saint Pierre. 3° Saint André. 4° Saint Jacques. 5° La Justice. 6° La Paix. 7° La Joie. 8° La Tempérence. 9° La Prudence. Nous en avons donné les dessins dans notre publication *L'Art monumental*.

La disposition de cette châsse était donc très simple. Les deux pignons étaient occupés d'un côté par la *majestas Domini*, et de l'autre par sainte Amelberge dont les reliques étaient conservées dans la châsse. Les côtés de la châsse montraient les figures des douze apôtres, et les versants du toit douze vertus.

Selon les traditions il existait une seconde châsse ; nous donnons ici les dessins des fragments qui existent encore aujourd'hui.

Au premier coup d'œil on voit que cette châsse devait remonter au XIe siècle. Tout d'abord les scènes représentées accusent les formes maniérées et traditionnelles de cette époque ; les draperies sont raides et démontrent un tâtonnement que l'on ne rencontre guère plus tard ; le relief est à peine prononcé. Les plaques sont en partie dorées : le manteau et le nimbe ainsi que les accessoires. Les scènes représentées sont prises dans la vie de Notre-Seigneur. Il nous semble que la Cène et l'Adoration des Mages étaient les plus grandes compositions, les autres occupaient de petits compartiments de la châsse.

De la Cène il n'existe plus que la partie centrale : Notre-Seigneur avec deux apôtres. Cette circonstance a fait croire que c'était Jésus-Christ avec les disciples d'Emmaüs. Cependant on voit clairement qu'à droite et à gauche de la plaque les bords ont été coupés ; les pieds de la table

1. Le nimbe manque ; probablement il était fait d'une pièce à part et fixé sur la plaque ; on voit à droite et à gauche de la tête les trous où il était attaché.

manquent, ce qui prouve qu'elle devait être bien plus longue.

De la seconde scène, l'Adoration des Mages, il ne reste que quelques fragments : saint Joseph (Fig. II), assis sur une chaise, dormant ; au-dessus de lui l'étoile.

II.

La fig. III (Pl. XIX) contient les fragments des figures des rois Mages ainsi que la tête d'un guerrier. Nous ferons remarquer les casques en forme de cône couverts d'étoffe ou de cuir, comme cela était d'usage du IXe jusqu'à la fin du XIe siècle. Les éperons sont droits et n'ont qu'une pointe. La figure du milieu représente un saint Abbé tenant de la main droite la crosse, et de la gauche un livre.

La fig. IV (Pl. XX) représente la Naissance de Notre-Seigneur. La Sainte Vierge est étendue sur un lit couvert d'une étoffe sur laquelle est posé une sorte de matelas. La tête est enveloppée d'un voile en forme de nimbe. Sur un tapis au-dessus se trouve l'enfant Jésus emmailloté. Son nimbe est timbré d'une croix. Les têtes du bœuf et de l'âne paraissent au-dessus du bord du tapis.

La fig. V (Pl. XX) représente la Visitation. La tête de la sainte Vierge est enveloppée d'un voile, sainte Élisabeth porte une sorte de turban. Les nimbes ont une particularité singulière : ils sont rayés comme une étoile de même que les bordures des manteaux. Il paraît que l'orfèvre a employé ce

Plaques en argent d'une chasse du XIIe siècle à Susteren.

Plaques en argent d'une chasse du XIIe siècle à Susteren.

moyen pour donner plus de relief aux figures.

Il serait difficile de faire même un essai pour la reconstruction de cette châsse et il ne viendra à personne la pensée de tenter la restauration des fragments qui nous sont parvenus. Il ne serait donc pas étonnant que l'on se décidât à vendre ces pièces si on ne pouvait obtenir un subside assez important pour la restauration urgente de l'église.

Sous peu nous serons à même de communiquer à nos lecteurs le résultat des études récentes sur l'église même de Susteren ainsi que sur son évangéliaire.

L. de Fisenne.

De la vente des objets d'art appartenant aux églises.

Par les dernières lignes de l'étude que l'on vient de lire, notre érudit collaborateur, M. Von Fisenne, soulève d'une manière tout incidente, une question délicate et qu'il importe d'examiner. — Cette question, la voici : Dans quelle mesure et dans quelles circonstances, les administrations des églises peuvent-elles aliéner les antiquités et les œuvres d'art dont la conservation leur est confiée, même lorsque celles-ci, ne se composant plus que de fragments, sont devenues ainsi, du moins apparemment, sans utilité ?

S'il nous était permis d'exprimer notre sentiment dans toute sa franchise, nous répondrions qu'il serait hautement désirable que les ventes, les échanges et les transactions dont sont l'objet les œuvres d'art consacrées au culte, fussent supprimés d'une manière absolue. Nous indiquerons cependant les rares exceptions auxquelles cette loi serait soumise.

Nous commencerons par constater que, de toutes les institutions établies parmi les hommes, aucune ne s'est montrée, autant que l'Église, tutélaire et conservatrice pour les monuments de l'art confiés à sa garde et destinés à rehausser la solennité et l'éclat du culte. Tous ceux qui se posent en ennemis de l'Église et la combattent sous un drapeau quelconque, devraient être les derniers à lui reprocher les faits où ses ministres ont cru pouvoir agir contrairement à l'esprit et aux principes de conservation qui sont, pour ainsi dire, de l'essence même du christianisme, car ils ne doivent pas ignorer tout ce que les prétendus réformateurs, les adeptes de la philosophie du dix-huitième siècle et les révolutionnaires de toute sorte et de toutes couleurs ont amassé de ruines, accompli de dévastations et de vandalismes, détruit de monuments de l'art. Ce n'est donc pas à eux à essayer de mettre en cause, du chef de la conservation des œuvres d'art, leurs victimes, ceux qu'ils ont trop souvent dépouillés sans autre mobile que la basse jouissance de la destruction, ou l'esprit de lucre le moins déguisé.

Mais il n'en est pas moins vrai que de temps à autre des faits isolés, les uns ignorés, les autres consignés dans l'histoire, prouvent que les antiquités, les objets d'art consacrés au culte et à l'ornementation des temples par les fidèles, parfois par les artistes, le plus souvent par les prêtres eux-mêmes, sont aliénés ; ils sont détournés du but que le donateur avait en vue et l'offrande de la piété est devenue objet de commerce.

De nos jours, avec la passion qui s'est développée pour les antiquités, les objets d'art et de curiosité ; avec la valeur considérable, souvent excessive, attribuée à tout ce qui peut tenter le collectionneur ; avec le commerce organisé qui a ses agents parcourant les villes, les villages et les cam-

pagnes, il existe une tentation continuelle pour les desservants et les fabriciens des églises qui possèdent encore quelque épave du passé. — Aussi, le toit a-t-il besoin de réparation, faut-il remplacer la cloche fêlée de la tour ; les ornements liturgiques commencent-ils à être frippés ; faut-il rebâtir le temple, l'agrandir ou même le reconstruire entièrement ? — Aussitôt, si les ressources font défaut, on pense à l'argent que l'on pourra retirer de l'ancien reliquaire, du morceau d'ivoire admiré par un Anglais, il y a plusieurs années, aux anciennes broderies pour lesquelles un juif a fait des offres fort acceptables ; au vieux retable dont, à la rigueur, on se passerait facilement, et même à la dalle tumulaire du fondateur de l'église que le membre d'une commission gouvernementale désirait acheter un jour pour le musée de la capitale.

Naturellement on ne se décide pas d'emblée. On va aux avis, on consulte ceux que l'on considère comme des autorités dans la matière ; généralement cependant, on se passe de l'autorisation de l'évêque, chose que les lois de l'Église exigent impérieusement, — l'affaire ne paraissant pas assez importante pour cela. Enfin, un jour l'acte est consommé; nous ne disons pas, le sacrifice; personne n'a considéré cette transaction comme un sacrifice, mais enfin, le desservant ou le trésorier de la fabrique encaisse l'argent ; le juif ou le marchand, généralement c'est la même chose, a emporté l'objet que depuis longtemps il convoitait.

L'emplette qu'il vient de faire et dont généralement il a le placement à l'avance, est parfois le seul objet d'art conservé depuis cinq, peut-être depuis huit siècles, dans l'église ; c'est l'acte de foi d'un donateur, le don du chevalier, le seigneur du lieu, revenu de la croisade ; c'est l'*ex-voto* de la châtelaine exaucée dans ses prières, délivrée d'une grande angoisse, menacée d'une grande douleur ; c'est encore, nous venons de le dire, la pierre sépulcrale du fondateur de l'église, monument qui sollicitait pour lui les prières des générations de fidèles, dans l'église bâtie expressément afin d'obtenir le repos éternel après une vie agitée, glorieuse, peut-être coupable.

Quelques années se passent ; l'antiquité vendue est placée dans le cabinet du collectionneur ou rangée dans un musée. Il arrive parfois que l'objet est étudié par les archéologues et que l'attention de ceux qui s'occupent de ces matières est réveillée sur sa provenance ; le vendeur apprend alors seulement la portée de l'acte auquel il s'est laissé aller. Non seulement il a disposé d'une chose dont il ne lui était pas permis de disposer ; non seulement il a contrevenu très directement aux intentions imprescriptibles du donateur et de l'artiste, auteur de l'œuvre, qui l'un et l'autre ont voulu honorer un saint particulier, enchâsser une relique déterminée, enrichir l'église où ils comptaient recueillir des prières pour leur âme, mais encore neuf fois sur dix, le vendeur apprend que le trafic a été pour le juif l'occasion d'une excellente affaire et que sa dupe a commis une irréparable sottise.

Ceci est une lamentable histoire qui, depuis trente à quarante ans, se renouvelle sans cesse ; ce n'est pas une exagération de dire que la triste facilité avec laquelle on s'abandonne à des transactions de cette nature a dépouillé les églises d'autant de monuments de l'orfèvrerie, de la peinture, de la broderie, de la sculpture, de la dinanderie, et du mobilier en général que le vandalisme révolutionnaire a détruit de monuments dans le domaine de l'architecture.

Nous ne voulons citer aucuns faits, bien que ceux-ci abondent. Nous en connaissons assez pour remplir plusieurs pages d'une

triste nomenclature. La tentation de trafiquer de ce qui se trouve de plus précieux dans nos monuments religieux, de vendre ce qu'ils ont de plus respectable et de plus ancien, est devenue tellement générale, que souvent les remèdes mêmes que les archéologues chrétiens ont voulu y apporter servent à rendre plus dangereuses les entreprises des brocanteurs. Si nos amis écrivent des guides dans les villes les plus intéressantes où les richesses des églises sont inventoriées avec soin ; s'ils organisent des expositions d'art ancien dont les catalogues rédigés par les hommes les plus compétents font ressortir l'intérêt et connaître l'histoire des objets exposés, — ces travaux d'érudition servent beaucoup moins à éclairer les détenteurs des antiquités sur la valeur des dépôts qui leur sont confiés, qu'à renseigner les brocanteurs. Aussi chaque exposition d'art ancien est-elle suivie de négociations dont quelques-unes finissent toujours par aboutir. C'est ainsi que l'œuvre d'art national devient objet de curiosité, le monument historique devient bibelot et l'*ex-voto* de la piété sort de l'église pour garnir l'étagère de l'amateur.

C'est avec les dépouilles de nos cathédrales, de nos abbatiales et de nos anciennes collégiales, que se sont formées les collections Soltikoff, Debruge-Dumesnil, Basilewski et tant d'autres. Cherchez à étudier les monuments de l'art dont elles se composaient autrefois ; les uns ont été dispersés par les enchères aux quatre vents du ciel ; la dernière de ces collections n'est plus accessible qu'à l'archéologue intrépide, disposé à entreprendre le voyage de Saint-Pétersbourg. C'est là qu'il faut aller maintenant étudier les chefs-d'œuvre de l'orfèvrerie française, flamande et allemande, et toutes les petites merveilles de l'art de nos régions réunies par leur dernier propriétaire. Voulez-vous voir les châsses les plus précieuses, les reliquaires les plus magnifiques, les monuments les plus délicats de l'art religieux ? Voulez-vous étudier ces tapisseries incomparables servant aux jours des fêtes solennelles à décorer les sanctuaires ? Il faut tâcher de pénétrer chez les juifs de la haute finance. C'est chez Rothschild à Paris, si vous pouvez y avoir accès, que vous trouverez les plus belles choses que l'art de nos orfèvres religieux a pu produire; c'est le baron Erlanger qui est propriétaire de ces admirables tapisseries de haute lisse où vit encore le génie des vieux maitres flamands, interprétant les grandes scènes de l'Ancien Testament, des Évangiles et de l'Apocalypse.

Tout cela a été peint, tissé, ciselé, pour témoigner de la piété chrétienne ; pour rendre gloire à Dieu et aux saints, pour rehausser l'éclat du culte catholique. Toutes ces œuvres inestimables ont été détournées de leur but par les habiletés de brocanteurs, et les écus de manieurs d'argent. Aussi longtemps que ces travaux étaient conservés à leur place primitive, ils vivaient de leur vie propre ; ils inspiraient encore les sentiments qui les ont fait naître. L'artiste était encore compris, les intentions du donateur étaient suivies. Le jour où elles ont été aliénées, ces œuvres sont mortes, elles sont entrées dans le domaine des objets de curiosité. Le plus souvent elles ne servent plus qu'à flatter le besoin d'ostentation de quelque riche propriétaire.

Il est donc bien temps de voir cesser le trafic des objets appartenant à l'Église, au profit des amateurs de curiosités et même des collections appartenant à l'État.

De très rares exceptions cependant peuvent être admises, ce nous semble, à la règle qui interdirait d'une manière absolue les transactions qui ont pour résultat de dé-

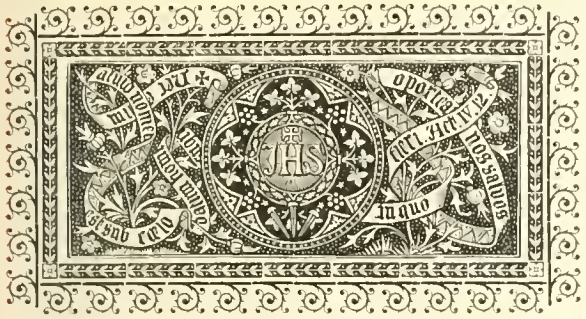
pouiller les églises des monuments de l'art.

Il existe parfois dans les trésors des églises des vases sacrés détériorés, hors service, complètement irréparables ; nous admettons que des objets de cette catégorie puissent être cédés à des musées publics. Là, ils seront encore étudiés comme modèles; ils serviront à l'enseignement de l'art religieux. Il existe encore quelques châsses qui plusieurs fois remaniées, parfois à des siècles de distance, ont subi des mutilations, des dommages et surtout des restaurations qui n'ont laissé que peu de restes du travail primitif.—On peut admettre que des monuments de cette nature, devenus indignes de leur destination, soient abandonnés à un musée contre un subside qui permettrait de refaire un travail nouveau, de reconstituer ce qui existait d'après les données qui subsistent encore. Ceci serait à la fois une restauration de l'œuvre et la conservation assurée des restes primitifs dans leur intégrité. Mais ces cas sont exceptionnels, et ils ne portent pas atteinte au principe que nous avons cherché à faire prévaloir.

Dans tous les autres cas nous tenons expressément à chasser les vendeurs du temple.

J. H.

Nouvelles et Mélanges.



Le Chrisme et ses variétés.

(DEUXIÈME ARTICLE).

IX.

Le chrisme, nous l'avons vu, est une espèce de sceau, l'un des sceaux, ou mieux, des monogrammes employés dans les cachets du Sauveur. Mais, nous tenons à le redire, tout monogramme de Notre-Seigneur n'est pas un chrisme. Si cela était il y aurait du moins autant de chrismes qu'il y a, et même, qu'il peut y avoir de noms propres ou bien attributifs du Fils de Dieu incarné, car chacun d'eux comporte un ou plusieurs monogrammes. Ainsi les noms périphrases ou les noms attributifs de *Fils de Dieu*, de *Verbe Incarné*, de *Notre-Seigneur*, de *Sauveur*, de *Rédempteur*, de *Messie*, et tous ceux qui se trouvent contenus dans ce verset d'Isaïe : *Vocabitur nomen ejus, admirabilis, consiliarius, Deus, Fortis, Pater futuri sæculi, Princeps pacis* (IX, 6), comme d'autres semblables, pouvant être exprimés tous par des monogrammes et des sigles, ces monogrammes et ces sigles seraient autant de chrismes Je suis amené à cette conclusion hypothétique même en lisant l'*Histoire et Théorie du symbolisme religieux* de M. le chanoine Auber, de Poitiers, si érudit et si judicieux d'ailleurs. En parlant des lettres grecques symboliques Α et Ω, dont JÉSUS-CHRIST s'est attribué le nom et le sens mystique en disant : *Ego sum alpha et omega, principium et finis, dicit Dominus Deus, qui est, et qui erat et qui venturus est omnipotens* (Apoc. I, 8), le savant chanoine appelle ces deux lettres *chrisme* à l'égal des deux autres X et P qui forment le chrisme véritable (1), tandis que j'en exclus tout autre qui n'aurait pas du moins le X, le premier et le plus essentiel des éléments du chrisme, de quelque manière que cette lettre soit écrite.

Je n'approuve pas non plus la manière de s'exprimer de M. l'abbé Van Drival, dans une récente et docte monographie sur l'*Iconographie des Anges*. Au paragraphe V il dit : « Selon le *Guide de la peinture* chez les Grecs, les *Dominations*, les *Vertus* et les *Puissances*, portent des aubes allant jusqu'aux pieds, des ceintures d'or et des étoles vertes. Elles tiennent de la main droite des baguettes d'or, et dans la gauche le *sceau* de Dieu, c'est-à-dire une forme ronde avec le monogramme de JÉSUS-CHRIST : XP ou X sigle abrégé de Χριστὸς. » Que le sceau contenant le monogramme de Christ soit appelé sceau de Dieu, c'est fort bien, et parce que le Christ est vrai Dieu, et parce que Dieu le Père lui-même s'en sert pour marquer ses élus, de même que nous marquons de notre sceau ou de nos sigles les objets qui nous appartiennent pour les reconnaitre au besoin et en empêcher le vol ou la dispersion. Mais que les monogrammes XP et X, *sigles abrégés* de Χριστὸς, soient appelés monogrammes de JÉSUS-CHRIST, au lieu de monogrammes de CHRIST, c'est-à-dire du second nom seulement de Notre-Seigneur, je ne suis pas d'avis qu'on le fasse avec beaucoup de précision et de propriété, bien que JÉSUS-CHRIST ne soit pas *partagé* (2), et que JÉSUS aussi bien que CHRISTUS tout seul indique toujours le Verbe incarné. Pour la même raison, il me semble que M. le chanoine Auber étend trop, je dis mieux, rend trop compliqué le *signum Dei* ou *signum Christi*, en disant que « ce signe est un sceau timbré des noms de Dieu et de JÉSUS-CHRIST »

1. Tome II, ch. VI, p. 148. Paris, Poitiers, 1870.
2. Numquid divisus est Christus? I *Cor.*, I, 13.

quand il aurait suffi de dire « timbré du nom, ou bien du monogramme de JÉSUS-CHRIST et même de Christ tout seul », bien que le Θ, sigle de Dieu, se trouve en effet sur plusieurs chrismes, ainsi que nous l'allons voir.

X.

LA connaissance de l'origine, des progrès des différentes variations, soit du monogramme de JÉSUS, soit du chrisme proprement dit, ne pourra certainement pas manquer d'intérêt pour nos lecteurs qui ne seraient pas par hasard trop versés dans ce point d'érudition sacrée. Le mépris auquel la religion et le nom de JÉSUS-CHRIST étaient exposés chez les nations païennes des premiers siècles ; la nécessité de cacher autant que possible aux yeux des profanes nos saints mystères; le besoin de se reconnaître et de reconnaître les lieux et les tombeaux chrétiens; voilà les causes principales de l'invention et de l'usage des monogrammes de JÉSUS-CHRIST, formant partie de la *Disciplina arcani* si sévère aux premiers siècles du christianisme. Qu'à ces raisons, si vraies et si sérieuses, l'on ajoute le goût du mystérieux développé par le génie d'une religion pleine de mystères, telle que la nôtre, l'énergique concision des monogrammes et le peu de place qu'ils demandaient dans les lieux de réunion des fidèles ou sur leurs tombeaux, et l'on aura, ce me semble, l'entière connaissance des causes de ces monogrammes et des chrismes dont plusieurs formes ne sont que *des croix dissimulées* (2).

A part cela, Notre-Seigneur lui-même avait annoncé, dans l'Apocalypse, que son nom, devenu mystérieux et presque une énigme, serait marqué sur une espèce de sceau ou caillou blanc, ainsi qu'il suit : *Vincenti dabo manna absconditum, et dabo illi calculum candidum, et in calculo nomen novum scriptum, quod nemo scit nisi qui accipit* (II, 17). Or le monogramme de JÉSUS, le chrisme et l'ιχθυς sont tout à fait l'accomplissement de la prophétie ou de la promesse de JÉSUS CHRIST, car ce nom monogrammatique écrit ou empreint sur les bagues, sur les pierres tombales, sur des morceaux de marbre blanc, circulaires ou triangulaires, était une véritable énigme pour les païens; tandis que les chrétiens qui *le recevaient* comme leur mot d'ordre, car c'est là une autre signification du mystérieux *signum Christi*, le reconnaissaient parfaitement. Or, par une coïncidence qui entrait sans doute dans les desseins de la providence divine, ce nom salutaire du Sauveur, puisqu'il est écrit : *Non est in alio aliqua salus. Nec enim aliud nomen est sub cœlo datum hominibus, in quo oporteat nos salvos fieri* (Act. IV, 12); ce nom, dis-je, devait être empreint particulièrement sur les hosties, ces cailloux blancs des chrétiens, semblables à ceux dont anciennement se servaient les peuples assemblés dans les comices pour absoudre les accusés, ou pour décerner les récompenses :

> Mos erat antiquis, niveis utrisque lapillis
> His damnare reos, illis absolvere culpæ.
> (OVID, *Metamorph.*, Lib. XV.)

XI.

AVANT de parler des différentes formes du chrisme et chez les Grecs et chez les Latins, il est intéressant de connaître si trois des formes les plus primitives et les plus communes en ☧, XP, X. ont véritablement été inventées par les chrétiens, ou bien si elles existaient déjà, non seulement avant Constantin, mais aussi avant JÉSUS-CHRIST, et par conséquent, si elles étaient plus ou moins communément usitées chez les païens. Ce doute paraît étrange, et toutefois il est très sérieux.

On croit généralement que le monogramme formé du X et P, surtout combinés en ☧, et qu'on appelle communément monogramme constantinien, ait été véritablement inventé, ou du moins employé, la première fois par le grand empereur

1. De Rossi, *Roma sotterranea*, tom. III, cap. XXI, p. 556.

2. « Di più », ajoute le déjà célèbre disciple de M. De Rossi, M. Orazio Marucchi, « l'indole stessa dell' arte cristiana nei primi secoli, come a tutti è notissimo, fu sempre eminentemente simbolica ed aliena dal rappresentare storici avvenimenti se non con un mistico significato. » (V. *La Cripta sepolcrale di S. Valentino* dans la revue *Gli studi in Italia*, anno I (1878), p. 810.)

chrétien, lors de sa conversion. Cependant M. De Rossi a constaté qu'il existait même avant Constantin, mais dans l'écriture courante et comme *compendium scripturæ*, non pas comme monogramme isolé (1). Cavedoni, dans sa *dissertation sur l'origine et sur la valeur du monogramme* IHS (2), affirme et démontre que le saint nom de JÉSUS était écrit en chiffres et *per modum compendii* dès les premiers siècles de l'Église, ce que soutient et prouve même le savant chevalier François Vettori dans son ouvrage *De Vetustate et forma Monogrammatis Nominis Jesu*, soit en forme de I H, soit en celle de $\overline{\text{IC}}$ ou même de ☧, JESUS CHRISTUS.

Les érudits n'ignorent pas non plus le célèbre médaillon superstitieux du temps d'Alexandre Sévère, bien que Eckhel pense, avec beaucoup de fondement, que la figure soit plutôt d'Alexandre le Grand que d'Alexandre Sévère, et qu'en conséquence, ce *nummus* ou médaillon ait été frappé à la demande des athlètes pour s'en servir en guise d'amulète dans les jeux du cirque (3). Toujours est-il cependant, que ce médaillon est reconnu de l'époque d'Alexandre Sévère et qu'il porte dans l'exergue cette inscription fort curieuse : D. N. IHS. DEI FILIVS, inscription évidemment chrétienne et empruntée aux chrétiens dans un but superstitieux, en mêlant ainsi *sacra profanis*. D'autant plus que le chef d'Alexandre est recouvert des dépouilles d'un lion et que l'on voit aussi une ânesse donnant du lait à un ânon, et même un scorpion, qui, selon M. De Rossi, indique la constellation du nom de JÉSUS-CHRIST (4). Pour ce qui concerne, d'une manière toute spéciale, le chrisme, le cardinal Baronio reconnaît qu'il existait déjà dès la première moitié du premier siècle : *Per litteram X crucis signum consuevisse Christi nomen intelligi* (5).

1. *Inscriptiones christianæ*, I. 16, n° 10.

2. *Dell' origine e valore della scrittura compendiosa* IHS *del sacrosanto nome di Gesù*, (*Memorie di Modena*, tom. III, p. 50 et suiv.)

3. Vettori, *De quibusdam Alexandri Severi numismatibus*. (Romæ, 1749, p. 59.) — Paciaudi, *Osservazioni sopra alcune singolari e strane medaglie*, Napoli, 1748. — Sodo, *Il monogramma del Nome SS. di Gesù*, Napoli 1885, p. 8, 9, 15.

4. *Bullettino d'Archeol. Crist.*, s. I, an VII, p. 49 et suiv.

5. Baronius, *Annal.*, an. 58, n° 65.

Et comme nous avons vu que les deux lettres grecques X P étaient, dès le premier siècle, usitées comme *compendium scripturæ* du nom de Christ, il s'ensuit avec la dernière évidence que Constantin ne fut point l'inventeur du chrisme qui porte son nom, mais seulement qu'il s'en servit pour le mettre sur son *labarum*, et qu'il le rendit public, général et socialement vénéré comme signe du Fils de Dieu triomphant, dont la religion venait d'être officiellement reconnue et professée.

Comme ce monogramme, dit Constantinien, en ☧, se trouve aussi sur une monnaie de l'empereur Decius frappée dans l'Asie-Mineure, le docte Ch. Lenormant en conclut fort bien qu'il n'était pas toujours signe de christianisme (1), d'autant plus qu'on le trouve même sur quelques monnaies des Ptolémées, qui fleurirent un peu avant JÉSUS-CHRIST. Pendant que j'écris, j'ai sous les yeux une petite monnaie en argent d'Alexandre Sévère, grande comme une pièce de 50 centimes, dans le revers de laquelle on voit une fort belle petite croix pattée, intercalée dans l'inscription comme ci-après :

(Recto.)

SEVERUS PIUS AVG.

(Verso.)

PMTPP ✠ III COS III (P ?)

Dans d'autres monnaies, également à moi, et elles aussi en argent, d'empereurs comme de personnages romains des premiers siècles, et qu'il serait trop prolixe de décrire d'une manière détaillée, la croix a la forme tantôt de *chi* en X, tantôt de ✳ ou ✳ presque semblable au monogramme de JÉSUS-CHRIST par initiales, c'est-à-dire ☧ : tantôt de ✕ sur une hampe ou servant de base à un long I ainsi ✳, ou bien ✳ : tantôt enfin en vraie croix pommetée ✠ comme on les admire derrière la tête des monnaies qui ont au revers, et précisément sous les chevaux de la *biga* SAFRA/ROMA. Dans celle qui a le signe ✳ on voit aussi au revers un fort bel épi épanoui et à gauche de l'épi un T. Des monnaies semblables aux miennes, et bien d'autres aussi, ont été remarquées même par V. G. Brunati, par Giorgi, par Menchen, Vettori, Marucchi et

1. *Signes de Christianisme sur des monuments numism. du IIIe siècle* dans les *Mélanges d'Archéologie*, tom. III.

d'autres; c'est pourquoi ces archéologues disent, que les monogrammes ☧, ☩, ┼, X sur les monuments païens surtout, antérieurs à J.-C. désignent, soit les personnages qui ont dédié de la monnaie, soit leurs titres honorifiques, tels que l'indiqueraient les mots grecs Χρισοῦ Χριστηριου, Χρηματοῦ, etc., ou bien les villes et les monnaies où ces *nummi* ont été frappés et, qu'en conséquence, ce seraient des marques de fabrique (1).

Bien des Romains avaient des surnoms grecs que l'on écrivait par XP ou par X avant que de les écrire par les lettres latines C H, comme, par exemple, Χρέμη ou *Chreme*, Χρέμης ou *Chremes*, Χρέσιμος ou *Chresimus*, Χρηστα ou *Chresta*, et même Χρηστος ou *Chrestos* qui signifie bénévole, bénin, utile, et surtout flatteur, d'où dériva Χρηστολογὸς *(chrestologus)*, à savoir *qui bene loquitur, sed male facit, munificus verbis, sed minime beneficus*, ainsi que l'interprète le savant Calepini d'après *Capitolin. in Pertinace*, cap. 13. C'est pourquoi les Romains du premier siècle, par mépris ou par ignorance, appelaient Notre-Seigneur *Chrestus*, et les chrétiens *Chrestianos* (2). Suétonius lui-même dit des Juifs, qu'on confondait avec les chrétiens : *Iudæos, impulsantes* Chresto, *assidue tumultuantes Roma* (Claudius) *expulit* (3); et l'on croit communément que l'épigramme de Martial *in Chrestum* soit précisément dirigé contre JÉSUS-CHRIST, ainsi que, entre autres, l'affirme Louis d'Orléans dans ses *Notes sur Tacite*.

XII.

PUISQUE le nom du Sauveur fut connu des Latins au moyen des Grecs ou des Juifs parlant grec, et puisque, comme nous l'avons remarqué dans notre premier article, la liturgie romaine au commencement était grecque, il était fort naturel que l'on fît usage des lettres grecques pour écrire le nom béni de Notre-Seigneur et pour peindre soit le monogramme entier, représentant les deux noms du Verbe incarné, soit le monogramme partiel du premier nom de JÉSUS, ou du second de CHRIST. C'est pourquoi on dut se servir d'abord de caractères grecs et on peignit : IH *(iota, eta)* ou IHC *(iota, eta, sigma lunatum)*, ou bien IHΣ *(iota, eta, sigma commune)*, ou bien encore $\overline{\text{IC}}$, IC (iota, sigma arcué avec ou sans sigle d'abréviation). Et comme nous avons remarqué que le *sigma*, même très ancien, était le plus souvent tortueux, comme plus facile à écrire, ce qui fit peindre aussi ϵ pour E ; voilà pourquoi les Grecs, les premiers chrétiens latins, et ensuite les Latins en général ont formé le monogramme de JÉSUS indistinctement en IHC ou en IHS, dont les caractères, à l'origine, étaient tous grecs, malgré leur apparence de I *(i)*, de H, (acca), de S, (sé) latins. Que si ensuite, parce qu'on prononçait *Ihesus*, on put employer les mêmes lettres dans le monogramme de JÉSUS latinisé, il n'en est pas moins vrai que son origine et sa forme primitives sont absolument grecques, contrairement à ce que M. Cavedoni se croit en droit d'affirmer et de soutenir (1).

Il faut en dire autant de l'écriture du nom et du monogramme de Christ, chose d'ailleurs qui présente moins de difficulté à cause des lettres XP, évidemment grecques par leur prononciation de *chi* et *rho*. En conséquence le monogramme XC, XPC, ☧ n'a et ne peut avoir que l'origine et la forme grecques. L'autre forme en XPS ne paraît pas aussi évidente à cause du sigma tortueux semblable au *sé* latin. Mais est-il nécessaire de rappeler chaque fois que les Grecs eux-mêmes faisaient usage du sigma tortueux et que, par conséquent, le chrisme en XPS n'était point du tout hybride, mais absolument grec en principe ?

Nous n'ignorons pas que dans l'orthographe latine on s'est très souvent servi des deux premiers caractères XP en écrivant *Christus* et ses dérivés. Car, ainsi que le remarque fort savamment Alde Manuce, le X *(chi)* grec se change naturellement

1. V. G. Brunati : *Del monogramma* ☧ *o* ☩ *e dei segni* ┼, X, ☩ *in monumenti pagani e anteriori* a G. C. — Giorgi, *De Monogr. Christi*, c. VII, n. 3. — Menchen, *De Monogr. ante et post Christ., Lipsiæ, 1734.* — Orazio Marucchi, *Di una pregevole e inedita iscrizione italiana*, dans les *Studi in Italia*, an. VI, vol. II, Agosto 1883.

2. Ignari rerum nostrarum Christum *Chrestum* et christianos *chrestianos* vocabant. Lact. Firm., Lib. IV, c. 7. Voilà l'origine du mot français *chrétiens* et même *chrestiens* comme on écrivait et prononçait anciennement.

3. Sueton., *M. Claud.*, cap. XXXV. — Cependant Brosius, apud Baron. an 5, lit : *Impulsare Christo.*

1. Mon docte ami, le jeune abbé M. Jean Sodo dans son livre *Il monogramma del Nome di Gesù*, prouve fort au long l'origine grecque du monogramme IHS, ce que du reste nous avions fait nous-même dans notre premier article sur le *Monogramme IHS des Hosties.*

en *ch* latins. Ce savant philologue, en effet, dit : « X mutatur in *c* cum aspiratione : sic *ch*, ut Χρυσης *Chrises*, Χρισόστομος *Chrisostomos*, Χριστὸς *Christus* (1). Quæ littera, quia figuram habet X nostri, sunt qui putant, cum scribitur XPS per X et P scribi latinas litteras, quum ea quæ X videtur sit X, et quæ videtur P sit ρ ; e' quamquam fere semper legimus in sacris litteris *Christus* sic scriptum $\overline{\text{XPS}}$, græce tamen scribatur cum sic scribitur. Latine enim scribendum est per *ch* aspiratum, sic *Christus*. Eodem modo decipiuntur in IESVS, cum sic scribitur IHS, credentes hanc litteram H aspirationem esse, cum sit ητα, græca vocalis, quæ est E productum, tam apud nos, quam apud Græcos, ut ΙΗΣΟΥΣ IESVS. Item quia Græci ητα sic etiam scribunt H, quæ littera est similis nostræ longiusculæ aspirationi, Latini sic scribunt IHS, quod vulgus per aspirationem scribi existimat (2). » C'est très érudit et très sage tout ensemble. Mais quelque grande que puisse être mon estime pour ce profond philologue, il m'est avis que le monogramme IHS fut réellement latinisé à cause de la prononciation et de l'orthographe de nos Pères du moyen âge qui écrivaient et prononçaient *Ihesus* et qui prirent, pour le former, les deux premières et la dernière lettre latines. C'est là aussi l'opinion du P. Cahier qui écrit : « Avec le temps les éléments du chrisme primitif s'altérèrent... Les classes distinguées avaient beau être familiarisées avec l'alphabet grec, le peuple n'en savait pas si long dans nos contrées latines ; et des caractères étrangers ne pouvaient guère se maintenir ainsi avec leurs vrais types (3).

Le savant Estius lui-même est tout à fait de l'opinion d'Alde Manuce, car dans son *Commentaire* à l'Épître de saint Paul aux Romains, il dit : « Græci solent scribere $\overline{\text{ΙΗΣ}}$ $\overline{\text{ΧΡΣ}}$ et Latini pariter, servatis græcis characteribus : hinc factum est, ut in hodiernum usque diem, litteris revera Græcis, quas imperiti Romanas putant, eadem nomina pingant hoc modo $\overline{\text{IHS}}$ $\overline{\text{XPS}}$; quod moneo non ut scriptura mutetur, sed ut ejus origo noscatur (1). » Mais ici encore nous répétons, que malgré l'origine assurément grecque de ces monogrammes, et malgré leur forme purement grecque durant très longtemps, ils furent néanmoins latinisés. La preuve en est que, quant au premier monogramme, on l'écrivit très souvent en lettres minuscules *ihs* ou bien *Ihs ;* et, quant au second, on le peignit en minuscules *chs* ou bien en majuscules $\overset{\text{CH}}{\text{X}}$, ou le *rho* affecte la forme de notre R, ainsi que nous le verrons plus loin. Que cela ait été fait par ignorance des copistes ou à dessein peu importe : que même l'*h* minuscule soit semblable à l'η retourné, cette raison ne détruit pas la latinisation du premier monogramme, comme la ressemblance du ſ latin avec le P grec ne rend pas moins hybride le monogramme $\overset{\text{S}}{\text{X}}$. En effet, Jonas, évêque d'Arles, répondant à Amaury, prêtre de Trèves, qui lui demandait pourquoi de son temps on écrivait $\overline{\text{IHS}}$ au lieu de IHC, le bon prélat, reconnaissant la latinité de la lettre S seulement, lui dit : « Sicut X et P, græcis litteris et alia qualicumque latina convenienti superioribus, scribitur nomen Christi ; ita I et H scribitur IHS (2). » De cette réponse il appert jusqu'à l'évidence que, si du temps de Jonas d'Arles la forme de IHS était hybride, c'est-à-dire greco-latine, ensuite elle devint tout à fait latine, mais toujours à cause de l'orthographe et de la prononciation du moyen âge en *Ihesus*.

1. Les Italiens écrivent aujourd'hui *Cristo* sans l'*h*, tandis que les Français, les Anglais, les Allemands, etc. écrivent encore *Christ* avec l'*h*. Néanmoins les Italiens, eux aussi, ont généralement écrit *Christo* jusqu'au seizième siècle et même, mais moins généralement, jusqu'au XVIIe. Comme au moyen âge on écrivait souvent Karolus au lieu de Carolus, et *Karitas* au lieu de *Charitas* ou *Caritas*, ainsi il ne manque pas d'exemples où Christus est écrit avec le K, Kristus, comme dans l'épitaphe de l'architecte du Colysée à Sainte-Martine de Rome, où on lit : DAT KRISTVS OMNIA TIBI.

2. Aldus Manucius, *in calce ad Constantinum Lascarem, De octo orationis partibus*, Venetiis 1533.

3. *Nouveaux Mélanges*, (ivoires, sculptures, etc.), Paris 1874, p. 223.

XIII.

NOUS ne terminerons pas cette courte monographie sans passer en revue les différents cas latins, c'est-à-dire la déclinaison de ces deux monogrammes suivant le génie de la langue latine. Seulement nous ferons remarquer d'abord que jusqu'au XVe siècle, au nominatif, on trouve

1. In Epist. ad Rom., I, 1.

2. D'Achery, *Spicil.*, tom. III, p. 330, Parisiis, 1720.

indifféremment la désinence en C ou en S, tandis que, depuis la renaissance, la première disparaît peu à peu complètement.

Nominatif.

Sur la croix de l'empereur Lothaire, conservée au trésor du dôme d'Aix-la-Chapelle et qui est du IXe siècle, on lit :

HIC est IHC NAZARENVS REX IVDEORUM.

Une monnaie vénitienne du doge Gradenico a XPVS (Christus) (1).

Sur le crucifix de la cathédrale de Léon en Espagne, du XIe siècle :

IHC NAZARENVS REX IVDEoRV.

Une bulle de Sergius II ou III sculptée sur le marbre a pour titre :

DNVS NOSTER IHS XPS.

Dans le magnifique cloître roman d'Elne on voit une pierre tombale encaissée dans le mur avec cette inscription :

CORPVS PETRA TEGIT, ANIMAM Xps PETRA LEGIT (1200).

Génitif.

Dans le *Martyrium* de Poitiers, du VIIe siècle, on trouve une inscription barbare et très incorrecte ainsi conçue :

QVEM FECI IN NOMENI. DNI. IHM. XPI.

Au cloître d'Elne susnommé on lit :

IDVS OBIS *(sic)* QVINTO IVH *(sic)* II XPII SVB APHIS MCXLIV.

M. le marquis Scipion Maffei rapporte une inscription du temps de Luitprand, roi des Goths, ainsi conçue :

✠ IN. N. DNI IHV XPI. DE DONIS SCI IVHANNES BAPTESTE...

A la même époque, dans une inscription de la basilique constantinienne de Saint-Paul on lisait :

✠ IN N. DM. DI SALVATORIS N. IHV XPI...

L'inscription sculptée sur la porte de bronze de Saint-Paul hors les murs de l'an 1102, a :

AB INCARNATIONE DOMINI NRI IHV XPI.

1. Muratori, *Antichita italiane*, v. I, p. 416, Napoli 1752.

Dans un bréviaire de l'église collégiale et royale de Saint-Nicolas à Bari, de la fin du XIIIe siècle, se voit :

Officium novum sollemnitatis Corporis Dmi Nri Jhu Xpi.

M. de Rossi dit qu'à Loyola, en Espagne, il y a une inscription où on lit HISV.

Datif.

Le datif, le vocatif et l'ablatif de *Jesus* étant semblables au génitif, et le datif de Christus égal à l'ablatif, nous nous croyons légitimement dispensé d'en donner des exemples.

Accusatif.

Le Missel gothique du XIVe siècle de la cathédrale de Mondovi (Piémont), missel qui appartenait aux Franciscains, offre très souvent le per Dominum nostrum IHM XPM, c'est ce qui est fort commun.

M. de Rossi rapporte encore ces deux exemples plus rares, celui d'une épigraphe de Castellammare di Stabia IHM, et celui d'une pierre de Tropea en Calabre IHSM.

Vocatif.

Au-dessous d'une croix de l'empereur Lothaire au trésor du dôme d'Aix-la-Chapelle, on lit cette prière du IXe siècle :

✠ XPE ADIVVA HLOTHARIUM REG*(em)*.

Dans les vers regardant les évangélistes, vers que nous avons rapportés dans notre premier article on peut voir de nouveau le

reboat te, XPE, redemptor.

L'exergue de la monnaie vénitienne du doge Gradenico, porte cette légende : SIT T. XPE DAT. Q. TV REGIS ISTE DVCA, que Muratori lit : *Sit tibi, Christe, datus, quem tu regis iste Ducatus.*

Ablatif.

L'épitaphe d'Adrien I à l'église Vaticane a :

CVM XPOTENEA S REGNA BEATA POLI.

Dans un diplôme de docteur de l'Université de Bologne, *Gloriosa studiorum mater*, et qui est de l'an 1423, on lit :

Auctoritate SSmi in Xpo Patris, etc.

Voilà des spécimens de déclinaisons des deux

monogrammes. Mais il est à remarquer que si, même dans le moyen âge, nous trouvons très souvent écrit *Christus*, et parfois même *Cristus* sans l'*h*, et cela pendant que l'on écrivait aussi *Xpistus*, etc., cette manière de peindre le second nom du Sauveur a continué pendant la renaissance où on employa généralement le *ch* proposé et démontré par Alde Manuce. Bien plus, dans les magnifiques inventaires de l'archidiocèse de Bénévent, dressés pendant le gouvernement du célèbre cardinal Orsini, devenu ensuite Pape sous le nom de Benoît XIII, et surtout dans ceux de mon église archiprêtrale de 1713 et 1723, on voit écrit constamment Xpistus ou Xp̄us, Xpisti ou Xp̄i, Xpisto, ou Xp̄o, Xpistum ou Xp̄m, Xpiste, ou Xp̄e, Xpisto ou Xp̄o. On voit par là que, malgré l'exemple contraire même du moyen âge, et malgré l'innovation classique produite ou propagée par la renaissance, les écrivains et les scribes chrétiens avaient de la peine à se défaire d'une orthographe si significative du saint nom de Christ au moyen de la lettre initiale cruciforme.

XIV.

ET maintenant me permettra-t-on, à moi étranger, de faire un peu de critique à l'égard de l'usage français actuel d'écrire et de prononcer ce second nom de Notre-Seigneur avec l'article, quand il est employé seul et même tout à fait comme nom propre de personne; comme par exemple lorsqu'on écrit et qu'on dit : « Le Christ a sauvé le monde, » ou bien : « La Religion, la loi du Christ; » ou bien encore : « Il faut aimer le Christ, etc. ? »

Les Latins n'ayant pas d'articles n'ont pas pu en faire usage : c'est clair. Les Grecs, au contraire, avaient les articles, et, cependant, ils ne s'en sont servis à l'égard du nom de Christ que quand il était appellatif ou, qu'on me passe l'adjectif, *antonomastique*, jamais lorsqu'il était véritable nom propre de personne. En conséquence les Latins disaient : *Christus est Filius Dei*, et *Filius Mariæ est Christus promissus et expectatus*, etc., tandis que les Grecs font usage de l'article surtout après le verbe être, comme dans les cas rapportés, mais seulement lorsque Χριστὸς est un nom appellatif, non pas quand il est nom personnel proprement dit. On s'en convaincra en relisant les textes grecs que nous avons donnés exprès dans cette langue au commencement de notre dissertation.

Les Italiens ayant des articles comme les Grecs et mieux encore qu'eux, les imitent parfaitement dans l'usage qu'ils en font à l'égard du nom de Christ, et vont même un peu au-delà. Car non seulement ils disent avec saint Jean : *Chiunque crede che Gesù è il Cristo* (S. Joan., V, 1); mais ils disent aussi avec saint Matthieu : *Gesù chiamato il Cristo* (Matth., I, 16); et avec saint Luc : *E nato oggi a voi un salvatore, che è il Cristo Signore* (Luc., II, 11). Les Français modernes, à leur tour, dépassent et les Grecs et les Italiens dans l'usage de l'article devant le nom de Christ, car ils s'en servent même lorsque ce nom est absolument nom de personne, contrairement à l'usage et des Grecs et des Italiens qui suivent les traditions de leurs auteurs classiques et les exemples des bons chrétiens ou catholiques. Car parmi nous aussi il commence à se glisser l'abus d'écrire et de dire : *Il Cristo*, *del Cristo*, *etc.*, même dans le sens de nom de personne. Mais comme cela est une récente imitation des Français qui ont emprunté cette locution fautive aux panthéistes et aux saint-simoniens, les bons Italiens, catholiques surtout, ont de la répugnance à prononcer et à écrire comme les Français modernes et comme les panthéistes de tous les pays, le nom propre de Christ, avec l'article, comme si c'était un nom appellatif ou commun. Car pour ces derniers, JÉSUS-CHRIST n'étant pas une véritable personne, une personne historique, mais rien qu'un mythe et qu'une idée personnifiée, il peut alors parfaitement recevoir l'article, et il est fort naturel que l'on dise : *le Christ*, *du Christ*, et ainsi de suite. Or, cela est tout à fait contraire à la règle générale même de la langue française qui fait absolument exclure l'article devant les noms propres de personnes. Mais tels qui n'oseraient pas dire : « L'Alexandre a conquis le monde, le Cicéron est le prince des orateurs latins, » en prenant ces

noms comme noms de personnes, n'ont pas garde de dire : *Le Christ a prêché l'égalité et la fraternité; le sang du Christ a rougi le Calvaire*, etc. Or que l'on écoute un grammairien qui fait autorité en France et qui du reste ici parle parfaitement raison. Voici ses paroles : « *La terre, le ciel, la lune, l'univers*, prennent l'article et cela est fondé sur l'analogie; mais on ne le donne pas à *Mercure, Vénus, Mars, Jupiter* et *Saturne (planètes, non pas personnages ou fausses divinités)*, parce que dans l'origine c'étaient des noms propres (1). » Fort bien : mais *Christ*, qu'était-il donc et qu'est-il encore aujourd'hui? N'est-il pas vrai que JESUS CHRISTUS *heri* et *hodie, ipse et in sæcula*, comme le proclame le grand apôtre? Pourquoi donc son second nom tout à fait personnel serait-il susceptible d'article, si non quand on le nomme par antonomase, comme par exemple : « L'Oint par excellence, le Christ véritable, le Messie est déjà venu dans le monde pour le racheter, etc. ? »

Et qu'on n'aille pas dire que selon nous-même ce second nom du Sauveur pourrait être pris dans le sens du mot italien *cognome*, ou du mot latin *cognomen*, car, tandis que nous autres Italiens nons disons non seulement: *Il Petrarca, il Boccaccio, il Tasso, l'Ariosto*, noms propres (2) (ce que les Français ont imité, eux aussi en partie), mais encore d'une manière générale : *Il Manzoni, il Cantù, il Rosmini, il Gioberti*, etc. ; les Français ne pourraient absolument pas dire : *Le Bossuet, le Fénelon, le Bonaparte*, sinon d'une manière appellative, comme quand on dit: Saint Augustin fut le Bossuet africain, saint Léon a été le Fénelon romain, César pourrait être appelé le Bonaparte ancien.

Ces considérations seront trouvées d'autant plus justes que les Anglais et les Allemands eux-mêmes disent Christ et que les auteurs classiques français, du XVIIe siècle surtout, si d'un côté n'ont jamais dit Christ tout court, quand ils voulaient parler de la personne adorable de Notre-Seigneur, mais ont toujours uni les deux noms en disant JÉSUS-CHRIST ; de l'autre côté, on ne trouve pas d'exemple, que je sache, où ils auraient dit : *Le Christ a enseigné ; la Mère du Christ ; c'est au Christ qu'il faut obéir*, etc. On trouvera bien des exemples comme celui-ci de Bossuet : « Les Juifs n'ont pas reçu *le Christ* promis à leurs pères (1). » Mais qui ne voit qu'ici, ainsi que dans des textes pareils, le nom de Christ est appellatif, non pas propre ?

Or si tant est que l'usage récent et actuel, cet usage commun et maître despotique,

Quem penes arbitrium est, et jus, et norma loquendi,

vaut mieux que toutes les raisons en contraire, soit, nous continuerons à lui obéir. Mais il vaudrait la peine d'examiner avec la compétence, que je suis loin de me reconnaître, une question aussi intéressante, et surtout de préciser l'époque véritable où a commencé cet abus aujourd'hui général dans la langue française. Quant à moi, *a priori*, je crois qu'on ne remontera pas au delà des Encyclopédistes qui pourtant, eux aussi, comme D'Alembert, Diderot, Voltaire lui-même, etc., écrivaient communément JÉSUS-CHRIST, et je voudrais qu'on réagisse, autant que possible, contre cette loi imposée par des écrivains impies ainsi qu'on l'a fait avec succès pour le nom de Dante.

Mais passons maintenant aux diverses formes du monogramme du nom de Christ ; nous verrons qu'elles sont et plus nombreuses et plus intéressantes que celles du nom de JÉSUS.

XV.

DE même que la forme la plus simple du monogramme de JÉSUS est I ou bien l'H, suivant qu'on le prononçait doux ou avec l'aspiration, de même la plus simple expression du monogramme de Christ c'est le X, très expressif surtout à cause de la figure cruciforme du *chi* grec. De la sorte ce monogramme exprimait par une seule lettre et le Sauveur et sa croix tout ensemble.

Mais comme la croix avait des formes diffé-

1. *Grammaire des Grammaires*. De l'Article, art. VI.

2. Ce que les Français appellent *noms*, les Italiens le disent *cognomi*, car nos *nomi* correspondent à vos *petits noms*. Et, comme Dante est un véritable *nome* italien, *prænomen* des Latins, ou votre petit nom, car *Dante* n'est que la contraction de *Durante*, son nom personnel, tandis que le nom de famille était Alighieri, voilà pourquoi, en parlant de lui comme personne, nous disons toujours *Dante*, tandis que bien des Français disent fautivement *Le Dante a chanté ; le Dante est l'auteur de* la Divine Comédie, *etc.*

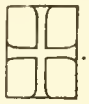
1. *Discours sur l'Histoire Universelle*, chap. XXXI.

rentes, il s'ensuit que cette lettre X si expressive n'eut pas toujours la même figure. En effet, nous trouvons, dès les premiers siècles tellement identifié le monogramme X avec la croix et la croix avec ce monogramme, qu'on donna à celui-ci toutes les formes essentielles de la croix, sans aucune exception, peut-être. Il sera, en conséquence, très utile de rapporter ici les célèbres vers de saint Paulin de Nole décrivant très bien ces différentes formes de croix, et le monogramme qu'on en faisait :

Ante tamen, quia res hæc postulat, ipsius instar
Enarrabo *Crucis* qualem et pictura biformem
Fingere consuevit baculo vel stante bicornem,
Vel per quinque tribus dispansam cornua virgis
Forma crucis gemina specie componitur, et nunc
Antemnam speciem navalis imagine mali,
Sive notam græcis solitam signare trecentos.
Explicat existens cum stipite fingitur uno,
Quaque cacumen habet transverso vecte jugatur
Nunc eadem *Crux*, dissimili compacta paratu,
Eloquitur Dominum tanquam monogrammate
[Christum (1).

On ne saurait mieux dire, mais ce n'est ni avec une forme seulement de croix qu'on peint le monogramme de Christ, ni une seule façon de monogramme qui résulte des diverses croix. Car, outre le monogramme très simple et primitif donné par le X, on voit très souvent, même dans les catacombes, des croix communes à branches égales, soit simples en ┼, soit pattées comme ✠, soit même pommetées ainsi ✠. Et qu'on ne croie pas que ce sont là des croix et rien que des croix, car, ainsi que M. De Rossi, le P. Garrucci, M. Marucchi, etc. l'ont démontré, les premiers chrétiens ne figuraient la croix que d'une façon dissimulée et symbolique pour dénoter JÉSUS-CHRIST, non pas l'infâme instrument de la passion *Judæis quidem scandalum, gentibus vero stultitiam*, ainsi que le dit saint Paul (2).

Que la croix pure et simple en ┼ ait été une manière de rendre le *chi*, on le conclut à ne pas en douter, par les formes du monogramme en ☧ et ✠ P, qui signifient évidemment *Christus*. Or ces formes, la première surtout, sont très communes. Quant à la seconde forme, le R. P. Delattre, missionnaire à Alger, en a découvert et recueilli plusieurs à Carthage, ainsi qu'on peut le voir entre autres dans les *Missioni cattoliche de Milan*, 1884, p. 105, 248. Là on en voit aussi une autre dont la panse du P n'est pas entièrement achevée. Elle a donc cette forme : ☧, ce que nous trouverons bien plus prononcé dans les monuments postérieurs.

Non seulement la croix à branches égales, mais aussi celle à longue tige à l'instar de la croix latine, devint toute seule monogramme de Christ. Cela est si commun qu'on l'appelle croix monogrammatique par excellence. J'en emprunte l'échantillon suivant à M. Orazio Marucchi, échantillon ayant la forme suivante  . Cette croix monogrammatique est en sculpture et a été retrouvée par ce jeune et savant archéologue lui-même (1). Presque semblable à celle-ci, quant à la forme, est celle que l'on voyait sur le pupitre dit de sainte Radegonde, existant jadis dans l'abbaye de Sainte-Croix à Poitiers, et que l'on peut voir dans la très belle monographie : *Le Trésor de l'abbaye de Sainte-Croix de Poitiers*, par Mgr Barbier de Montault, publiée dans le *Bulletin monumental*, 1877.

Serait-il possible que la croix en potence, ou bien la croix en T ait, elle aussi, servi de monogramme? Et pourquoi pas, si elle aussi, est une des principales espèces de croix, si le *Tau* est un des *signum Christi*, si cette lettre mystérieuse se trouve très souvent employée dès les premiers siècles de l'Église pêle-mêle avec les autres formes de croix? Mais, aux autres monogrammes en ☧, ☧, au lieu de croire que ce sont des croix communes dont les branches supérieures affectent la forme de P ou de ſ ; pourquoi ne pas penser et dire que ce sont plutôt des T surmontés d'un P ou ſ ? Est-ce que cela dérangerait quelque chose et ne serait pas plus naturel que de supposer la transformation de toute la tête de la croix en P ou en R ?

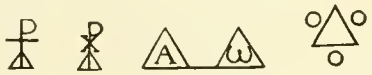
Et de la croix en YY que dirons-nous? Nous avons vu plus haut qu'on l'a fait entrer dans la formation du monogramme de JÉSUS, en écrivant IYS ou bien YHS, ainsi qu'on le voit sculpté

1. *Poëm.* XIX.
2. I *Cor.*, I, 23.

1. *Gli Studi in Italia*, 1878, p. 839, Planche III, n° 2.

sur le tabernacle de Sainte-Marie à Trastevere de Rome, travaillé par Mino de Fiesole, dans la seconde moitié du XVe siècle. Quant aux monogrammes de Christ, les exemples sont plus rares, mais le célèbre Boldetti, dans son savant ouvrage sur les *Cimetières de Rome*, en donne celui-ci qui est très curieux à voir ;

dont la base est une figure triangulaire représentant la Trinité, ce qui est commun à tant d'autres monogrammes donnés par l'abbé Martigny dans son *Dictionnaire des antiquités chrétiennes* (1), dont voici les principaux :



Or si la base de notre monogramme de Christ, est un triangle, la tige bifurquée est sans contredit une croix bicorne en Y, tandis que la petite ligne perpendiculaire qui sort de l'angle de l'Y est un I, monogramme de JÉSUS par son initiale seulement.

(A suivre.)

Professeur Archiprêtre VINCENT AMBROSIANI,
Docteur en théologie, etc., membre de la commission des Fastes et Monuments eucharistiques de Paray-le-Monial.

Excursion de la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc.

NOUS publions ci-dessous le récit du voyage entrepris par la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc dans les derniers jours du mois d'août, en Champagne, dans le Soissonnais et une partie de l'Est de la France ; nous donnons cette esquisse à titre de Chronique. Rédigée rapidement par l'un des excursionnistes, d'après des notes écrites non moins rapidement, souvent après une journée de fatigues, elle ne saurait avoir d'autre objet que de fixer d'agréables souvenirs. La contrée parcourue est trop riche en monuments et en souvenirs historiques pour pouvoir être décrite en quelques pages tracées à la hâte. Les lacunes, peut-être considérables, sont donc inévitables, les erreurs même paraîtront, dans une certaine mesure, excusables.

1. V. *Monogramme du Christ.*

Reims.

LE lundi, 23 août, vers la soirée, les confrères de la Gilde arrivaient à Reims, presque tous par le même train. Ils étaient plus nombreux encore qu'à l'excursion de l'année dernière; l'effectif des membres présents dépassait le chiffre de quatre-vingts, apportant chacun ample provision de bonne humeur, — et le désir d'étudier avec le soin que comportait le temps dont nous pouvions disposer, les remarquables monuments de l'Est de la France.

Malgré l'organisation intelligente et pleine de sollicitude du voyage, malgré les démarches qui avaient précédé l'arrivée de la troupe, ce ne fut pas chose facile de caser tout le monde, d'autant que les engagements pris par l'hôtelier principal de Reims, se trouvèrent n'avoir que juste la valeur des conventions faites avec les hôteliers allemands, luxembourgeois et autres, dont nous avons eu l'occasion de constater la ponctualité. — En général, l'engagement d'un aubergiste n'a de valeur que pour autant qu'il sert de garantie à ses propres intérêts. Plus le caravansérail est grand, et moins il y a de fond à faire sur la parole de celui qui le tient. A Reims, la plupart des excursionnistes devaient être hébergés au grand hôtel; la chose étant convenue, c'était une raison suffisante pour qu'un très petit nombre d'entre eux y trouvât un gîte. Cependant, tant bien que mal, chacun eut un abri, et tous se trouvèrent bientôt réunis pour prendre le premier repas en commun.

Après les premiers épanchements de la joie de se trouver réunis en France et une réfection, devenue bien nécessaire à la suite d'un voyage long et fatigant, il fallait préparer la séance du soir. C'est au milieu d'un orage épouvantable que les membres du bureau se rendent à l'archevêché, pour aller porter à Son Éminence, Mgr Langénieux, l'expression des respects de la Gilde. Le palais épiscopal est à deux pas ; cependant les rues, converties en torrents sont à peine praticables ; il faut enjamber de véritables torrents, à la lueur des éclairs qui se succèdent sans cesse.

L'accueil de S. É. est des plus gracieux. Le successeur des anciens primats de la Gaule-Belgique, tient en grande estime et en affection particulière les Belges que l'on voit combattre avec tant d'énergie pour la liberté de leur foi et les droits de l'Église. Mgr Langénieux entretient le bureau d'une œuvre à la fois nationale et catholique qu'il a entreprise depuis quelque temps et qui est sur le point d'arriver à bon terme : C'est l'érection d'une statue colossale au pape Urbain II, l'immortel promoteur des croisades, béatifié récemment par Léon XIII. Cette œuvre, ajoute le cardinal, a été conçue en Belgique, lors de l'assemblée générale des catholiques, au premier congrès de Malines ; elle y prit naissance alors sous la forme d'un vœu qui aujourd'hui est bien près d'entrer dans le domaine des faits ; la statue de dimensions colossales est presque achevée ; elle sera inaugurée en 1887, et placée à quelques lieues de Reims, à l'endroit même où Urbain II passa les années studieuses de sa jeunesse.

Son Éminence daigna mettre son palais épiscopal à la disposition de la Gilde ; c'est dans l'une des salles que se tiendront les réunions du soir. Elle avait été disposée à cet effet avec la plus aimable sollicitude et décorée, par une attention bien délicate, de drapeaux aux couleurs françaises et belges. Le cardinal-archevêque de Reims voulut ouvrir lui-même notre première séance ; il le fit avec une grâce de langage, un charme et une bonté qui produisirent l'impression la plus profonde sur le cœur de tous les assistants. Après les paroles les plus flatteuses et les plus élevées pour caractériser la mission d'une société vouée à la propagation de l'art chrétien, et cet art lui-même, S. É. exprima le regret d'avoir si peu de temps à consacrer aux hôtes catholiques de la ville de saint Remi. L'archevêque devait en effet se rendre le lendemain de bonne heure à Metz afin d'y présider aux funérailles d'un ami et d'un grand évêque, Mgr Dupont des Loges, dont la France pleurait la mort récente. Mais après avoir donné aux membres de la Gilde sa bénédiction apostolique, Mgr Langénieux voulut encore leur promettre de dire le lendemain, dans la chapelle de l'évêché, qui, selon une opinion très accréditée, est bâtie sur la place même du baptême de Clovis, la messe pour les membres défunts et vivants de la Gilde, par laquelle la société a l'habitude d'inaugurer ses travaux.

M. le baron Béthune, président, trouva d'excellentes paroles pour remercier le cardinal de toutes ses bontés, et S. É. s'étant retirée, l'ordre du jour de la séance fut abordé immédiatement. La réunion était fort nombreuse ; elle le fut encore dans les séances suivantes. Indépendamment des confrères de la Gilde, plusieurs ecclésiastiques rémois et quelques savants français nous firent l'honneur de prendre part à nos amicales délibérations. Parmi eux on remarquait M. le chanoine Cerf, l'auteur de la savante monographie de la cathédrale de Reims et d'autres travaux sur cette ville si historique ; M. le comte de Marsy, le successeur de l'illustre de Caumont comme directeur de la société d'archéologie française, M. l'abbé Péchenard, vicaire-général ; M. Gosset, architecte, président de l'Académie de Reims, M. Jadard, son savant et aimable secrétaire etc. Ces Messieurs voulurent aussi servir de guides aux membres de la Gilde, dans leur visite des monuments de Reims et de la bibliothèque, dont M. Loriquet fit les honneurs.

On comprendra qu'avec de tels guides, les excursionnistes furent à même de voir bien, tout en voyant rapidement ; on comprendra aussi combien les renseignements et les enseignements qu'ils apportaient au cours de nos séances, étaient précieux pour nous. Mon intention n'est pas de m'étendre sur les séances du soir ; celles-ci étant rapportées fidèlement dans les bulletins de la Gilde, je n'allongerai pas outre mesure ce compte-rendu qui arrivera déjà fort tard pour l'impression du dernier fascicule de l'année de la Gilde. Mais je ne puis me dispenser de faire mention d'un travail relatif à l'érection de la statue d'Urbain II dont M. l'abbé Péchenard donna communication au nom de monseigneur Langénieux. Cette communication offrit à M. le baron J.-B. Béthune, fils de M. le président, l'occasion de faire ressortir dans une excellente improvisation, les relations et les liens nombreux qui ont existé entre la Belgique et les archevêques de Reims, primats de la Gaule-Belgique. En dehors de ces discours, de l'examen de quelques dispositions regardant l'administration de la Société, et notamment du choix de l'excursion de l'année

1887, pour laquelle on fixa les villes de Malines, de Bruxelles et d'Anvers, — les séances du soir furent consacrées exclusivement à des observations sur les monuments étudiés en commun pendant la journée. Les savants que je viens de nommer, le président, la plupart des membres du bureau et bon nombre de confrères prirent part aux discussions, et malgré la fatigue dont se ressentaient parfois les excursionnistes, les séances parurent toujours trop courtes; il est à peine nécessaire de rappeler que la dernière ne fut pas levée sans que notre président ne se fit l'organe de la Gilde, pour remercier avec effusion, le cardinal-archevêque de Reims, son clergé et les membres des Sociétés savantes, du gracieux accueil fait dans les différentes villes, à notre association. L'une des séances fut précédée par une conférence très étenduc de M. Gosset, sur les développements successifs de l'architecture religieuse, conférence *illustrée* par une série très importante de plans, de dessins et de modèles, exposés dans la vaste salle des Rois, au palais de l'archevêché.

C'est dans cette même salle que, le lendemain de la première séance, un peu avant huit heures du matin, tous les confrères se trouvèrent réunis pour attendre S. É. le cardinal, et entrer à sa suite à la chapelle de l'archevêché afin d'y entendre la messe pour les membres de la Gilde. Ayant revêtu les habits pontificaux et avant de monter à l'autel, monseigneur Langénieux voulut encore, dans des termes pleins d'onction, de charité et d'éloquence, rappeler avec quels sentiments et dans quelles intentions, il allait offrir le saint Sacrifice et appeler sur les travaux de la Gilde de St-Luc les bénédictions de Dieu.

La messe écoutée dans un profond recueillement, M. le baron Béthune, prit, au sortir de la chapelle, au nom de la Gilde, une dernière fois congé du prélat qui nous traitait vraiment en enfants gâtés, et la Société se mit en route pour commencer la visite des monuments.

Après les douces et fortifiantes émotions de la matinée il fallait reprendre l'ordre du jour. Une visite de la cathédrale et de son trésor figurait à l'horaire de la journée. La cathédrale de Reims est un monde. Comme plan géométral, c'est bien la cathédrale française épanouie dans son développement à peu près complet, à la suite de tâtonnements, d'essais successifs qui déjà étaient des chefs-d'œuvre. C'est la création d'un homme de génie, Robert de Coucy, dont l'histoire a conservé le nom. La première pierre fut posée en 1212, et le maître avait eu soin d'établir le soubassement sur les fondations les plus solides, à tel point, paraît-il, que craignant de manquer des ressources nécessaires pour mener à bonne fin dans les mêmes conditions cette colossale entreprise, il dut alléger la construction à mesure qu'elle s'élevait, afin d'économiser les matériaux. Mais enfin, dans son ensemble, Notre-Dame peut passer pour une inspiration réalisée d'un seul jet, bien qu'il n'ait pas été donné à l'auteur du plan, d'en commencer toutes les parties. Le plan est très harmonieux, très simple, répondant bien à tous les besoins du culte catholique dans une cathédrale.

Que dire de cette statuaire, si riche, si inspirée et pourtant dans son ensemble, si bien subordonnée au monument dont elle est le principal décor extérieur? Ce peuple de statues, cette encyclopédie en pierres, comme on l'a appelé, mériterait bien un livre, une étude approfondie. Sans doute elle parviendrait à répondre à quelques-uns des points d'interrogation qui, tout naturellement se posent à la vue de tant de figures, de groupes et de reliefs d'un si haut mérite. J'ignore si les documents des archives, les comptes des églises et les manuscrits parvenus jusqu'à nous renferment des renseignements sur les artistes, les tailleurs d'images, — dont pas un nom n'est connu, — et qui suffiraient pourtant à illustrer à jamais la contrée berceau de pareille école, mais assurément, il y a là de quoi tenter la plume d'un érudit. Déjà sans le secours de ces recherches, il est aisé de reconnaître la main d'hommes différents; d'artistes qui certainement n'ont pas tous travaillé à la même époque. Il y a là des types évidemment sortis d'un même ciseau; il y a des draperies qui appartiennent au même style et au même faire. Parmi ces statuaires, plusieurs ont continué les traditions hiératiques des siècles antérieurs. Il en est d'autres qui ont pris sur le fait la vie avec ses réalités, à tel point qu'à certains égards, leurs têtes et leurs expressions se confondent presque avec les œuvres de ceux qui, dans la langue

moderne ont été nommés des « réalistes ». Quel est donc l'archéologue capable de mettre un peu d'ordre dans les notions encore confuses que nous avons sur les arts plastiques du moyen âge?

M. le chanoine Cerf, dans sa savante monographie de la cathédrale, a fait un premier pas en expliquant le thème iconographique de la statuaire des différents portails, et même de l'intérieur du vaisseau. Nous avions la bonne fortune d'être éclairés par son érudition, dans nos explorations autour de Notre-Dame, dans l'intérieur,et dans notre visite au trésor. On ne pouvait assurément avoir un guide plus expérimenté et plus obligeant, tout à la fois. Aussi nous avons vu tout ce que l'on peut voir dans une matinée, et mis à profit notre temps dans la mesure du possible. Mais qu'est-ce qu'une matinée, en présence d'un monument de cette importance? En visitant le trésor, nous eûmes l'heureuse chance d'être rejoints par M. Loriquet,fils.Les différentes pièces du trésor furent examinées l'une après l'autre; la plupart d'entre elles, notamment le calice de St-Remi, ont souvent été publiées, quelquefois avec beaucoup de soin.

Mais la cathédrale, si riche en monuments plastiques et qui a, par un hasard heureux, pu conserver quelques pièces de son antique trésor, possède encore un très grand nombre de vitraux du XIIIe et du XIVe siècle. Il faut avouer que ceux du clair-étage et du haut-chœur ont perdu presque entièrement leur translucidité. Ils mériteraient bien un nettoyage approfondi qui permettrait d'apprécier de nouveau la grandeur hiératique des figures et la splendeur de leurs émaux. Le moment n'était pas favorable d'ailleurs à l'étude de cette partie du décor intérieur du monument. Un violent orage accompagné de grêle, avait détruit il y a peu de semaines bonne partie de la grande rose occidentale, des échafaudages étaient dressés et l'on était occupé à y faire les premières réparations. Cependant quelques peintres-verriers de la Gilde s'attachèrent particulièrement à l'étude des œuvres de cet art si essentiellement français. Après les vitraux ce fut le tour de ces belles tapisseries tendues sous les fenêtres le long des murs des basses-nefs. Reims est extrêmement riche en tentures de ce genre et en toiles peintes qui avaient le même objet. Nous allions voir ces dernières au musée; à St-Remi, nous devions encore retrouver, suspendues dans les galeries qui se trouvent au-dessus des basses-nefs, une magnifique série de ces tapisseries de haute-lisse. Dès 1843, un bibliothécaire de la ville de Reims, M. Louis Paris, a consacré une importante publication avec planches à ces belles tentures. D'autres savants les ont étudiées depuis, et tout porte à croire que, grâce aux investigations portées de ce côté, on connaîtra bientôt le lieu de fabrication des tapisseries de Reims dont le dessin semble bien porter un caractère français. Parmi les toiles peintes que, dans la même matinée, nous vîmes au musée, plusieurs des confrères remarquèrent particulièrement celle qui est connue sous le nom de la *Portraicture des Apostres;* composée de trois toiles monochromes, toutes de rouge écarlate; sous chacune des figures se lit un sixain en lettres blanches gothiques, reproduisant l'article du symbole attribué à l'apôtre représenté. L'effet de ces toiles exécutées avec des moyens fort simples est excellent. Il est très ornemental et se recommande à l'imitation, notamment pour des tentures à peindre en vue d'une fête déterminée.

Malgré la beauté, l'harmonie et l'ampleur de son vaisseau, la cathédrale ne produit pas actuellement sur l'âme du visiteur l'effet qu'il pourrait s'en promettre avant d'entrer. Je dois attribuercette impression surtout aux dispositions et au mobilier modernes que l'on y rencontre. Le grillage du chœur, le luminaire, le chemin de la croix, les gobelins encadrés reproduisant les cartons de Hampton Court dessinés par Raphaël, sont autant de détails d'un goût moderne que l'on regrette de voir dans la magnifique cathédrale de Robert de Coucy. Le dirai-je, même ces belles tapisseries du XVIe siècle appendues aux murs des bas-côtés, ne me satisfont pas au point de vue de l'effet général; je les crois d'ailleurs plutôt propres à l'ornement de la cathédrale, à l'occasion de quelque solennité exceptionnelle, que destinées à former un décor permanent. Plusieurs confrères regrettèrent aussi avec moi, de ne pas retrouver dans la chapelle où je l'avais vue il y a quelques années, la dalle tumulaire de Libergier, le maître de l'œuvre de Saint-Nicaise, église malheureusement détruite aujourd'hui.

Quoi qu'il en soit, nous quittons la cathédrale en nous promettant pour y revenir, de mettre à profit les heures matinales des jours suivants. En effet, pendant plusieurs jours, on put voir rôder à l'intérieur et à l'extérieur nos archéologues qui à l'aube, après être venus à l'église en chrétiens, continuaient à explorer la cathédrale en artistes.

Après la cathédrale on visita le Musée et la Bibliothèque ; la maison des Musiciens, rue du Tambour, la charmante façade en bois d'une maison dite de Jacques Madou. Le musée a quelques objets hors ligne ; à citer : le fragment du pied du chandelier pascal de la cathédrale, pièce hors pair. La Bibliothèque possède une série de très beaux manuscrits ; mais ce sont là des monuments à examiner dans le tête à tête avec le bibliothécaire, non à voir en courant avec une nombreuse société. Je ne dis rien des mosaïques, des émaux et des toiles peintes dont déjà, il vient d'être question.

Après une heure de repos, on alla visiter l'austère basilique de Saint-Remi. Malgré les restaurations de la façade, les dégradations extérieures, la démolition des lieux réguliers, des outrages de toute sorte et même des changements faits à la construction dès le XIIe siècle, à l'intérieur cette vaste basilique offre encore bien l'image d'une de ces puissantes abbatiales bénédictines érigées au XIe siècle, par les rudes athlètes de la foi arrivés au développement complet de leur Ordre. Les nefs s'étendent, larges et profondes ; le chœur, entouré d'un déambulatoire, a presque les proportions d'une cathédrale, entouré de cinq chapelles absidales. Les bas-côtés, comme ceux de la plupart des cathédrales que nous allons visiter, sont surmontés de galeries, aussi spacieuses qu'une église. C'est là encore un des traits qui rapproche Saint-Remi, de la cathédrale de Tournai, avec laquelle cette abbatiale offre le plus d'analogies. Les fenêtres du chœur sont ornées de magnifiques verrières du XIIe siècle. Les tapisseries très remarquables qui y sont suspendues représentent les différents épisodes de la vie de saint Remi ; elles ont été données par Robert de Lenoncourt en 1531.

Le dallage historié représentant, au moyen de lames de plomb incrustées dans la pierre, une série de scènes de l'Ancien Testament, remarquable fragment du XIIIe siècle, provenant de la démolition de l'église Saint-Nicaise, fut particulièrement l'objet de l'étude des confrères ; l'un d'entre eux en fit une série d'estampages bien réussis.

On visita ensuite l'église Saint-Jacques. Bien que construite à différentes époques, elle présente, dans son ensemble un excellent type d'église paroissiale, très utile à étudier au point de vue pratique.

Laon.

POUR le lendemain, c'était la visite de la pittoresque ville de Laon qui figurait au programme. Il fallait être debout de bonne heure, le train partant à six heures pour cette destination ; personne cependant ne manqua à l'appel ; déjà, en venant de Belgique, on avait aperçu dominant au loin la contrée et la ville assise sur la montagne entre des bouquets de verdure, la cathédrale aux masses puissantes comme une forteresse, aux tours ajourées comme un ostensoir. Les confrères se promettaient donc une journée exceptionnellement intéressante et même les retardataires n'avaient pas eu besoin du formidable carillon des cloches de la cathédrale de Reims qui, à cinq heures remplace d'une manière avantageuse le chant du coq, pour les habitants et surtout pour les étrangers logés au Grand Hôtel ou à la Maison Rouge. Après une heure et demie de voyage, le train entrait en gare à Laon ; aussitôt les omnibus, les chars-à-bancs et les voitures qui nous attendaient, grâce à la prévoyante sollicitude des organisateurs de l'excursion, sont pris d'assaut. C'est presque un voyage d'arriver au haut de la ville, par la voie carrossable qui, en contournant la montagne, offre particulièrement aux voyageurs de l'impériale, les aperçus les plus gracieux de la ville et du paysage des environs ; les lointains sont malheureusement voilés par des brumes que le soleil n'a pas dissipées encore. De temps à autre on rencontre, charriant des matériaux, de magnifiques attelages de bœufs, au pelage velouté, couleur café au lait ; cheminant majestueusement trois couples à la fois ; ce sont les dignes descendants des nobles animaux qui, il y a six siècles, ont amené à pied d'œuvre les matériaux de la cathédrale et dont l'un, succombant en route et

remplacé miraculeusement, suivant la légende, a donné à l'architecte le désir d'immortaliser ses utiles auxiliaires. Il les a figurés au haut de la tour, avançant la tête entre les colonnettes des contreforts, jetant un regard plein de compassion sur les humains qui s'agitent à leurs pieds.

Un détour de la route met en évidence ces tours, dont l'architecte Villars de Honnecourt, écrivait au XIIIe siècle : « J'ai été en beaucoup de pays, comme vous pourrez le reconnaître par ce livre ; jamais en aucun lieu je ne vis tour pareille à celle de Laon. »

Mais on est arrivé devant l'hôtel « de la Hure » et, l'un après l'autre, les véhicules déposent les voyageurs impatients de commencer l'étude des monuments de la ville. « A tout seigneur, tout honneur, » c'est naturellement vers la cathédrale que se portent les premiers pas.

L'église cathédrale de Notre-Dame est un vaste édifice de plus de cent et vingt mètres de long. Bâtie dans ses parties essentielles, au cours du XIIe siècle et malgré de nombreux remaniements que révèle aisément un examen un peu attentif, cette imposante construction n'en produit pas moins l'impression la plus harmonieuse sur le spectateur. La grande nef, lorsque l'on entre dans le temple, malgré sa nudité, malgré l'absence des effets de la statuaire, de la peinture et de l'ameublement, par la seule beauté de ses proportions, de sa flore sculpturale et la grandeur de ses dispositions, produit un effet qui ne saurait se décrire. Le cœur se dilate à la vue de ces magnificences dont il éprouve le charme saisissant, sans comprendre presque le secret qui produit cette magie, et involontairement il s'unit à ces pierres qui semblent chanter un éternel *hosanna* au Créateur !

Nous n'avons pas la prétention de décrire, même dans ses grandes lignes, une œuvre de cette importance. Il faudrait un volume pour cela ! Toutefois nous n'anticiperons pas; nous rappellerons que ce n'est pas par l'intérieur que commença la visite du monument. Dès son arrivée devant la façade occidentale du monument, la Gilde fut reçue avec beaucoup de grâce par M. l'archiprêtre et M. l'architecte Gauchez, qui, sous la haute direction de M. Boeswilwald, conduit depuis une trentaine d'années la restauration de la cathédrale avec une science, un dévouement et un talent, auxquels rendront hommage tous les archéologues qui visiteront avec attention cette belle église. M. Gauchez, se fit, pendant plusieurs heures le cicerone de la Gilde qui ne pouvait, dans sa visite, être dirigé par un guide, à la fois plus obligeant et plus compétent.

Longtemps les architectes, les sculpteurs, les peintres et les archéologues s'arrêtèrent devant les trois portails de la façade occidentale. Les voussoirs et les ébrasements, autrefois peuplés par un monde de statues et de hauts-reliefs, n'étaient pas, comme à Reims, sortis indemnes de la période révolutionnaire. Là, comme presque partout, un peuple affranchi du joug de l'intolérance, éclairé par la lumière des philosophes du XVIIIe siècle et par la science des encyclopédistes, avait salué l'avènement de la lumière et de la fraternité universelles, en brisant les chefs-d'œuvre créés par ses ancêtres, en détruisant tout ce qui pouvait témoigner d'un passé glorieux. Hé bien! la restauration actuelle a pris à tâche de réparer tous ces outrages, de compléter ces statues acéphales, de remettre en place tous les débris épars et de reconstituer ainsi la statuaire et le magnifique décor plastique de ces portails. Ce qui était humainement possible de faire, a été fait. Dans les nombreux voyages de la Gilde il ne lui a pas été donné souvent de pouvoir applaudir avec aussi peu de réserves à un travail de réparation si considérable, aussi délicat et aussi réussi. On nous a assuré que le Gouvernement donne annuellement une somme de cent mille francs à la restauration de la cathédrale ; c'est là une allocation qui lui fait honneur et que justifie de tout point le soin apporté à ce travail dans toutes ses parties.

Après avoir examiné les portails et une partie des travaux extérieurs on se rendit à l'intérieur des nefs, et l'on fut unanime à en admirer l'effet grandiose. M. l'architecte Gauchez appela l'attention sur la modification du plan de l'abside, dont les travaux ont fait connaître la forme exacte par l'étude des fondations qui existent encore; il était semi-circulaire autrefois ; en agrandissant considérablement le chœur, on lui a donné une terminaison carrée. Trois hautes fenêtres ogivales et une énorme rose, garnie encore de vitraux du XIIIe siècle, terminent le chœur par une disposition à la fois simple et

grandiose qui satisfait l'œil entièrement, bien qu'elle n'ait pas été dans l'intention de l'architecte primitif.

En parcourant les nefs on remarqua le parti à la fois si ingénieux et si franc, pris au XVe siècle, pour loger entre les contreforts une série de chapelles, dont les clôtures en style de la Renaissance, contrastent avec la sévère beauté de l'ancienne sculpture décorative. On monta ensuite aux tribunes dont l'étendue et la disposition forment un des traits caractéristiques de la physionomie de l'édifice ; enfin on se rendit dans les combles où les spécialistes examinèrent avec soin le système de dallage formant la toiture des basses-nefs et où les autres touristes firent plus ample connaissance avec la construction en l'examinant sous des aspects nouveaux.

Les excursions entreprises par les sociétés nombreuses offrent l'inconvénient, — même lorsque les membres de cette société sont unis par la similitude des goûts et des aspirations communes, — d'ordres du jour trop chargés et de visites trop rapides. Les organisateurs sont obligés de prendre une moyenne entre le confrère qui étudie, qui cherche à se rendre compte de ses impressions, qui scrute et fixe ses souvenirs, et le touriste qui se complaît à la succession d'impressions agréables et d'images qui flattent ses yeux. Les heures consacrées à la visite de la cathédrale passèrent beaucoup trop vite au gré de plusieurs. A leur sens on n'avait fait qu'effleurer ; ils auraient voulu revenir et revenir encore sur tel détail aperçu en courant ; sur les tours trop peu étudiées; sur les verrières si peu expliquées... Mais il fallait encore voir la chapelle des Templiers et l'église St-Martin. On partit donc, plusieurs avec un serrement de cœur et le bureau prit congé de M. l'archiprêtre et de M. l'architecte Gauchez, non sans les remercier cordialement de leur obligeance inépuisable, et des enseignements si intéressants dont tout le monde avait profité.

En arrivant dans l'enclos qui conduit à la chapelle des Templiers entouré en partie d'un bâtiment d'école des Frères des écoles chrétiennes, nous trouvons une troupe de réservistes occupés à passer en revue des tas énormes de pantalons rouges et d'autres parties de l'uniforme qui paraissent avoir beaucoup servi ; nous admirons l'harmonie qui semble exister entre les disciples du bienheureux de La Salle et les militaires qui nous livrent passage.

Il est évident que pour ces derniers, l'habit des grands éducateurs du peuple en France, n'est pas un objet de répulsion, et qu'ils sont restés les amis de ceux qui le portent.

La chapelle de la Commanderie du Temple bâtie en 1134, forme un octogone surmonté d'une coupole, précédé d'un porche ou narthex, et s'ouvrant sur un chœur couvert en voûte d'arête et terminé par un cul de four. C'est une construction très intéressante, surtout au point de vue de l'étude du développement des nervures. Bien qu'elles existent dans la coupole, elles ne semblent pas y avoir de fonction. Le porche et le chœur paraissent ajoutés peu de temps après la construction de la rotonde.

L'église Saint-Martin réclamait à son tour une visite de la Gilde. C'est un édifice considérable fondé en 1115 pour un chapitre de chanoines remplacés bientôt par des religieux de l'Ordre des Prémontrés. L'Hôtel-Dieu a été établi aujourd'hui dans les bâtiments claustraux.

L'église qui, dans la grosse construction, remonte à la première moitié du XIIe siècle, porte cependant la trace d'une série de remaniements assez notables. Couverte d'un plafond dans l'origine, elle semble avoir été l'une des premières où l'on remplaça par une voûte la couverture primitive; on ajouta aux lourds pieds droits de la nef des colonnes engagées, destinées à recevoir la retombée des arcs d'ogives et des arcs doubleaux qui portent les voûtes établies avec assez d'habileté dans les travées barlongues, couvertes autrefois par un plafond. La petite église de Vaux qui se trouve non loin du bâtiment de la gare de Laon, et qui a conservé, du moins dans la nef, son plafond et toute sa disposition primitive, permet de se rendre parfaitement compte des transformations de l'église de St-Martin. Le portail occidental de celle-ci a été rebâti entièrement au XIVe siècle. Quatre statues d'une grande élégance de pose, sans doute l'œuvre d'un sculpteur de l'école de Reims, décoraient les côtés; malheureusement elles sont acéphales aujourd'hui. Le tympan aussi était orné d'œuvres de la statuaire richement poly-

chromées. Il n'en reste plus qu'une figurine d'ange entourée de nombreuses traces de peinture. Ce qui reste fait naturellement regretter les parties détruites, mais suffit à établir que, dans son ensemble, ce porche était autrefois un petit chef-d'œuvre.

Lorsque l'on entre dans l'église, on voit à droite et à gauche de la porte deux tombeaux; l'un en marbre noir, assez grossièrement taillé, est celui d'un chevalier; l'autre, sculpté au contraire avec beaucoup d'art, représente Jeanne de Flandre, abbesse de Sauvoir-sous-Laon, dormant son dernier sommeil. Cette abbesse est décédée en 1333, et sans doute le monument a été taillé à cette époque. C'est un beau travail, dont les photographes de la Gilde emportèrent une reproduction, de même qu'ils firent au passage des clichés du portail de l'église, de la *Porte des Chenizelles*, et d'autres détails remarquables.

Après un rapide, mais substantiel déjeuner pris à l'hôtel de la Hure, l'heure de reprendre le train pour Reims étant venue, la troupe des excursionnistes se remit en marche pour regagner la gare; mais cette fois on laissa les voitures à quelques membres âgés ou fatigués; les autres dégringolèrent prestement les sentiers escarpés, parfois difficiles, mais toujours pittoresques qui, des hauteurs de la ville conduisent à la station. Avant de s'embarquer, un certain nombre de confrères prirent encore le temps d'examiner la petite église de Vaux. Ses dispositions, de même que l'appareil de sa construction accusent son antiquité, et, comme nous venons de le rappeler, servent à mieux faire comprendre les modifications survenues dans d'autres églises contemporaines.

Revenus à Reims, on s'occupa naturellement dans la séance du soir des monuments visités au cours de la journée. Plusieurs membres prirent la parole pour faire ressortir les particularités et l'originalité de certaines dispositions de la cathédrale de Laon, mais tous furent d'accord pour en admirer le majestueux ensemble, et, — chose assez rare dans nos réunions, — on fut unanime également pour payer un juste tribu d'éloges au tact et à la science avec lesquels la restauration est dirigée.

Dans cette séance, le président, M. le baron Béthune, a fait hommage, au nom de la Gilde, à Son Éminence le cardinal-archevêque, d'un magnifique missel sorti des presses de St-Jean l'Évangéliste de Tournai. C'était un don de l'un des confrères, M. Henri Desclée, que l'on avait le regret de ne pas voir à la réunion, mais qui avait tenu à lui envoyer avec ce beau livre, une marque de souvenir confraternel. Dans l'absence de Son Éminence, le don fut remis entre les mains de M. le chanoine Cerf, qui en quelques bonnes paroles remercia le président de la Gilde.

Châlons et Notre-Dame de l'Épine.

LA journée du 26 devait être consacrée à la visite des monuments de Châlons.

En arrivant, on se porta vers la cathédrale dont l'étrange façade, reconstruite en 1628, ne permettrait pas de supposer l'existence d'une belle construction du XIIIe siècle en présence de semblable frontispice. Le bureau de la Gilde avait prévenu M. l'archiprêtre Lucot de sa visite, le priant de vouloir bien servir de guide aux excursionnistes. M. l'archiprêtre, qui est en même temps curé de la cathédrale, fit les honneurs de ce temple avec autant de courtoisie que de science. On examina avec beaucoup de soin la vaste nef centrale, les bas-côtés, les chapelles du chevet, et les remarquables vitraux que cette église possède encore, remaniés et par fragments à la vérité pour la plupart, mais encore très dignes d'étude. Mais les pierres tombales surtout absorbèrent pendant longtemps l'attention des visiteurs. Peu d'églises ont su conserver aussi nombreuses et aussi intactes leurs dalles tumulaires gravées, aucune n'en a de plus belles. Plusieurs de ces pierres sont de véritables chefs-d'œuvre de dessin et de composition; il serait difficile de faire mieux en ce qui regarde la précision du trait, le caractère des personnages représentés. Il n'y a pas d'exagération à dire que ces effigies des morts les font revivre; elles permettent aux générations qui leur ont succédé de les voir encore dans toute la simplicité et la vérité de leur existence; de se mettre, pour ainsi dire, en rapports avec eux! Plusieurs de ces dalles ont été publiées avec beaucoup de soin, entre autres dans l'ouvrage de Gailhabaud,

« l'Architecture du Ve au XVIIe siècle et les arts qui en dépendent », mais l'ensemble de ces tombeaux mériterait une monographie que nous nous permettons en passant de recommander au Révérend Fréd. Creeny, qui a donné aussi un si beau volume sur les plaques tombales gravées du continent.

Les chapelles de l'abside sont d'une date postérieure à l'édifice; le style de la construction et de l'ornementation ne permet pas de les faire remonter plus haut que la fin du XVe siècle. M. le chanoine Lucot qui a étudié les documents relatifs à la construction de l'édifice, croit que ceux-ci établissent une date infiniment plus récente. C'est là un point difficile à admettre avant un examen approfondi.

Les sacristies de la plupart des églises visitées par la Gilde ont été complètement dépouillées par la Révolution, et, hormis à la cathédrale de Reims, il n'existe plus de trésor. A Châlons la cathédrale de Saint-Étienne possède encore trois objets remarquables que, non seulement on montra avec beaucoup d'obligeance, mais qu'il nous fut encore permis de placer vis-à-vis de l'appareil de nos photographes, ce qui nous permettra peut-être d'en entretenir nos lecteurs plus tard. Ces trois objets sont la mitre et la chaussure de saint Malachie, évêque irlandais du XIIe siècle, et un joli reliquaire en émail de Limoges. La forme de la mitre, fort élevée pour l'époque, impose la conviction qu'il y a eu des remaniements, mais les broderies sont curieuses et paraissent authentiques.

La restauration de la cathédrale de Châlons et de ses vitraux a soulevé une controverse dans la *Revue de l'Art chrétien* que nous n'entendons pas renouveler. La suppression de plusieurs chapelles de date relativement récente, l'emploi et le remaniement de plusieurs vitraux, conséquence de cette suppression ont été particulièrement l'objet des critiques. Si, en principe, il convient de conserver dans son intégrité les monuments en les restaurant, il est cependant, en cette matière peu de principes qu'il faille en toutes circonstances appliquer d'une manière absolue. Sans sortir de la cathédrale de Châlons, pour prendre un exemple, qui ne verrait avec satisfaction remplacer par une façade conçue dans le style du monument, la lourde devanture qui le dépare aujourd'hui? Si les chapelles supprimées par la restauration de MM. Mills et Ouradou, ne tenaient pas d'une manière plus organique à l'édifice que ne le fait cette façade, il serait difficile de leur faire un reproche de les avoir démolies. Assurément l'ensemble de l'intérieur ne se ressent pas de cette suppression. M. le chanoine Lucot, en s'occupant de la restauration et du replacement des verrières est convenu avec une grande simplicité et une entière bonne foi, de quelques erreurs de détail, heureusement réparables. Tous les membres de la Gilde furent d'ailleurs unanimes pour rendre une justice éclatante au talent du regretté Steinheil, dans la restauration de plusieurs verrières de styles entièrement différents; c'était là un artiste de haute valeur que la France remplacera difficilement. — Restent les critiques formulées sur la verrière de la création, où l'artiste du XVIe siècle s'est laissé aller à un luxe de nudités que l'on voit assurément avec regret dans un temple chrétien. C'est à juste titre que Mgr Barbier de Montault les trouve plus choquantes dans une église française que celles que souvent, on a l'occasion de blâmer dans les églises d'Italie,où la Renaissance a produit tant d'œuvres d'art si peu édifiantes. — Reste à savoir s'il était possible d'éloigner un vitrail de cette importance, sans faire jeter les hauts cris des conservateurs à outrance. — A notre humble avis, la place de cette verrière serait dans quelque musée ; l'œuvre ne serait pas perdue pour l'histoire de l'Art, et elle ne choquerait plus les sentiments que l'on ne saurait déposer au vestiaire en entrant dans une église.

Quoi qu'il en soit, les explications que nous donna M. le chanoine Lucot, prouvent qu'il a fait une étude approfondie de son église. Tous nos confrères le quittèrent charmés d'avoir eu affaire à un prêtre érudit, et ce qui ne gâte jamais la vraie science, à un homme d'une parfaite courtoisie.

On remarqua encore, suspendue dans la nef du côté de l'épître une intéressante peinture sur panneau, représentant la consécration de l'église. C'est un des rares tableaux de l'école française antérieurs à la Renaissance. Il paraît avoir servi de retable d'autel; malheureusement il a subi de nombreux repeints, notamment en ce qui regarde

le fond, ce qui altère notablement l'harmonie primitive.

Cependant il fallait abréger. L'importante église de Notre-Dame réclamait aussi une visite de plusieurs heures. C'est un chef-d'œuvre qui n'a pas les dimensions d'une cathédrale, mais qui témoigne d'un maître. Là encore de nombreuses et belles dalles tumulaires existent. Elles ont été placées dans la galerie au-dessus de la basse-nef du côté de l'épitre. D'intéressantes peintures ou plutôt des oxydations faites dans le plomb de la couverture du clocher, représentant un archer et des anges, furent remarquées à l'extérieur de la flèche de l'un des clochers. Elles datent de la fin du XVe siècle; l'un des confrères en fit à la hâte un croquis fidèle.

Un déjeuner pris à l'hôtel de la Haute-Mère-Dieu, — qui, pour être une curiosité historique, n'en est pas moins un hôtel fort confortable, — ayant réparé les forces de nos archéologues, ils se formèrent bientôt en caravane en destination de Notre-Dame de l'Épine, où les déposaient les voitures après une heure de trajet. Notre-Dame de l'Épine est une très jolie construction, isolée de toutes parts, au milieu d'un village de modeste apparence. Elle a été construite vers 1419, sur la place où une chapelle avait été érigée au XIIe siècle à la suite de la découverte d'une statuette de la Sainte Vierge dans un buisson d'épines (1). L'église a un portail, deux tours couvertes de flèches élégantes, dont l'une porte une couronne fleurdélisée, en mémoire du roi Charles VII qui fit continuer la construction du monument sous la direction d'un artiste français, Guichard Antoine, et l'autre une couronne d'aigles, en souvenir de Napoléon III, qui fit achever cette flèche à la suite de l'une de ses visites au camp de Châlons.

Ici encore, la Société fut reçue avec infiniment de bonne grâce par M. le doyen Pieron qui prit plaisir à faire voir dans tous ses détails, la belle église dont il est le ministre. La statuette de la sainte Vierge ne fut pas oubliée, et l'un des confrères prit même les mesures pour une réparation nécessaire, la partie inférieure de la figure ayant été brutalement enlevée. L'église de Notre-Dame de l'Épine, — chose fort rare en France — a encore un jubé de clôture, séparant le sanctuaire de la nef. Bien que cet écran, très ajouré et de formes élégantes, ne fasse pas partie intégrante de l'église (1), il s'adapte cependant très bien à la place qu'il occupe, et il serait infiniment regrettable de l'enlever, comme il en a été question à diverses reprises. Ce fut l'avis des archéologues les plus compétents de la Gilde que M. le doyen voulut bien consulter à ce propos.

Dans l'une des travées du chœur du côté de l'évangile se trouve un édicule très finement sculpté qui semble avoir servi de custode au Saint-Sacrement. Il est très bien gravé dans le grand ouvrage de Gailhabaud que nous avons déjà cité.

Après avoir examiné dans tous ses détails cette curieuse église, nous prîmes congé de M. le doyen; il fallait regagner les voitures, car avant de repartir pour Reims, il restait encore à voir différentes églises de Châlons, si riche en monuments religieux. On visita, un peu à la hâte à la vérité, les églises de Saint-Alpin, de Saint-Jean et de Saint-Loup.

Nous n'avons guère pu prendre de notes dans cette course rapide. L'église Saint-Jean est peut-être la plus remarquable des trois, malgré le mélange des styles différents qui s'y confondent. La nef est romane, même avec des détails très archaïques; elle possède encore sa charpente primitive à ce que l'on assure. Les jeunes artistes de la Gilde s'égayent beaucoup des vitraux modernes, où l'on a eu l'idée entièrement neuve, d'établir de jolis médaillons avec le portrait du curé, des dames de sa famille et même de sa servante, au dire des gens qui ont été aux informations. Tout cela est pris sur le vif, dans le costume du jour, d'après des photographies inaltérables dont la ressemblance est garantie! Oh! grands peintres verriers qui avez laissé encore tant d'œuvres de votre foi et de votre talent dans les régions que nous venons de parcourir et même à deux pas dans la cathédrale de Châlons, il est donc vrai que l'on ne comprend plus vos travaux! De progrès en progrès, notre époque désapprend à voir.....

A Saint-Alpin nous remarquons une belle série

1. V. sur cette apparition un savant article de M. le Comte de Barthélemy, *Revue de l'Art chrétien*, nouvelle série, tome II, p. 338 et suiv.

1. Il provient de l'église de Braisne.

de pierres tombales; la plus remarquable représente un chevalier armé; on y peut étudier dans ses détails le costume militaire du XIIIe siècle. Plusieurs vitraux, trop radicalement restaurés, portent la date de 1521.

Soissons et Pierrefonds.

A notre arrivée à Soissons, les voitures qui nous attendaient, nous font traverser la ville en nous conduisant directement au pied des ruines imposantes encore de l'église Saint-Jean des Vignes.Ce n'est qu'une façade dont l'immense silhouette se détache dans l'ombre sur le ciel illuminé par les rayons du matin. Ici nous sommes reçus par MM. les président et membres de la Société archéologique de Soissons qui viennent gracieusement nous faire les honneurs de leur historique cité.

L'abbaye de Saint-Jean des Vignes fut fondée en 1076, pour une communauté de chanoines réguliers de Saint-Augustin. Hugues, seigneur de Château-Thierry, fit don à cette église de cinq prébendes, auxquelles il ajouta,en 1088, les vignes qu'il possédait dans les environs; de là le nom du monastère. La façade que nous avons sous les yeux se compose de trois portails édifiés au XIIIe siècle. Ils sont surmontés d'une galerie et d'une grande rose, aujourd'hui sans meneaux, de la même époque. Les deux tours s'élèvent, celle du nord à 75 mètres de hauteur; elle a été érigée en 1520; celle du midi, haute de 70 mètres, a été construite en 1516. La sculpture décorative, même dans les meilleures parties, paraît un peu sèche, quoique exubérante dans certaines places. A en juger d'ailleurs par ce qui reste de ses cloîtres, l'abbaye de Saint-Jean des Vignes devait être d'une construction exceptionnellement riche.

Nous rentrons en ville. En passant on jette un coup d'œil sur les restes de la vénérable église de Saint-Pierre, dont la partie antérieure, la seule qui reste debout, est actuellement convertie en gymnase. La jolie arcade au-dessus du narthex, s'ouvrant sur une tribune, nous rappelle une disposition analogue remarquée à Saint-Barthélemy à Liège. On s'arrête à l'église de Saint-Léger, remarquable par sa crypte, intéressante encore par les dispositions du chœur, du transept et de la nef qui remontent au XIIIe siècle. Mais il faut se rendre à la cathédrale.

A l'entrée de ce majestueux édifice, on est frappé par l'ampleur des vaisseaux, par l'extrême sobriété de la décoration plastique. On n'y voit pas de statuaire et même la flore sculpturale n'est pas prodiguée. D'après Viollet-le-Duc, cet édifice fut certainement conçu sur un plan dont les dispositions rappellent le plan de la cathédrale de Noyon que nous devions voir le lendemain. Comme à Noyon, dit-il, le transept sud de la cathédrale de Soissons, qui date de la fin du XIIe siècle, est arrondi, et il est flanqué à l'Est d'une chapelle circulaire à deux étages, comme celle des transepts de Laon. A Soissons, ce croisillon circulaire possède un bas-côté avec galerie voûtée au-dessus et triforium dans la hauteur du comble de la galerie. Il est certain que ce transept méridional d'une rare beauté et qui par son ensemble rappelle les transepts de la cathédrale de Tournay, est d'un style très différent du reste de l'édifice. Cette différence qui frappe au premier abord le visiteur s'explique par le fait que la construction a commencé par le croisillon méridional. C'est l'évêque Nivelon de Chérisy qui le fit bâtir en 1175; le reste de l'église ne remonte qu'au commencement du XIIIe siècle. Entre ces deux époques l'art du constructeur faisait des progrès continuels, une transformation très marquée, sinon une révolution s'était produite dans l'architecture religieuse. Les maîtres de l'œuvre qui alors n'étaient pas tourmentés du besoin d'uniformité comme nous, laissèrent heureusement subsister cette première portion de l'édifice, tout en modifiant à la fois, le plan et le style du reste de la cathédrale. Voilà pourquoi nous possédons encore ce beau transept dont la dissonnance nous frappe et nous charme tout à la fois.

Autant le plan de l'église est riche, avec ses treize chapelles absidales, autant son mobilier est pauvre. Le petit fragment, aujourd'hui encadré, d'une très belle tapisserie donnée par l'évêque Jean Millet (1442-1503) représentant un épisode de la légende de saint Gervais, est tout ce qui reste d'une série, probablement considérable autrefois. Le coloris délicat et sobre, le dessin correct et le sentiment des expressions de l'échantillon qui subsiste, font regretter vivement la

perte du reste. Dans une armoire de l'église on nous montre encore une sorte de plan en relief où les principaux édifices de la ville et son enceinte fortifiée sont représentés en cuivre; cet intéressant objet est un travail du XVIe siècle.

Heureusement la cathédrale a conservé un grand nombre de vitraux. On y voit des grisailles du XIIIe siècle, d'un goût excellent et qui, laissant abondamment passer le jour, peuvent servir de modèle dans bien des circonstances. On nous assure que les vitraux légendaires qui garnissent les fenêtres du chevet, proviennent de l'église de Braisne. Il paraît même qu'il en existe d'autres de la même provenance et qui doivent être placés plus tard.

Il paraît que l'on redoute beaucoup le froid à Soissons. Nous avons vu à la cathédrale un calorifère traité avec tous les honneurs que l'on accorde ailleurs à la sainteté. Il a sa chapelle particulière; il y a même un tronc pour recueillir les offrandes des fidèles en son honneur. La construction de ce meuble est conforme aux meilleures traditions de l'art ogival, du moins en ce sens que son organisme et son usage ne sont nullement dissimulés.

Il y aurait bien des études à poursuivre dans cette cathédrale majestueuse; mais c'est assez des observations faites dans cette journée sur les monuments religieux; il s'agit de changer de note et de gagner le Château de Pierrefonds.

Le chemin de fer, après nous avoir fait voir pendant plusieurs jours, les plaines monotones de la Champagne, oh bonheur! nous conduit à travers la forêt de Compiègne! Nous voyons ses arbres tourbillonner autour de notre train, et, de temps à autre, nous apercevons dans les profondeurs des clairières, les chênes séculaires dressant leur tête et détachant les masses de leur végétation déchiquetée sur les collines verdoyantes. Des groupes touffus de hêtres succèdent aux chênes, et de temps à autre l'écorce nacrée du bouleau jette une note argentine et piquante dans toutes ces verdures! De grandes flaques d'eau apparaissent et disparaissent, nous laissant dans l'ignorance sur la question de savoir si nous avons affaire à des étangs, à des marais, ou à des lacs. Bientôt il n'est plus question d'eau, et de nouveau les géants de la forêt se suivent et nous envoyent les émanations délicieuses de leurs différentes essences. Par une attention bien délicate de l'administration du chemin de fer, nous sommes obligés de descendre du train et d'attendre trois quarts d'heure le croisement du train qui doit nous amener à Pierrefonds. La seule maison de cette station est la gare, et à la question un peu naïve de l'un des nôtres sur ce que l'on peut faire en attendant le train, le chef de gare, très sensément, nous envoie promener... dans la forêt. Un certain nombre de confrères avait déjà pris les devants et voilà la troupe, heureuse comme des étudiants en vacances, s'éparpillant par les sentiers du bois et les chemins de traverse, s'abandonnant aux gais propos; tout charmés d'avoir une demi-heure qui ne figure sur aucun horaire, de perdre un peu de ce temps si précieux, — sans avoir à en répondre devant sa conscience d'archéologue. Mais voici que retentit déjà la clochette de la gare; c'est le signal de l'arrivée du train de Compiègne, il faut se remettre rapidement en voiture. En moins d'une demi-heure le train nous dépose à Pierrefonds.

Viollet-le-Duc a décrit le Château de Pierrefonds; il l'a dessiné, il l'a restauré avec un soin tout paternel, avec l'intelligence particulière et la prédilection qu'il avait pour l'architecture militaire du moyen âge. Pierrefonds est pour beaucoup dans la popularité du nom de Viollet-le-Duc, mais Pierrefonds doit à son tour, au célèbre architecte, une résurrection et une popularité qui semblent devoir survivre longtemps et à l'artiste et à l'empereur qui a donné les fonds nécessaires pour réaliser la pensée de Viollet-le-Duc.

Je n'entreprendrai pas de faire la description de ce formidable château fort, de cette somptueuse demeure seigneuriale. Viollet-le-Duc en a fait l'histoire et l'a décrit dans un de ces petits livres illustrés de dessins et de plans, concis et clairs, comme il savait les faire. Cela se vend chez le gardien du Château et je ne serais pas surpris si le nombre d'éditions de ce livret, atteignait celui des éditions de *La France Juive* de Drummont grâce aux visiteurs intelligents qui tiennent à se le procurer. Nous n'en avions pas besoin, M. le comte de Marsy ayant eu la bonté de nous mettre en rapports avec M. Henri Bernard, l'architecte de Pierrefonds, de sorte que nous pûmes parcourir dans tous les sens cette majes-

tueuse construction et recueillir, chemin faisant, les renseignements les plus complets sur son ancien état et sur sa restauration.

En étudiant dans tous ses détails Pierrefonds, on n'apprend pas seulement à connaître le château-fort de la première moitié du XVe siècle, on fait encore connaissance plus intime avec le génie personnel de Viollet-le-Duc. Il y montre bien son intelligence pénétrante dans tout ce qui touche à la construction, sa haute sagacité à déduire des ruines subsistant encore, le monument féodal tel qu'il existait dans son intégrité. En tout ce qui regarde l'architecture militaire, c'est une résurrection ; il n'en est pas de même, — il est vrai que c'est le côté le moins achevé — si nous cherchons dans Pierrefonds l'habitation du châtelain, de sa famille, en un mot, la vie domestique du grand Seigneur qui s'abritait autrefois sous cette puissante bâtisse. Il est vrai encore que pour cela, il eût fallut pousser bien plus loin la décoration intérieure et l'ameublement ; force aurait été d'ajouter encore un million aux cinq millions déjà dépensés, et pour tout dire, il eût fallu aussi un autre génie que celui de Viollet-le-Duc. — Ce dessinateur incomparable, lorsqu'il s'agit de reconstituer les monuments du passé, ce savant archéologue qui vous dira d'où vient chaque pierre de l'édifice, comment elle a été taillée, à quelle époque elle a été placée, quelle est sa fonction, est semblable à ces anatomistes pour lesquels l'organisme humain n'a pas de secrets, mais qui vous diront que la pointe de leur scalpel ne leur a jamais découvert la trace de l'âme. Viollet-le-Duc, esprit supérieur mais cœur froid, n'a jamais trouvé l'âme de ces grandes œuvres du moyen âge qu'il décrit avec un talent si supérieur, qu'il dessine d'un crayon si sûr et si délié. Il a beau citer les poètes, les trouvères et les chansons de geste, littérature qui lui était familière, — la poésie lui échappe toujours ; c'est un élément d'ordre élevé qui fait également défaut au talent de l'artiste.

Voilà pourquoi la vie intime du seigneur français ne peut se déduire de la restauration de Pierrefonds, même là où cette restauration paraît à peu près complète. — Dans la sculpture sur pierre il y a de côté et d'autre des détails charmants qui font revivre l'art français dans tout son esprit ; la statuaire généralement est plus faible ; la menuiserie est médiocre, quelquefois moins que cela. La peinture murale soulève bien des objections, malgré cette célèbre frise enlevée avec tant de brio, et qui, à en juger par certaines déchirures, est peinte sur papier. Notons en passant que dans cette frise représentant les différentes scènes de l'existence d'un seigneur au moyen âge il n'apparaît ni un prêtre, ni une religieuse. C'est là un détail qui peint l'homme et fait connaître l'esprit dont était animé Viollet-le-Duc. Cela fait partie du système archéologique que le livre de M. Anthyme St Paul a si judicieusement mis en lumière. Il ne faut pas s'étonner après cela si, en passant près de ce magnifique chevalier en bronze que M. Fremiet a si fièrement campé sur son destrier, et pénétrant dans la chapelle, on trouve celle-ci entièrement vide, froide, sans apparence d'autel, de mobilier, ou même de pavement. Cet état d'abandon m'impose même un certain scepticisme à l'endroit de cette galerie placée au haut de la chapelle, directement au-dessus de la place qui devrait être occupée par l'autel. Je n'oserais dire que cette disposition n'a pas existé, mais enfin j'aimerais à avoir la preuve qu'une ordonnance aussi inusitée est l'œuvre du constructeur original.

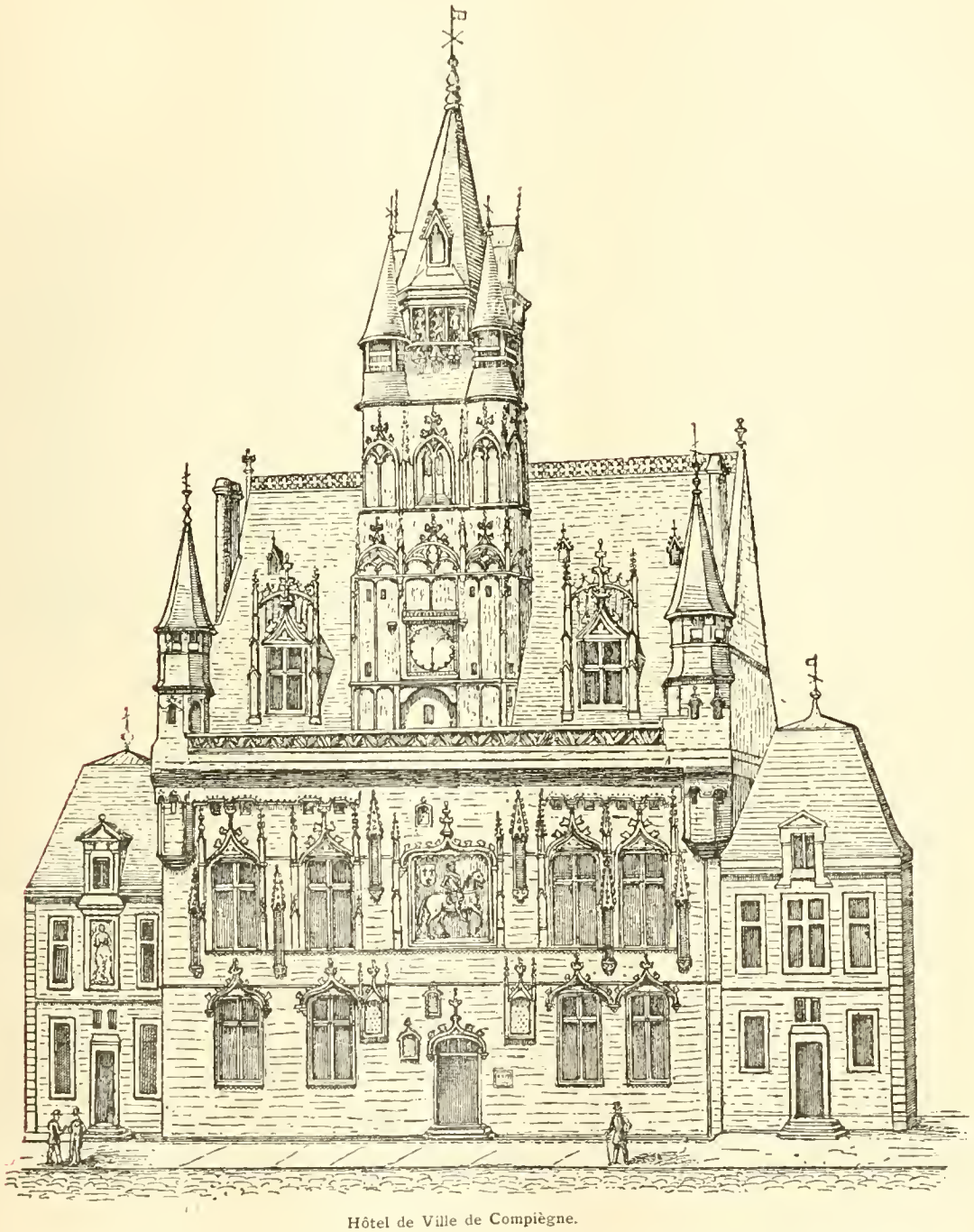
La visite du Château de Pierrefonds est d'un haut intérêt. Cette redoutable forteresse féodale, où chaque tour porte le nom et l'image d'un héros, où les donjons sont construits avec une perfection technique et un art irréprochables, où toutes les nécessités de la défense paraissent prévues avec une sagacité consommée, excite souvent l'admiration et l'étonnement ; mais l'archéologue chrétien, l'historien qui cherche la vérité dans toute son intégrité, n'éprouveront pas, en le visitant, une satisfaction sans mélanges.

C'est en échangeant leurs impressions que les confrères regagnent la gare de Pierrefonds. Ils contournent un joli lac bordé de touffes d'arbres d'où émergent de riantes habitations, se retournant souvent encore pour jeter un dernier coup d'œil sur le château dont la masse imposante apparaît illuminée des rayons du soir.

Compiègne, Noyon.

LA Gilde arriva à Compiègne à la nuit close ; obligée de partir de bon matin pour prendre la route de Noyon, elle n'a pu examiner que la

jolie façade de l'hôtel de ville. Celle-ci est ornée d'une statue équestre de Louis XII, et le style très fleuri de l'ensemble de cette façade répond bien à la date de sa construction, l'an 1505. A défaut de description, donnons, ce qui vaut mieux, un croquis.



Hôtel de Ville de Compiègne.

Le 28, à six heures, les confrères se retrouvaient à la gare. Une heure après, on arrivait à Noyon, où M. Bécu, président de la Société archéologique de cette ville, accompagné de son secrétaire, nous reçoivent avec cette bonne grâce et cette prévenance dont la Gilde a été l'objet, dans presque toutes les villes déjà visitées. — Ces messieurs veulent bien nous faire les honneurs

de la ville de saint Médard, pendant notre trop court séjour, et particulièrement de la cathédrale de Notre-Dame.

Nous passons par l'hôtel de ville, bâti de 1485 à 1525. Malheureusement les façades bien qu'offrant encore d'intéressants vestiges de leur disposition et de leur décoration primitives, sont fort dégradées et ont subi de regrettables remaniements. Notre-Dame est une des belles cathédrales de France, qui en compte un si grand nombre, mais pour analyser semblable monument il faudrait plusieurs jours et nous n'avons que peu d'heures à lui consacrer.

La façade offre un aspect peu satisfaisant ; elle est moins ornée que soutenue par un vaste porche qu'il a fallu loger pour ainsi dire entre de puissants contreforts, dès le commencement du XIVe siècle, un affaissement vers l'Ouest s'étant produit. Si cette construction, qui ne dissimule guère la cause qui l'a rendue nécessaire, dépare l'aspect d'ensemble, la Révolution, de son côté, a eu soin de détruire avec un soin jaloux, la décoration plastique des trois portails qui donnent accès à la cathédrale ; les groupes et les statues ont été raclés avec une conscience qui ne permet plus même de saisir leur silhouette sur la pierre hachée. Si les portes en bois ont conservé leurs fleurons et leurs ogives ornées de feuillage du style le plus délicat, c'est qu'on ne s'est pas douté de leur beauté.

En revanche, dès l'entrée dans la cathédrale, l'œil est bien dédommagé de ces mutilations et de ces actes de barbarie. Le regard embrasse l'ensemble harmonieux d'un des plus beaux vaisseaux de l'époque de transition. Chaque travée, soutenue par de robustes faisceaux de colonnes qui montent de fond jusqu'à la voûte pour recevoir les arcs doubleaux, se subdivise en deux arcades, simple au rez-de-chaussée, double à l'étage où la galerie s'étend sur les bas-côtés. Au-dessus de celles-ci un sévère mais élégant triforium allège encore la construction, sous les hautes fenêtres du clair-étage. L'œil est conduit ainsi par espaces rythmés, jusqu'au transept et au chœur, également admirables dans leur plan et leur construction. Si, dans la nef les chapiteaux sont ornés de crochets et d'une sculpture fort simple, dans le chœur au contraire et dans l'ambulatoire, la sculpture décorative est d'une grande variété, et offre un choix de motifs où se manifeste admirablement l'imagination exubérante des tailleurs de pierre du XIIe siècle. Comme le croisillon méridional de la cathédrale de Soissons, celui de Noyon a ses deux transepts terminés en demi-cercle. Le chœur a conservé son antique ordonnance liturgique ; l'autel est placé au centre de la croisée. Malheureusement cet autel est conçu dans un goût entièrement moderne.

Inscription à la cathédrale de Noyon.

La cathédrale a conservé dans la sacristie plusieurs meubles remarquables. Tout le monde connaît la célèbre armoire peinte du XIIIe siècle, publiée avec beaucoup de soin par Didron, Viollet-le-Duc et Vitet. Il y a d'autres armoires et un bahut, ornés surtout par des pentures en fer, à la fois robustes et élégantes ; enfin les restes d'une *trabes* ornée de peintures attire l'attention des confrères de la Gilde. Nous n'oublions pas, en sortant, de visiter la salle capitulaire, véritable joyau dans son genre, ornée de sculptures fort remarquables, et assez bien conservée, pour que l'imagination puisse facilement la reconstituer dans son ancien état de splendeur.

L'aimable intervention de nos guides de la Société archéologique de Noyon, nous permet l'accès de la bibliothèque, où l'on nous montre le remarquable évangéliaire de l'époque carolingienne, orné de miniatures, le volume le plus précieux de cette « librairie » et une cloche que l'on dit la plus ancienne de France. Nous jetons

encore un rapide coup d'œil sur l'extérieur de la cathédrale, et toujours accompagnés de nos complaisants cicerone, nous regagnons la gare. C'est seulement en montant en voiture que nous nous séparons d'eux, pleins de reconnaissance pour leur accueil et leurs bons offices.

C'était la dernière étape de notre course rapide à travers l'Est de la France.

Notre Société, encore réunie, du moins en grande partie, dans les wagons du train, allait, une fois la Belgique atteinte, s'égrener comme s'égrène un chapelet dont le fil est brisé ; se séparant par groupes, chacun regagnait sa ville natale.

Mais tous, les anciens, dont quelques-uns ont parcouru la plupart des pays de l'Europe, comme les jeunes, souvent un peu exclusifs dans l'admiration des monuments de leur propre patrie, — tous emportèrent la conviction qu'il serait difficile de voir en un temps si court, réunis sur la superficie d'une contrée si peu étendue, autant d'édifices aussi grandioses et de monuments d'un art merveilleux.

Le cœur reste pénétré d'admiration pour ce grand art français du XIIe et du XIIIe siècle, et l'esprit se reporte avec joie vers cette époque féconde ou un peuple fort, intelligent et fier, inspiré par sa foi et son génie, créait une architecture que nous étudions à la vérité, mais qu'à peine nous osons imiter et que souvent nous ne savons entretenir et réparer correctement dans ses œuvres les plus remarquables.

Et tous formèrent des vœux pour que la France, — autrefois si grande dans le domaine de l'art et de l'expansion catholique, — reprenne sa mission providentielle, en s'inspirant des mêmes principes et de la même foi qui sont les véritables fondations de ses cathédrales.

J. H.

L'ÉCOLE de Saint-Luc de Gand, qui compte 600 élèves, et qui augmente en ce moment ses locaux d'une vaste pédagogie destinée à loger les élèves pensionnaires que l'étranger lui envoie en grand nombre, a clôturé cette année scolaire par le plus brillant concours qu'elle ait encore vu. Disons deux mots des travaux des cours supérieurs d'architecture et de figure.

Le Frère Marès, le directeur de l'école, avait imaginé un sujet de composition superbe. Tout touriste qui a vu Gand, connaît cette place étroite, dont un des longs côtés est bordé par une aile de l'hôtel de ville, celle aux ordres classiques superposés. Celle-là fait face à une ligne de façades modernes, terminée à l'une de ses extrémités par l'ancien hôtel Saint-Georges, gracieux reste d'architecture flamboyante, et qui s'appuie à l'opposite au majestueux et sombre beffroi. Les élèves de l'école avaient à faire table rase des maisons et du vaste pâté de constructions qui s'étend derrière elle, englobant le beffroi et la ravissante halle qui lui est contigue ; et, sur leurs ruines, ils devaient projeter un marché couvert avec une bourse. Le programme comprenait la restauration de l'hôtel Saint-Georges et du beffroi avec la halle qui le joint.

On ne pouvait concevoir projet plus pratique, et plus monumental en fait d'architecture civile. Aussi a-t-il échauffé l'enthousiasme des concurrents, et les plans qu'ils ont dressés sont un vrai régal pour le visiteur de l'exposition ouverte à l'école. Ils sont empreints d'une originalité primesautière, qualité précieuse et rare. Nous avons surtout remarqué deux projets. L'un s'inspire de la halle voisine et de la maison Saint-Georges. et ressuscite, dans des façades pittoresques et mouvementées, en pierre grise, le style de la dernière période gothique dans l'architecture civile de Gand. Un autre a voulu établir comme une transition de style et d'aspect entre la tour, sévère du beffroi et la coquette ordonnance de l'édifice qui forme angle à l'opposite ; il a intercalé entre eux une façade empreinte du style plus solennel du XIIIe siècle, qui rappelle le beau pignon en briques de la Biloque, et ses arches trilobées en pierre bleue.

Nous avons déjà eu la satisfaction de rendre ici hommage à la méthode d'enseignement architectural de l'école de Saint-Luc, à son caractère essentiellement pratique, qui s'allie avec la chaleur des convictions artistiques et ce charme poétique des monuments passés des âges chrétiens. Mais nous devons surtout signaler aujourd'hui cette sollicitude pour le génie individuel de chaque élève, cette application à étudier la tendance propice de son naturel, à la cultiver, à l'épurer ; ce soin constant de développer, en la

guidant, l'initiative du jeune homme. C'est un des caractères de l'enseignement de Saint-Luc, qui le différencie le plus de celui des écoles officielles, où tous les élèves sont trop souvent comme coulés dans le même moule, à l'image du professeur. La méthode est simple : elle consiste à mettre autant de charité que d'intelligence dans l'enseignement. Les qualités natives de l'élève sont étudiées par le professeur, puis cultivées et exaltées en quelque sorte; aussi sent-on dans tous les travaux régner un certain enthousiasme en même temps qu'on voit s'accuser l'originalité de l'auteur.

Le Frère Marès va plus loin. Avons-nous assez entendu critiquer l'enseignement gantois comme comportant une stérile copie d'un style suranné, à l'exclusion des idées modernes? Nos amis laissaient dire, et marchaient droit leur chemin. Ils savaient qu'il faut renouer la tradition avant d'en poursuivre des applications nouvelles. Mais ils ont un but pratique et un idéal adapté aux besoins actuels.

Ils n'attendent pour leur donner l'essor, qu'une certaine maturité de conviction et une suffisante fermeté de principes chez leurs élèves. Du moins c'est ce que nous croyons deviner à l'inspection des travaux de ceux-ci. Les dessins d'architecture trahissent une indépendance relative à l'égard des époques archéologiques de la période chrétienne ; on trouve dans quelques-uns l'esprit général du moyen âge, appliqué aux conditions modernes de la construction. Il y a une sorte de sélection de formes, qui n'est pas accusée systématiquement, mais qui paraît inspirée discrètement. Aussi ne faut-il pas se dissimuler les graves difficultés d'une pareille tentative, dont on n'avoue pas le parti pris, mais dont nous croyons sentir les débuts.

Toujours est-il que l'initiative laissée aux élèves, dans ce milieu de chaleureuse conviction, a produit cette année des résultats superbes. Il y a telle modeste composition architecturale, où tout respire un sentiment personnel, où tous les profils (ils sont étudiés dans leurs moindres détails et profils) offrent un caractère unique, exquis, original, qu'on ne saurait rattacher à aucun siècle précis, mais qui semble s'inspirer de ce qu'il y a de plus heureux dans différentes époques. Le devoir auquel nous faisons allusion est un chef-d'œuvre, qui promet un véritable artiste.

La même tendance s'accuse dans la classe du Frère Mathias, où l'on étudie la figure. L'art plastique n'étant pas codifié comme celui de l'architecture, cette espèce d'émancipation irait plus vite, trop vite peut-être dans cette section. Par bonheur cette liberté, chère à l'élève et qui donne à son œuvre la chaleur et la vie, il peut la trouver sans danger dans le mode technique d'interprétation du sujet; c'est ce que le professeur a compris. Aussi, il a formulé cette année le sujet du concours en de très larges termes : *Celui qui donne aux pauvres, prête à Dieu ;* et en même temps, il a sagement suggéré à ses élèves des thèmes variés et historiques de la pratique de la charité ; il les a surtout laissés libres d'adapter leur travail à la peinture de chevalet, à la peinture murale, à la sculpture, à la vitrerie, à la gravure, etc. C'est dans toutes ces techniques variées, que ces jeunes gens, avec une verve superbe, ont représenté, exerçant la charité, divers grands bienfaiteurs des pauvres, saint Vincent de Paul, saint Laurent, sainte Élisabeth de Hongrie, Charles le Bon, saint Martin, etc., etc. Les fervents élèves du Frère Mathias doivent avoir en pitié les malheureux académiciens auxquels on donne à faire : *une tête de Romain qui reconnaît son frère dans l'ennemi qu'il a tué !*

Un autre concours plus modeste, mais bien fait pour inspirer leur précieuse imagination : *la Vierge Marie entourée d'anges*, a produit des modelages, qui feraient honneur à un statuaire consommé ; une copie sur toile d'un chef-d'œuvre d'un maître ancien, une miniature sur parchemin, etc. Enfin, une autre classe a dû interpréter en peinture sur verre la scène de la Prédication de saint Jean-Baptiste, des fonts baptismaux de Liège. Il y a dans ces concours de généreux essais, et de bien heureux résultats. On cherche encore un peu sa voie, et rien n'est aussi intéressant et aussi sympathique à suivre, que les efforts réunis des élèves et des professeurs, pour compléter et perfectionner l'enseignement de ce grand art chrétien, enseignement dont la création laborieuse aura été un des beaux événements de notre époque ! Maîtres et disciples, bravo et courage !

L. C.

Travaux des Sociétés savantes.

Société nationale des antiquaires de France.—*Séances des 2 et 9 juin 1886.*—M. de Montaiglon donne l'interprétation d'une inscription qui se lit sur un bas-relief, publié par MM. Cavalucci et Molinier dans leur ouvrage sur les œuvres de Della Robbia.

M. Mowat présente de la part de M. Esperandieu une petite médaille en plomb provenant de Puycerda et trouvée à Montlouis. Il communique le texte de plusieurs inscriptions romaines découvertes à Carthage, par le P. Delattre.

M. Petit lit un mémoire sur une peinture allégorique du XVIe siècle, conservée au château de Tanlay et qui fait allusion aux luttes religieuses de l'époque.

M. Courajod met sous les yeux de la compagnie les photographies de divers objets provenant d'une collection anglaise, et qui sont de la plus insigne fausseté. On ne saurait trop mettre les amateurs en garde contre les falsifications qui deviennent chaque jour plus nombreuses.

Séance du 16 juin. — M. Petit présente un mémoire manuscrit de 1567 relatif à la construction et à la décoration du château de Tanlay, qui fait connaître les noms de l'architecte et des peintres-verriers, qui sont généralement Troyens.

M. l'abbé Duchesne fait une communication sur les chartes récemment signalées à Bari, dont quelques-unes seulement sont grecques et une seule sur parchemin bleu écrit en lettres d'argent.

Séance du 30 juin. — M. Bapst entretient la Société de documents relatifs à la châsse de sainte Geneviève, attribuée par une tradition constante à saint Éloi, commencée en 1230 et terminée en 1242 par un orfèvre parisien nommé Bonnard. A l'aide de ces documents M. Bapst décrit en détail le reliquaire de la patronne de Paris.

M. Courajod présente un stuc peint et doré, récemment acquis par le Louvre et exécuté d'après la Madone des Pazzi de Donatello.

Séance du 7 juillet. — M. Flouest communique les estampages de deux tombes conservées à Montormentier et à Poulain (Haute-Marne): l'une de ces tombes date du XIIIe siècle, l'autre, du XIVe siècle.

M. Flouest présente trois cloches en fer forgé; sur l'une d'elles on a cru lire la date de 1242 qu'il faut corriger en 1742. Ces cloches sont semblables à celles que l'on pend encore aujourd'hui en Suisse au cou des bestiaux.

M. Lecoy de la Marche, revenant sur une précédente communication de M. Bruyerre, établit que ni dans Grégoire de Tours ni dans les plus anciens textes il n'est question du don fait par l'empereur Maxime à l'évêque Illidius des colonnes du fameux temple du Puy-de-Dôme. Cette légende est postérieure au Xe siècle.

M. Courajod communique de la part de M. de la Sizeranne le moulage d'un chapiteau du XIIe siècle découvert à Valence et qui peut avoir appartenu à l'ancienne abbaye de Sainte-Ruf ou de Saint-Félix.

M. Pol Nicard décrit la chapelle Saint-Aignan dont les restes se voient encore à Paris dans la rue de la Colombe. Certaines parties de cet édifice paraissent remonter à l'époque romane.

Séance du 21 juillet. — M. Courajod communique le moulage d'un buste en marbre du XVe siècle, appartenant à M. le comte Bertrand de Blacas. Il y reconnaît le portrait d'un personnage ayant vécu à la cour de Naples et portant l'ordre du Vase de lys, ordre aragonais.

M. Courajod communique ensuite un buste de marbre d'un très beau caractère qui vient d'être acquis par le musée du Louvre. Cette œuvre, qui émane également de l'école napolitaine, est supposée, d'après une comparaison avec des monnaies et une miniature de la Bibliothèque Nationale, représenter Ferdinand I d'Aragon.

M. Hemolle lit un mémoire sur l'amphithéâtre de Curion décrit par Pline; il démontre que la restauration proposée par Canina n'est pas acceptable et en propose une nouvelle fort satisfaisante qui lui a été suggérée par M. Nenot.

MM. Mowat et Babelon communiquent de la part de M. Esperandieu l'estampage d'une inscription relevée à Puycerda (Espagne), qui est ainsi conçue « Anno Domini M. CCC. XI°, tercio Kalendas Roctobris vigilia sancti Michaelis septembris fuit sepultus Johannæ Cerdani filius Domini Petri Cerdani. »

M. E. Molinier présente de la part de M. Rupin la photographie d'une tombe en bronze gravé du commencement du XVIe siècle qui se trouve à l'église de Saint-Jumien (H^te^ Vienne).

M. E. Molinier signale l'importance des œuvres d'orfèvrerie que contient l'exposition de Limoges et soumet à la Société des dessins et des photographies de la châsse de Bellac, œuvre d'émaillerie limousine du commencement du XIIe siècle.

M. l'abbé Duchesne présente une rectification au texte de la vie du pape Léon III relativement

à l'onction conférée à Charlemagne le jour de Noël de l'an 800, à St-Pierre de Rome. D'après les textes imprimés, Charlemagne aurait reçu cette onction, mais les manuscrits sont muets à cet égard ; il fut simplement acclamé empereur ; l'onction en cette circonstance est une particularité du rit gallican que n'admet pas la liturgie romaine.

M. l'abbé Thédénat présente de la part de M. de Laigue les dessins de chapiteaux antiques historiés encore inédits qui se trouvent à Pise.

Société de l'histoire de l'art français. — Cette Société a édité durant l'exercice 1885, deux publications en sus du *Bulletin*, le tome VI des Procès-Verbaux de l'Académie, qui contiennent onze années, 1745 à 1755, et le troisième et dernier volume des *Scellés et Inventaires* qui commence en 1771.

Sa collection de publications annexes ne s'est enrichie cette année que du mémoire de M. Natalis Rondot sur la fameuse médaille de Louis XII et d'Anne de Bretagne, et de celui de M. Octave Fidière sur les femmes artistes qui ont fait partie de l'ancienne Académie de peinture. Depuis janvier 1886, la *Revue de l'art français* a été doublée; elle comprend désormais chaque mois deux feuilles au lieu d'une.

On annonce une notice inédite sur le peintre François Lemoine par son élève Nonnotte, qui complétera celle du comte de Caylus ; la traduction du testament d'un peintre lyonnais de 1361; une suite nombreuse de documents sur Perrissin et Tortorel,et le marché d'un tombeau de Germain Pilon pour Saint-Étienne-du-Mont. Il n'est pas de recueil artistique qui, dans le même espace de temps, ait donné autant de documents nouveaux et importants sur l'histoire de notre ancien art français.

L'exercice de 1886 comprendra le septième volume des Procès-Verbaux, qui commence à 1756, ainsi que le premier volume d'une publication de longue haleine : la correspondance des directeurs de l'Académie de Rome avec les surintendants des bâtiments, depuis le premier Directorat d'Errard, en 1666, jusqu'à la Révolution.

La Société est donc dans une bonne voie ; non seulement elle continue de vivre, mais elle grandit en valeur et en utilité.

Académie des inscriptions et belles-lettres. — L'Académie a décerné le prix Gobert, de 10,000 fr. environ, à M. Dufresne de Beaumont pour son ouvrage en trois volumes : *Histoire de Charles VII*. Elle a adressé au ministère de l'Instruction publique la demande d'une quatrième médaille pour le concours des Antiquités Nationales.

La commission des récompenses, sur le rapport de M. G. Schlumberger, a ainsi dressé sa liste : 1re *médaille :* M. Fichot (Statistique monumentale du département de l'Aube); — 2me *médaille :* M. P. Durrieu (les Gascons en Italie);— 3me *médaille :* M. l'abbé Albanès (Travaux sur l'histoire ecclésiastique de la Provence); — 4me *médaille :* M. Fr. Delaborde (Œuvres de Rigord et de Guillaume Le Breton, historiens de Philippe-Auguste). — *Six mentions honorables* ont été, en outre, décernées dans l'ordre suivant : MM. Moranvillé (Mémoire sur saint Jean le Mercier); Charpin-Feugerolles et Ch. Guigue (Publication de trois cartulaires); Prou (*de Ordine Palatii*, ouvrage d'Hincmar traduit et commenté); Hellot (Chronique parisienne du quatorzième siècle); L. Grignon (Description et historique de l'église Notre-Dame-en-Vaux, de Châlons) ; Lebègue (Fastes de la Narbonnaise).

Académie d'Arras. — Infidèle à une tradition demi-séculaire, l'Académie d'Arras a tenu, cette année, sa réunion publique en juillet au lieu d'août : on avait d'excellentes raisons pour enfreindre ainsi le règlement. Mais une fois n'est pas coutume : à Arras, certains souvenirs historiques sont trop ancrés dans les mémoires les plus rebelles, pour que, supprimer définitivement la double fête de saint Louis et de Turenne, soit du goût de la majorité. Le discours d'ouverture du président, M. de Mallortie, a été ce que l'on devait attendre d'un penseur éminent, expert dans l'art de bien dire. Forcé, par sa position officielle, à une prudente réserve, l'orateur a su néanmoins lancer de bonnes vérités à l'adresse des jeunes gens qui occupaient le fond de la salle. Il leur a recommandé l'amour exclusif du travail, et les a prémunis contre les doctrines matérialistes aujourd'hui en faveur. Suivront-ils les avis du vieil universitaire, ces comparses des sociétés acrobatiques, trombonantes, gazouillantes... et politiquantes, qui courent les rues, faisant croire aux étrangers que la noble cité de saint Vast vit en perpétuel carnaval, ou possède une école normale de saltimbanques ? Hélas! on en peut douter. Le compte-rendu annuel des travaux devient à la longue une besogne difficile; nous y relèverons seulement les éloges accordés par M. le secrétaire général à la *Revue de l'Art chrétien*. Au demeurant, la séance avait pour but principal la réception d'un nouvel académicien très connu de nos abonnés. Fils et petit-fils de bibliophiles distingués, riche, allié aux familles les plus honorables du pays, libre enfin de choisir une brillante carrière, M. Paul Laroche s'est fait typographe, uniquement par amour héréditaire des livres. Son discours a donc porté sur l'origine et les progrès de l'imprimerie à Arras. De fructueuses

recherches dans les archives du Musée Plantin-Moretus, à Anvers, ont permis à l'érudit récipiendaire d'établir les liens de parenté et les rapports commerciaux qui existaient entre la maison Plantin et le prince des typographes artésiens, Guillaume de La Rivière. Avis aux bibliophiles belges ! Chargé de répondre à M. Laroche, M. le chanoine van Drival a rempli sa tâche à la plus vive satisfaction des intéressés.

Société historique et archéologique de la Corrèze. — Cette société, dont le siège est à Brive, fait de l'émaillerie limousine un de ses principaux sujets d'études. Les précédentes livraisons de son Bulletin nous avaient donné un mémoire de M. Rupin, sur le chef de saint Martin à Soudeiller, une étude de notre collaborateur, M. de Linas, à propos de la châsse de Gimel, sur les anciens monuments de l'émaillerie.

Nous trouvons, dans celles de 1885, un relevé dressé par M. de Linas, des œuvres de l'industrie limousine conservées à l'étranger, et plein de nouvelles indications pour la Suède, la Norvège, l'Allemagne, la Bavière, la Belgique, la Suisse et l'Italie. Le même auteur donne une étude sur la tombe émaillée de l'évêque Eulger, dans la cathédrale d'Angers, et sur la plaque de Geoffroy Plantagenet, au Mans.

Trois coffrets, existant dans des églises du Cantal, à Salins, à Saint-Laurent du Vigean et Pléaux, que nous avons déjà vus signalés dans la *Revue eucharistique* de Paray-le-Monial, ont fourni à Mgr Barbier de Montault le sujet d'une étude intéressante sur ces œuvres d'art de l'école limousine du XIIIe siècle. L'auteur voit dans l'une des scènes de ces reliquaires non le martyre de sainte Procule, mais celui de sainte Valérie, patronne de Limoges. « La fabrication limousine, dit-il, travaillait à l'avance ou sur commande. Les produits s'entassaient dans les magasins ou se portaient aux foires, et là, l'acheteur faisait son choix. En conséquence, l'iconographie ne traitait que des sujets communs, d'une compréhension facile et bons à toute circonstance, comme le Christ, la Vierge, les apôtres, les anges et des saints populaires, tels que saint Thomas et sainte Valérie. C'était de la pacotille, du commerce courant, que le fabricant était toujours sûr de placer. La commande, au contraire, imposait un programme, et, comme le public n'aurait pas compris, le sujet s'élucidait par une inscription.

Société archéologique du Limousin. — M. Louis Guibert donne, dans le XXXIIe volume du bulletin de cette Société (p. 35-112), un important travail sur l'orfèvrerie et les orfèvres de Limoges, accompagné de documents inédits et suivi d'une liste de plus de quatre cents noms d'orfèvres, dont bon nombre furent en même temps des émailleurs.

Société des lettres, sciences et arts de Bar-le-Duc. — Le dernier volume de ses Mémoires (1883) contient une notice de M. Maxe-Werly *sur quelques graffites* découverts dans la région du Barrois. On voit au Musée d'Épinal une modeste brique recueillie à Grand où on lit, en caractères cursifs faits à la pointe, l'inscription suivante :

nolite o juvenes.....
Marlivilla.....
nolite o s.....

M. l'abbé Thédenat dit que c'était là un modèle d'écriture à l'usage des élèves d'une école ; M. Maxe-Werly croit plutôt y reconnaître le fait d'un écolier qui, sous l'impression de la lecture répétée que son maître venait de lui donner à apprendre, se sera amusé en passant près d'une briqueterie, à retracer par deux fois sur une brique encore molle ces mots : *nolite o juvenes.....*, écho persistant de la sentence, de la recommandation qu'il avait entendue. Quant au nom de localité *Marlivilla*, c'est peut-être celui de la demeure habitée par l'écolier.

Une brique du musée d'Évreux, employée comme claveau dans une arcade cintrée de l'église Saint-Samson-sur-Risle présente l'inscription suivante qui a été tracée à la pointe dans l'argile molle :

BEATUS vir qui
non habiit
in concilio impio
rum.

puis au bas le nom de son auteur : *Avitus scirpsit* (pour scripsit). Cette inscription, empruntée au premier verset du premier psaume de David, rappelle ces sentences si fréquentes au moyen âge et dont l'usage s'est perpétué jusqu'à la fin du XVIIe siècle. Beaucoup d'entre elles étaient des invitations à se préparer à la mort. On lit les deux suivantes sur des murs de Bar-le-Duc,

la pénitence
faite en santé est bonne,
à la mort incertaine
en enfer infructueuse.

—

celui qui naura
voulu quand il
aura pu, ne pourra
peut-être pas
quand il voudra
1640.

Ainsi depuis Pompeï et les catacombes jusqu'aux temps modernes, on trouve de ces inscriptions gravées à la pointe sur les monuments, les murailles, les vases où l'on a mis à la portée des passants des maximes, des réflexions, des acclamations et parfois aussi des plaisanteries et des charges qui ne sont pas toujours de bon goût.

Société éduenne. — La collection de cette société s'est enrichie du moulage d'une statue funé-

raire de l'église de Lucenay : ce monument représente Guillaume de Brasey, sire de Visigneux. L'épée est posée à sa droite. En tête sont deux anges à genoux, balançant des encensoirs; aux pieds deux moines assis lisant des prières. Les pieds du gisant s'appuient sur un chien couché. Sur la branche de la dalle on lit : ✠ CI. GIT. GUILLAUMES. DE. BRASI. QUI. FUT. SIRES. DE. VESINUE. LAN. DE. GRACE. MCCC. II. OU. MOIS. DE JEUMNOT. Sur le plat de la dalle, à gauche, on lit ce distique (et quel distique!), moitié latin (et quel latin!), moitié en langue vulgaire :

ISSTA SEPULTURA GUILLERMI DON QUE SEQURA
UMBRA SIT ANTE DEUM LIQUE CREAVIT EUM

Sur le plat à droite : ✠ TU QUI ME REGARDE, JE FU CE QUE TU ES ET TU SERAS CE QUE JE SUI. M. de Charmasse fait observer que le mot *jeumnot* ici ne signifie pas *juin*, mais *juillet* qui, au moyen âge, s'est écrit aussi quelquefois *juignet*.

Commission des arts et monuments historiques de la Charente-Inférieure. — Chargé par le bureau de la commission de donner son avis sur les travaux qui s'exécutent à la tour de Pons, M. Valleau explique que ces travaux ne sont pas en harmonie avec le style du monument et font le plus triste effet. MM. Rullier, architecte et Dangibaud, membre titulaire, complètent les renseignements donnés par leur collègue. Dès le mois de novembre, M. Laferrière avait écrit au Ministère. M. Rullier, interpellé à ce sujet, avait aussi envoyé ses réflexions. Les travaux interrompus momentanément ont été repris. Sur la proposition de M. Drilhon, on émet le vœu qu'une protestation soit adressée au Ministère, avec prière d'aviser pour qu'on arrête au plus tôt des réparations déplorables.

Citons parmi les travaux une communication de M. Augier, sur l'abbaye de St-Léonard: quelques curieux détails d'architecture du XVe siècle; plusieurs sépultures colossales, une, entre autres, du XVIIe siècle, y sont mentionnées. — Une promenade archéologique au château de Saint-Maury, dit château de La Biette. — M. Xambeu lit de curieux documents sur la chapelle du collège de Saintes. — M. Vallée communique une note sur les bugeoirs vulgairement dits en Saintonge, *bugeours*, industrie localisée à Saint-Bris et à Sainte-Césaire dans quelques familles. — Un carreau de la chapelle des Pots représente une figure de sirène. M. de Brémond, qui le soumet à ses collègues, pense qu'il s'agit là d'une figure héraldique se rapportant à la décoration d'un appartement.

Commission historique et archéologique de la Mayenne. — Le tome III, le plus important de ceux qui ont été publiés jusqu'à ce jour, contient, outre les procès-verbaux très détaillés des séances de la Commission, remplis de détails intéressants pour l'histoire et l'archéologie de ce département, les études et documents suivants : *Note sur quelques voies de communication des Auleros, Diablintes et Cénomans ; — Essai sur les sépultures mérovingiennes et les objets de la même époque dans le département de la Mayenne*, par feu M. Le Fizelier, et M. Léon Moreau ; — *Note sur la sépulture mérovingienne d'Argentré*, par M. P. de Farcy; — *Un talisman de Catherine de Médicis trouvé à Laval*, par M. T. Abraham ; — *Villaines-La-Juhel et la fondation de son collège*, par M. L. Le Blanc; — *Histoire de Saint-Denis-d'Anjou* (dixième au dix-huitième siècle), par M. A. Joubert ; — *Généalogie des seigneurs de Château-Gontier*, par M. A. de Martonne ; *Étude sur les noms romains dans le pays des Cénomans*, par M. G. Savary ; — Publication annotée des *certificats de l'état religieux de la noblesse du Bas-Maine en 1577*, par M. l'abbé Pointeau.

Société des antiquaires de la Morinie. — *Janvier, février, mars 1886.*—M. Charles Legrand lit une notice descriptive de la statue en argent appartenant à la confrérie de N.-D. des Miracles. Cette statue, évidemment l'œuvre d'un orfèvre du pays, porte les poinçons de Saint-Omer, savoir la double croix et le monogramme S. O. M.

M. L. Deschamps de Pas communique à ses collègues une courte notice sur le bréviaire de Saint-Omer, et l'adoption par le Chapitre de la cathédrale en 1747 du bréviaire parisien. Les renseignements qui y sont contenus, sont extraits des registres capitulaires. Ils font voir que le Chapitre, après avoir longtemps hésité, et ne pouvant pas s'engager dans une dépense assez considérable pour faire réimprimer l'ancien bréviaire de Saint-Omer, se décida à adopter le bréviaire parisien, ce qui fut autorisé par l'évêque, Mgr Joseph-Alphonse de Valbelle.

Académie d'archéologie de Belgique. — Le tome X des annales de l'Académie consacre une intéressante notice à un gracieux peintre de fleurs flamand, le jésuite anversois Daniel Seghers (1590-1661) que Rubens ne dédaigna pas d'associer à ses œuvres immortelles en le chargeant d'orner de guirlandes quelques-uns de ses tableaux les plus renommés. Les rares notices qu'on avait publiées jusqu'ici sur cet aimable peintre étaient incomplètes et entachées d'inexactitudes, voire même d'anecdotes malicieuses inspirées par l'antipathie des écrivains protestants à l'égard des Jésuites. Puisant dans des archives ignorées d'intéressants et nombreux détails sur la famille Seghers et complétant les recherches récentes du père Hermann Allard, du père Van Lommel

et de MM. Pinchart, Piot et Castan, le Père Fr. Kieckens donne une belle biographie de l'artiste, qui, passé de bonne heure aux calvinistes, fit en Hollande sa première éducation artistique. Il revint à Anvers, entra dans l'atelier de Breughel de Velours et se convertit au catholicisme pour entrer bientôt dans la compagnie de JÉSUS. Il continua de cultiver la peinture et profita des conseils de Rubens qui peignit la tête de la Vierge dans le tableau qui fut le chef-d'œuvre de Seghers et représentait Marie entourée de fleurs. Le religieux artiste visita l'Italie et fut accueilli par le Dominiquin. De retour à Anvers, le talent de Seghers fut apprécié des maîtres de la peinture et des grands du monde autant que son zèle pour la conversion des hérétiques. Il partagea comme peintre la passion que les Hollandais éprouvaient à cette époque pour les tulipes, et reproduisit cette fleur d'une manière inimitable. Il mourut dix-huit ans après avoir exécuté la fameuse guirlande de saint Ignace qui orne à présent les musées d'Anvers (329). Le P. Kieckens passe en revue les cadeaux princiers et les augustes relations que le talent de Seghers valut à son Ordre, et les nombreux souvenirs qui sont restés de lui. Il termine par un essai de catalogue de ses œuvres. Nous y ajouterons les nos 339, 340 et 341 du musée communal de Tournai, qui sont attribués à ce peintre(1).

Concluons, avec M. Génard, que la nouvelle biographie de Seghers est une œuvre qui marquera dans l'histoire de l'École flamande.

Le mandat annuel de la présidence de l'Académie, qui avait été dévolu à M. le chanoine Reusens échoit cette année à M. le docteur Delgeur. Le discours d'ouverture du nouveau président a eu pour sujet les monuments archéologiques apocryphes.

Cercle archéologique de Mons. — Le tome XIXe des annales de cette Société est rempli, dans la presque totalité de ses 426 pages, par une substantielle monographie de l'abbaye de N.-D. du Val des Écoliers, des chanoines réguliers de l'ordre de Saint-Augustin, que la comtesse Marguerite de Constantinople fonda vers 1252, et qui subsista jusqu'à la Révolution. Ce travail est dû aux consciencieuses recherches de M. G. Decamps. La description du monastère et de l'église est remplie de renseignements archéologiques, dont beaucoup méritent d'être relevés. Nous les résumons ci-après :

Le cloître fut réédifié en 1527 en style ogival flamboyant. Les frères Eve et Henry de Sars, célèbres verriers montois, y placèrent des vitraux historiés, que Martin Colin remplaça à la fin du siècle par des verrières armoriées. A en croire les chroniqueurs, ce cloître ne le cédait en rien à ceux de Tongres, d'Ypres, etc. On y voyait des tombes de religieux morts vers 1300.

L'église, construite au début du XIVe siècle, fut enrichie et remaniée par les prieurs Paul Ghiskière (1449-1465) et Nicolas Desmarès (1469-1504). Ce dernier, qui était artiste, prit une part personnelle aux sculptures et aux peintures qu'il fit exécuter en quantité avec le concours de généreux donateurs. Selon M. G. Decamps, l'église était conçue dans le style des cathédrales de Troyes, Châlons, Évreux.

Avant le désordre du XVIe siècle, l'église était remplie de statues, de sculptures et de tableaux; des vitraux à figures ornaient les fenêtres : le sol était pavé de dalles funéraires gravées au trait, de lames de cuivre niellées et émaillées. Jusqu'à la hauteur de 4 pieds, les murs étaient revêtus de plinthes en pierre dessinées au trait et offrant des arcatures ogivales, que remplissaient des ornements symboliques; l'auteur reproduit un fragment de ce genre d'ornementation rare et curieux.

Le chœur avait été reconstruit par le prieur Ghiskière. Le jubé qui le clôturait offrait en bas-reliefs, des scènes de la Passion; il avait été placé en 1486; la croix triomphale datait de 1475; elle fut, comme le jubé, sculptée par des artistes de Bruxelles d'après des dessins de Desmarès. Au pourtour du chœur régnait une superbe balustrade en bois, dont on conserve un fragment au musée de la porte de Hal à Bruxelles.

Les orgues se trouvaient primitivement sur un des côtés du chœur à la hauteur du jubé. Les stalles sortaient des ateliers de Pierre Volgue de Bruxelles (1487). Le prieur Desmarès avait orné le maître-autel d'un triptyque en bois sculpté et peint offrant au centre l'*Assomption de la Vierge* et sur les panneaux la *Nativité de l'enfant Jésus* et la *Mater dolorosa*, et des statues de saint Augustin, de saint Nicolas, de sainte Agnès et d'autres saints; ce retable avait été exécuté par des artistes de Valenciennes (1477-1486). « Devant l'autel, » dit M. Decamps, « se dressait un candélabre en cuivre », œuvre de fondeurs de Malines, que Desmarès paya en 1499 le prix de 715 livres et qui pesait 2400 livres. Il s'agit ici de l'appareil en airain destiné à soutenir les courtines : nous avons maintes fois nous-mêmes rencontré le mot candélabre au singulier, pour indiquer un système de 4 ou 6 piliers en forme de candélabres qui entouraient l'autel.

Mais continuons à résumer l'intéressante description du sanctuaire. De chaque côté du chœur existait une chaire pour les diacres et sous-diacres qui chantaient l'épître et l'évangile. Dans une arcade était le *ciborium* ou tabernacle, qui fut en usage jusqu'en 1580, et disparut en 1631. Il était orné de trois statues. L'auteur fait connaître les donateurs des vitraux du chœur. Celui du chevet représentait saint Michel. Détruits en 1578 ils furent remplacés par d'autres œuvres de Jean et Henri de Sars. Autour du chœur, Desmarès avait fait placer les statues des douze apôtres, sculptées par des artistes valenciennois, avec des lampadaires venus de Malines. Entre autres sculptures, on voyait les images des quinze prophètes et celles des douze sibijlles; nous croyons devoir faire connaître ici, l'iconographie de ces dernières.

La Lybique avec un cierge allumé.
La Persique avec une lanterne à la main et un serpent sous les pieds.
Érythrée avec une verge couverte de fleurs et de fruits.
La sibijlle de Cumes avec un berceau.
Celle de Samos avec un globe.
La Cimérienne avec une sorte de branche fleurie.
Europe avec un glaive.
La sibijlle de Tibur avec la main étendue.
La sibijlle Agrippa avec un fouet.
La Delphique avec une couronne d'épine.
Celle de l'Hellespont avec une croix.
Celle de Phrygie avec la croix de la résurrection.

1. Nous invitons chacun à communiquer à l'auteur tous les renseignements qui pourront un jour servir à compléter son travail.

Dans les chapelles de Saint-Jean l'Évangéliste et de Saint-Jean-Baptiste, le prieur Desmarès plaça un retable légué en 1477 par H. Resteau, qui reposait avec sa femme devant l'autel ; près de là, dans une *arçure* en pierre, reposaient les corps de Godefroid dit Pinkart de Gavre († 1438) et de sa femme. Ce tombeau en pierre bleue a été conservé ; c'est un sarcophage trapézoïdal en dos d'âne, reproduisant la forme de l'antique pierre tumulaire de la comtesse d'Alix (XIIe siècle), une des curiosités de l'église de Sainte-Waudru. Il est curieux et rare de rencontrer en plein XIVe siècle cette forme spéciale aux sépultures romanes, et c'est une particularité que nous signalons tout spécialement aux archéologues.

La chapelle de Saint-Augustin, que Desmarès avait choisie pour sa sépulture, reçut aussi un retable en 1477. Sur la tombe du prieur et bienfaiteur de l'abbaye, fut placée une lame de cuivre richement ouvrée.

Un fort beau portail donnait accès à la chapelle de Sainte-Catherine, élevé par le prieur P. Ghiskière. L'autel, béni en 1456, et remplacé avec les précédents en 1478, était orné d'un ancien tableau peint sur bois, à fond doré, représentant sainte Catherine honorée par les religieux du Val. Desmarès enrichit d'un retable en bois peint, en 1488, la chapelle Sainte-Barbe ; celle-ci était consacrée aux houilleurs.

La chapelle du Saint-Sépulcre possédait six sculptures et autant de peintures sur bois du XVe siècle, dons de Jean de Sommeray. La Ve Decamps la dota d'un crucifix, de deux chandeliers de cuivre et de deux candélabres en bronze, portant les courtines. Jehan de Boussoit offrit un vitrail. Au XVIIe siècle, cette chapelle était encore entièrement peinte et ornée d'un retable de toute beauté, en forme de triptyque, représentant au centre une descente de croix, et dans les volets des anges portant les instruments de la Passion et des donateurs avec leurs patrons.

La Vierge Marie était singulièrement vénérée dans cette abbaye. Elle siégeait sous un dais magnifique élevé sur le maître-autel. Elle avait dans l'église cinq autels sous divers vocables. Dans l'intérieur du temple, on en trouvait vingt-cinq statues, et quarante autres de ses images sur les tableaux des autels, les vitraux et les épitaphes.

Société archéologique de Bruges. — Cette Société vient d'accomplir sa première période décennale. Son œuvre principale a été la création d'un musée archéologique qui commence à être digne de la pittoresque cité brugeoise dont les rues et les monuments conservent le souvenir si vivant du passé et restent empreints de tant de caractère artistique. Installé provisoirement aux Halles, ce musée est destiné à prendre place dans les antiques salles du superbe Hôtel Gruuthuse, dont la ville n'a pu encore achever la restauration et l'appropriation. La création de ce musée est due principalement à l'initiative de Mgr F. Bethune. Le récent rapport de M. Edw. Gaillard, mentionnant les récentes acquisitions, est de nature à intéresser vivement les archéologues. La Société brugeoise a pris une part active et importante, comme on s'en rappelle, à l'exposition d'art ancien ouverte à Bruxelles en 1880, ainsi qu'à celle de Gand, deux années plus tard. Elle a beaucoup contribué à obtenir que l'on exécutât dans le vieux style gothique brugeois la nouvelle École Normale, et le nouvel Hôtel du Gouvernement provincial. Enfin elle a encouragé le mouvement de renaissance en faveur de l'art ancien local, et prêté son concours moral aux particuliers qui ont restauré d'anciennes habitations ou édifié de nouvelles dans le style traditionnel, tels que MM. A. Merghelynck, A. Dumon de Menten de Horne, de Vos, Van Cauwenberghe, C. Verstraete et le Docteur Van der Ghinste.

Commission royale d'art et d'archéologie de Belgique. — Le dernier bulletin de cette commission (n°s 1 et 2, 1886) offre un certain intérêt. Nous y trouvons des notes fort instructives de M. E. Baes sur les successeurs immédiats de Van Eyck, à propos d'une série de tableaux du XVe siècle que cet érudit a eu l'occasion d'étudier dans divers musées d'Europe. — Très intéressante aussi est la notice consacrée par M. Ed. Van Even, à l'histoire du charmant édicule du XVIe siècle, qui s'élève entre deux contreforts de l'église de Saint-Pierre à Louvain, et qu'on nomme la chapelle de la Bienheureuse Marguerite la Fière, l'une des figures les plus populaires de la cité brabançonne.

Un premier oratoire fut élevé en l'honneur de Marguerite vers le milieu du XVe siècle ; il était en bois. Martin de Bock, qui s'était enrichi à vendre du poisson, légua en 1535 les fonds nécessaires pour le reconstruire en pierre, et l'œuvre fut confiée à un sculpteur louvaniste nommé Jean Van den Borne, dit Beyaert († 1482). La chapelle fut ouverte en 1540. L'auteur fait l'histoire et donne la description de la modeste mais élégante chapelle, aujourd'hui restaurée.

Enfin M. Jos. Gielen, rend compte de la prétendue découverte qu'il a faite de deux tableaux de Lambert Lombard, le peintre liégeois. La notice n'est pas longue, mais elle est tellement émaillée d'erreurs manifestes, que l'on se demande comment un recueil paraissant sous la direction d'un comité officiel a pu l'imprimer.

La découverte des deux Lombards qui sont le propriété de M. Gielen, repose simplement sur une de ces naïves illusions de collectionneur, dont il existe trop d'exemples pour pouvoir les prendre au sérieux.

L'un des tableaux découverts est le portrait de l'historien Chapeauville. Or Lombard est mort en 1566 ; Chapeauville est né en 1551. Il est représenté à l'âge de 55 à 60 ans ; c'est la copie peinte d'un portrait gravé qui se trouve, dans un certain nombre d'exemplaires du livre de l'historien liégeois. L'attribution de l'autre «découverte» est basée sur des considérations qui ne se discutent pas, surtout avec un homme assez heureux pour découvrir aussi que les *deux* frères Van Eyck sont nés en 1365 !

L. C.

Bibliographie.

INVENTAIRE DES MEUBLES DU CARDINAL GEOFFROI D'ALATRI, par Maurice Prou. — **INVENTAIRE DES ORNEMENTS, RELIQUAIRES, ETC., DE L'ÉGLISE COLLÉGIALE DE SAINT-OMER, EN 1557**, par L. Deschamps de Pas.

IL n'est guères facile d'analyser un genre de documents qui n'offre lui-même qu'une analyse, et dont la lecture divertit à peu près autant que celle des actes notariés. Néanmoins les *Inventaires* sont pour l'archéologue d'une si grande utilité pratique, qu'il faut bien les signaler en appelant l'attention sur leurs principaux articles, et aussi en relevant certaines légères peccadilles à la charge des éditeurs.

Geoffroi d'Alatri, cardinal diacre du titre de Saint-Georges au Vélabre, mourut avant le 31 mai 1287, date de l'inventaire dressé après son décès et conservé aux Archives du Vatican, *Avignon*, 469 A. C'est donc l'inappréciable dépôt, aujourd'hui si libéralement ouvert aux chercheurs, qui a fourni à M. Prou la très curieuse pièce, publiée à Rome dans les *Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'École française*, 1885.

Une excellente introduction précède le texte. L'auteur y résume brièvement les divers chapitres du mobilier cardinalice et fait valoir les objets les plus remarquables ; il s'arrête entre autres aux *gradalia cum pedibus* qui paraissent être ici des vases, *Graal*, tandis que, dans un inventaire de la cathédrale de Rouen (fin du XIIe siècle), le mot *gradale* a le sens de livre de chœur *(Graduel)*. Pour le texte même, rédigé en latin de tabellion avec une orthographe fantaisiste, il se divise en huit parties, à savoir : I, *De argento et vasis argenteis* (n°s 1 à 11) ; II, *Vasa sine coperclo* (12 à 50) ; III, *Argentum capelle* (51 à 67) ; IV, *Libri* (68 à 120) ; V, *Ornamenta de seta et tobaleæ* (121 à 176) ; VI, *Panni, cultræ, tappeta, etc.* (177 à 295) ; VII, *Res cellarii* (296 à 305) ; VIII, *Res coquine* (306 à 318). Le compte des exécuteurs testamentaires du défunt clot le travail de M. Prou. L'état des legs faits par Geoffroi à sa *familia* énumère le personnel de la maison d'un cardinal au XIIIe siècle : on y trouve deux évêques, un médecin, un camérier, des chapelains, des clercs, des gentilshommes *(Domicelli)* et des écuyers, chacun placé suivant l'ordre hiérarchique. Cette liste me semble d'un haut intérêt.

Sans se piquer d'un grand luxe, Geoffroi paraît avoir été fort à son aise. Il possédait des coupes dorées, ciselées et rehaussées d'émaux, plus une vaisselle plate assez nombreuse. L'argenterie de la chapelle ne laissait rien à désirer. La bibliothèque, riche en ouvrages de jurisprudence, renfermait aussi des Bibles, des Bréviaires, des Missels, des Livres de chœur et quelques volumes de théologie, où figurent des traités de saint Ambroise et de saint Thomas d'Aquin. Le vestiaire, tant liturgique que séculier, était amplement garni ; le confortable régnait dans les appartements. On y voyait des étoffes de l'Inde, de l'Italie, de Reims et du linge de Saxe *(tobalia de Alamania)* ; des tentures couvraient les murailles ; on marchait sur des tapis d'Espagne, d'Orient *(de Romania)* et de Reggio. Circonstance rare, vu l'époque, notre cardinal avait huit chemises de toile ; il montrait du goût pour les arts et les curiosités, car, parmi ses meubles, je constate des monnaies (antiques ?), une statuette d'argent, une Vierge en ivoire, un échiquier de même matière, des vases de madre *(de mazara)* et de coco *(de nuce Indie)*, des cornes en os et un objet de corail à porter au cou, sans doute des préservatifs contre le mauvais œil. Le chiffre des couteaux pourra surprendre ; pas moins de 25 à manches d'ivoire, de pierres précieuses ou de métal.

Les notes jointes au texte accusent une solide érudition ; pourquoi M. Prou en est-il si ménager ? Il déclare au début, que les mots précédemment vulgarisés se passeront de commentaires. Fort bien quant aux termes familiers à tous, mais beaucoup de monde — j'en suis hélas ! — n'a pas la mémoire pleine de Glossaires et répugne à lire une mince brochure avec des in-folios en permanence.

L'introduction, qui, nous l'avons dit, signale de curieux détails, notamment sur la reliure des manuscrits, reste muette à l'égard des chapitres VII et VIII : « L'inventaire du cellier et de la cuisine ne saurait donner lieu à aucune remarque intéressante. » Je serai moins exclusif. Prenons d'abord le cellier : au milieu de récipients en bois ou en cuivre *(de here* pour *ære)*, on y distingue des nappes et des serviettes *(X mantilia pro tabula mense, inter magna et parva)*, que suit la mention de six couteaux de table *(VI cultelli pro mensa)* en supplément aux 25 déjà nommés. L'association d'aiguières *(ydrie)*, de brocs *(urcei)*, d'un puisoir *(concha)*, de corbeilles à pain ou à fruits *(sportelle)* au linge et aux couteaux de table, me semble établir que, chez les grands seigneurs italiens du XIIIe siècle, le cellier tenait lieu de salle à manger à la basse domesticité, l'équivalent des *communs* de nos châteaux. Laissés à la discrétion

de tels gens, les barils de vins exotiques *(duo barilia lignea)* devaient pourtant courir certains risques.

La batterie de cuisine m'arrêtera encore davantage, car elle contient deux ustensiles inexpliqués, bien que leurs noms forgés soient, à mon avis, logiquement explicables. La somme des articles du chapitre étant nécessaire à une thèse, peut-être sujette à discussion, je le reproduirai tout entier avec l'interprétation des termes incontestables.

Caldarie due magne et una parva (chaudières). — *V pulzonenti de here.* — *I sartagina de here* (poële à frire). — *Due catene de ferro* (crémaillères). — *I tripodium de ferro* (trépied). — *I concatella de here pro aqua* (puisoir). — *I caza de here* (pour *cassa*, poëlon). — *Duo paria testorum de here* (couvercles). — *I caldaroeia de here* (marmite, casserole). — *I mandaria de ferro.* — *Duo cutelli* (couteaux à dépecer). — *Duo spica de ferro* (broches à rôtir).

On le voit, rien ne manque ici à l'organisation d'une honnête cuisine, rien, si ce n'est un petit engin tout à fait indispensable. Les broches ne pouvant tourner seules, il fallait au *hâteur de rôts* un mécanisme qui l'aidât à diriger leur marche. Je crois trouver cet appendice dans la *mandaria*, contraction de *manudaria*, manivelle. Une sorte de bouillie, *puls*, *polenta*, chère aux Italiens, et dont la nombreuse maison du cardinal devait consommer une notable quantité, résoudra l'énigme des cinq *pulzonenti*. Le mot *pulzonentus* ne saurait être qu'une forme italianisée de *pultarius*, nom latin du vase où l'on cuisait le *puls*.

Récemment imprimé dans le *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques*, l'inventaire audomarois est d'un autre genre que la pièce italienne, attendu qu'il traite seulement du mobilier liturgique. Bien des documents similaires et plus anciens ont obtenu, avant celui-ci, les faveurs de la publicité, mais il l'emporte sur eux par l'extension du détail. La majorité de ses 297 articles a été l'objet d'une description minutieuse : quelques usages locaux fort curieux sont également révélés. Ainsi le vestiaire particulier des enfants de chœur (nos 253 à 262) renfermait dix-huit tuniques, deux chasubles, trois mitres et deux chapes ; les dernières pour porter l'eau bénite. A l'office de *Missus* (Avent), fondé par le chantre Robert Fabri dont les chanoines acceptèrent le legs en 1543, deux pavillons étaient élevés dans le sanctuaire. Celui du côté de l'épître abritait un jeune garçon vêtu en fille et représentant la sainte Vierge ; au côté opposé un second enfant jouait le rôle de Gabriel. Nos petits personnages chantaient, au moment de l'évangile, les paroles attribuées à l'ange et à Marie ; puis, quand arrivait l'*Ecce ancilla Domini*, une colombe en bois, figurant le Saint-Esprit, descendait des galeries. Un coffre en cuir bouilli conservait les costumes et ornements affectés à la cérémonie ; l'inventaire les enregistre, nos 244 à 252.

Un terme nouveau, *piperon* et *pipperon*, apparaît au chapitre de l'orfèvrerie. « 38. *Ung long piperon dargent duquel on se sert a la bénédiction des fontz.* 48. *Ung grand plat dargent a dix pipperons.....qui se pend devant les corps sainets.* 49. *Ung aultre moindre a ung piperon au mitlieu pour pendre au millieu du cœur.* Au no 38, *piperon* signifie chalumeau (pipe) ; au 48 et 49, il désigne une broche à ficher les cierges. En patois artésien, on nomme *pipette* un tampon de linge que l'on donne à sucer aux nourrissons pour tromper leur faim : or broche et tampon ont la même forme conique.

Le chapitre *Fretin* (bibelots, nos 64 à 89) est de nature à captiver les amateurs d'antiquités. On y compte des bijoux précieux, des reliquaires, des crucifix, des cuivres historiés, les débris « d'une croche de *laieton* esmaille, » « une croche devesque, le deseure de letton dore, le baston de *plastre* (albâtre ?) blancq qui se romp en trois pieches, avec la custode», un vieux peigne d'ivoire, enfin deux petits tableaux pour lesquels je réclamerai l'attention. — 70. Ung tableau a limaige du Saulveur a ung coste, et a laultre ayant imaiges antiques. — 77. Ung tableau en platte paincture a limaige de Nostre Dame tenant son enffant, couvert de voyre. — Ces *icones*, la première surtout, me font rêver, bon gré malgré, aux mosaïques byzantines portatives, mosaïques, aujourd'hui rarissimes, que M. Eugène Müntz vient d'étudier, avec son talent habituel, dans le *Bulletin monumental.*

Les riches étoffes, les broderies, les toiles peintes, abondaient au trésor de Saint-Omer ; nulle mention de tapisseries.

Une savante introduction, des notes historiques et liturgiques non moins savantes, accompagnent le document dont l'original existe aux archives capitulaires de la Collégiale, G. 2787. Par malheur, esprit trop positif et numismate de son métier, M. Deschamps de Pas n'ose guères s'avancer que preuves matérielles en mains, et il se butte à l'occasion contre de prétendues difficultés. Exemple : *ouvré à l'antique* lui paraît incertain, quand, sur un document de 1557, cette expression caractérise évidemment des objets antérieurs à la Renaissance. Une autre observation : le qualificatif *gaune*, appliqué à la soie, au damas, aux fleurages, spécifie la couleur jaune. Ce mot étant ici orthographié suivant une prononciation particulière au territoire compris entre Saint-Pol et Saint-Omer, il n'eut pas été inutile d'en avertir les lecteurs étrangers à l'Artois central.

Mes critiques superficielles n'atteignent nullement le fond de publications dont la valeur archéologique saute aux yeux. L'inventaire de Geoffroi prendra place à la suite du *Tesoro della Basilica di S. Pietro in Vaticano*, édité par MM. Müntz et Frothingham, et de l'*Inventaire du Saint-Siège au temps de Boniface VIII*, lorsque M. Émile Molinier aura bien voulu nous en donner la fin. L'œuvre de M. Deschamps de Pas occupe un rang distingué parmi les documents du même genre que le Comité des travaux historiques ne se lasse pas de mettre au jour sous les auspices de M. Darcel, et j'hésite peu à la classer immédiatement après l'*Inventaire de la cathédrale de Châlons-sur-Marne* (1410-1413, 485 articles). Cette pièce capitale, rédigée en latin, m'arrive à l'instant, et il faudrait un volume pour en rendre compte. J'y trouve une mine féconde de renseignements à mon usage ; en attendant que je l'exploite, recommandons l'inventaire champenois aux spécialistes, et félicitons M. Pélicier qui l'a édité avec l'aide de M. le comte R. de Lasteyrie.

CHARLES DE LINAS.

Cet article allait être mis en pages, lorsque j'ai reçu de M. Maurice Prou une communication au sujet des mots litigieux, *pulzonenti* et *mandaria*. N'attachant à mes *Bibliographies* qu'une importance relative, je voulais d'abord laisser à mon jeune confrère la primeur de sa cueillette philologique : la lecture d'un compte-rendu, publié ici-même (juillet 1886, p. 391), m'oblige à changer d'avis. Des critiques, souvent justes au fond, y sont formulées en termes trop cavaliers ; or, je désire éviter à une érudition, aussi réelle qu'inutilement agressive, la peine de s'exercer à mes dépens, ou à ceux de mes amis.

Pulzonenti n'offre aucune difficulté : les Italiens appellent encore *pozzonetto* la marmite du pot-au-feu, et la filiation entre *puls*, *pulzonentus*, *pozzonetto*, me semble trop certaine pour exiger un nouveau commentaire. Il en est autrement de *mandaria*. On prétend que, en dialecte ombrien, *mandare* aurait l'acception de *couvrir*, et qu'ainsi notre *mandaria de ferro* pourrait bien désigner une spécialité de couvercles, nullement la manivelle à tourner la broche. Une première impression — elle est souvent la meilleure — m'avait fait soupçonner qu'il s'agissait de l'ustensile culinaire, aujourd'hui tombé en discrédit, sorte de cloche écrasée à longue tige centrale, que l'on nomme *four de campagne*. Mais, le moyen de concilier une hypothèse purement gratuite avec les *duo paria testorum de here*, quand, d'ailleurs, un séjour prolongé dans les cuisines rudimentaires des Abruzzes ne m'avait pas révélé l'existence, à Palestrine, Anagni, Ferentino ou Ceprano, du moindre four de campagne? Le sens topique, attribué au verbe *mandare* par le correspondant italien de M. Prou, vient simplifier le problème : tout pesé, si la locution ombrienne était bien constatée, je ne balancerais guères à tenir comme assez voisine de la certitude une interprétation d'abord écartée faute de motifs à l'appui.

C. L.

NOUVELLE ÉTUDE SUR LA VERRERIE DE ROUEN ET LA FABRICATION DU CRISTAL A LA FAÇON DE VENISE, AUX XVIe ET XVIIe SIÈCLES, par A. de Girancourt ; Rouen, Imprimerie Cagniard, 1886.

Il paraîtra superflu d'annoncer un livre tiré à 120 exemplaires et qui n'est pas mis dans le commerce ; néanmoins l'auteur étant assez généreux pour gratifier de son magnifique volume les spécialistes intéressés à la question, je crois devoir prévenir ces derniers, afin qu'ils arrivent encore à l'heure.

Issu d'une famille de gentilshommes verriers, possesseur d'une riche collection de verres normands bien authentiques, M. de Girancourt était plus à même que personne de faire connaître aux curieux l'origine et les progrès, dans son pays, d'une industrie jadis si estimée qu'elle donnait aux maîtres qui l'exerçaient, les privilèges de la noblesse.

Déjà, en 1867, la *Revue de Normandie* avait publié un court travail de M. de Girancourt sur la matière ; il en offre aujourd'hui une seconde édition, revue, corrigée et considérablement augmentée. L'ouvrage, divisé en trois chapitres, se termine par dix pièces justificatives, de 1598 à 1664. Je ne relèverai au premier que l'existence, clairement démontrée, d'une importante fabrication de verre à Rouen, au commencement du XIVe siècle. Le second traite des gentilshommes verriers, et présente les quatre grandes familles, de Brossard, de Caqueray, Le Vaillant, de Bongars, qui, en Normandie, avaient le monopole exclusif du verre à vitres.

Jusqu'ici, peu ou point de neuf ; l'intérêt réel débute avec le dernier chapitre. On y voit, en janvier 1598, deux Italiens, Vincent Busson (Bussoni) et Thomassin Bartholus (Tomasino Bartoli), s'établir à Rouen sous la protection du Roi, pour y fabriquer « verre de cristal, verres dorés, émaux et autres ouvrages qui se font à Venise et autres lieux et pays étrangers, et autres qu'ils pourront de nouveau inventer. » Ce prospectus n'alla pas au delà du papier ; moins d'un an après, nos industriels résiliaient leur bail et s'acheminaient vers Paris. Un Provençal, François de Garsonnet, vint remplacer les Italiens en 1605. Garsonnet,

plus sérieux que ses devanciers, éprouva d'abord des malheurs, mais une prolongation de privilège pour dix années, qu'il obtint en 1613, remit son usine à flot. Les lettres de Louis XIII font de Garsonnet un homme très capable « en l'art de la dite manufacture de verre de cristal ordinaire et raffiné, que aussy aux ouvrages de canons et émaulx de verre de belles et riches couleurs non encore usitées, dont nous désirons nous servir pour la décoration de nos maisons. » Suivant M. de Girancourt, le *cristal ordinaire* devait être le verre de chambourin, et le *cristal raffiné* le verre cristallin de Venise.

En 1619, Garsonnet, moyennant une somme très ronde, céda son usine à Jean et Pierre d'Azémar, gentilshommes verriers languedociens de vieille souche industrielle. L'ancien privilège n'ayant plus que six ans à courir, l'une des conditions de la vente fut qu'il serait prolongé de quatre. Peu favorisés de la fortune, les nouveaux venus durent s'associer Antoine Girard, bourgeois de Rouen : ils s'établirent à Saint-Sever. L'importante question du combustible, un procès intenté en 1627 par le poète Girard de Saint-Amant, quelques détails sur plusieurs ouvriers de la fabrique, Italiens d'origine, occupent un certain nombre de pages. Les d'Azémar prospérèrent au début : « Ils ont si bien réussi, dit un arrêt de 1635, que les ouvrages de Venise n'ont plus aucun avantage sur les leurs. » L'éloge peut être exagéré; néanmoins, cette même année 1635, le privilège, de temporaire qu'il était, devint perpétuel. La chance tourna bientôt, il fallut recourir aux emprunts. Quand Pierre, le dernier survivant des frères d'Azémar, mourut en 1641, sa veuve et ses enfants eurent à plaider contre des rivaux. La cause fut gagnée ; pourtant, à la suite de nombreuses vicissitudes, l'usine de Saint-Sever dut renoncer, en 1664, à la partie la plus avantageuse de sa fabrication, les émaux et les glaces, se bornant désormais aux verres de cristal. Elle produisit jusqu'au milieu du XVIIIe siècle, car les registres paroissiaux mentionnent, en 1753, Antoine François Hubert, maître de la verrerie royale de Saint-Sever.

Le travail de M. de Girancourt mène à des résultats qui troubleront la paix du collectionneur. On a longtemps attribué aux seuls ateliers de Murano une verrerie de luxe, remarquable par sa finesse et sa polychromie ; les belles recherches de M. l'archiviste Van de Casteele ont démontré qu'Anvers, Bruxelles et Liége cultivèrent la même industrie ; voici maintenant l'érudition normande prouvant, pièces à l'appui, que Rouen et Paris fabriquèrent également des cristaux dorés ou émaillés façon de Venise ! Comment se retrouver dans un pareil labyrinthe ?

CHARLES DE LINAS.

CATALOGUE DES PIÈCES RECUEILLIES, par Ferdinand Dubois de Fosseux, secrétaire perpétuel de l'Académie d'Arras. Bibliothèque Laroche à Arras.

Si on ne lisait au plat verso de la couverture *Atrebati, typis et cura P. M. Laroche pronepotis*, MDCCCLXXXVI, on croirait que ce volume de 160 pages, tiré à 50 exemplaires, tombe véritablement des nues. Aucun titre, pas une ligne d'introduction ne font entrevoir au public la haute valeur d'un travail de patience, que les bibliophiles seront trop heureux de consulter. Collectionneur infatigable, F. de Fosseux avait recueilli au siècle dernier une énorme quantité de brochures, dont beaucoup sont rarissimes, sinon uniques et il a légué ses trésors à des héritiers capables de les apprécier. Environ 3000 pièces ont été réunies, sans ordre et suivant leurs formats, in-8°, in-12, in-4°, en 147 volumes cartonnés. Ces richesses accumulées ne regardent pas seulement l'Artois, mais aussi la France entière et la Belgique. La curiosité normande, par exemple, connaît-elle les trois Mémoires relatifs au procès intenté par les époux de Valicourt, d'Arras, à J. A. Coupé, perruquier à Rouen ? Ainsi du reste. Chacun des articles est clairement analysé ; noms d'imprimeurs, lieux et dates sont indiqués autant que possible : rien n'a été négligé pour faciliter les recherches au milieu d'un classement défectueux.

On affirme que, dans la collection de Fosseux, le chiffre des documents isolés surpasse de beaucoup celui des pièces groupées en volumes. Si M. Laroche avait le loisir d'en dresser la table, il rendrait un nouveau service à l'érudition. Mais, *per omnes deos*, qu'il se montre moins avare de sa prose et de son tirage : la science bibliographique compte des adeptes ailleurs que chez les habitants du Pas-de-Calais.

CHARLES DE LINAS.

DICTIONNAIRE DES FONDEURS, CISELEURS, MODELEURS EN BRONZE ET DOREURS, par A. de Champeaux, t. I, A-C. Paris, J. Rouam, 29, cité d'Antin, 1886.

La librairie Rouam poursuit activement la série des *Guides du collectionneur*, inaugurée par le *Dictionnaire des émailleurs* de M. Émile Molinier — la *Revue* en a rendu compte — et l'ouvrage de MM. G. du Plessis et H. Bouchot, *Dictionnaire des marques et monogrammes de graveurs*, que l'on a omis de nous adresser. Voici venir maintenant M. de Champeaux, Inspecteur des Beaux-Arts à la Préfecture de la Seine, avec un *Dictionnaire des métallurges*. L'homonyme du célèbre scolastique du moyen âge fait preuve, dans son travail entièrement neuf, d'une solide et patiente érudition ; de nombreuses recherches ont été indispen-

sables pour tirer de l'oubli une foule de noms obscurs. La majorité des articles ne laisse rien à désirer; certaines biographies sont un peu longues; d'autres, au contraire, pèchent par la brièveté et l'inexactitude des renseignements. Je choisis un exemple.

« *Angetel* ou *Augetel (William)*; bassin de cuivre portant l'inscription : *Vilelmus Augetel me fecit*, en caractères gothiques qui semblent appartenir au XIVe siècle. — Fortnum, *Catal. of bronzes S. K. M.* — M. Gay a publié une marmite dont l'inscription établit que W. Augetel n'était pas un fondeur : *Je fv pot de gravnt honvr — viavnde a fere de bon savhvr — Vilelmvs Angetel me fecit fieri.* M. D. — Gay, *Gloss. archéol.* »

La marmite en question a été publiée, ensemble réduit et deux planches de détails, grandeur naturelle, dans l'*Archaeologia*, t. XIV, p. 278, pl. 51 à 53; le *Magasin pittoresque* (1881, p. 312) a reproduit l'objet avec un texte explicatif; enfin M. Gay a utilisé les matériaux que je lui avais fournis. Or, la véritable légende, tracée en magnifique onciale du XIVe siècle, porte *sv* (is) et non *fv*; *honhvr* et non *honvr*: le millésime M. D. est de pure imagination. La différence d'orthographe, *Angetel*, *Augetel*, si elle existe réellement, prouverait déjà que ce personnage n'a pas fabriqué lui-même les deux vases qui le mentionnent; alors il aurait écrit son nom uniformément : les croix placées aux séparations et au centre des O m'ont fait penser à un riche dignitaire ecclésiastique. *Fecit* tout court n'accuse nullement une signature industrielle; la suppression de *fieri*, qui signalait le propriétaire ou le donateur, est fréquente au moyen âge. Sans aller plus loin que le *Liber pontificalis*, on y trouve à chaque instant un simple *fecit*, à la suite d'objets d'art auxquels les Papes n'ont certainement jamais mis la main. En définitive, Angetel doit disparaître de la liste des fondeurs.

Peut-être M. de Champeaux a-t-il commis d'autres peccadilles? Laissons-les dans l'ombre. Je ne me pique pas d'imiter les singes qui cherchent des insectes sur la tête de leur prochain: si je relève au besoin, les petites erreurs d'un livre, c'est afin d'être cru sur parole quand j'affirme que le reste est bon.

CHARLES DE LINAS.

PRÉCIS D'HISTOIRE DE L'ART, par C. Bayet. Paris, Quantin, 1886; *Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts.*

Depuis longtemps, j'éprouvais le vif désir de causer tant soit peu avec M. Bayet : *desiderio desiderabam*. Séduit par un premier livre de ce savant, *L'Art byzantin*, j'aurais tenu à en rendre compte aux lecteurs de la *Revue*: pas de chance, un collaborateur me prévint. Résultats : pour M. Bayet, une mention trop laconique de son remarquable ouvrage; pour moi, une économie d'encens à jet continu. Un seul point noir, dont au fond Labarte est l'éditeur responsable, obscurcit la haute valeur du reste. Néanmoins mon silence officiel ne fut pas poussé jusqu'au platonisme absolu; recommandé verbalement aux jeunes archéologues, *L'Art byzantin*, acheté, lu et apprécié par eux, m'attira bien des remerciements : il comble en effet une lacune, la France, jusqu'alors, n'ayant produit aucun travail d'ensemble sur la matière. Chez nous, l'architecture, la peinture, la sculpture, l'émaillerie, la textrine de la Grèce chrétienne s'étaient toujours montrées isolément; nul n'avait songé à les grouper en faisceau et à signaler les rapports qui unissaient entre elles ces diverses branches de l'art. A M. Bayet revient l'honneur d'avoir tracé le plan d'une *Histoire générale*; espérons qu'il l'exécutera complètement au premier jour.

Le *Précis* dont j'ai à m'occuper n'a pas l'importance de *L'Art byzantin*; on pourrait lui appliquer l'axiome du droit romain : *De minimis non curat prætor.* Mais l'idée qui inspira l'opuscule est trop louable pour la taire; elle servira d'excuse, sinon d'éloge.

Examinateur des candidats aux grades universitaires, M. Bayet avait souvent constaté chez ceux-là une profonde ignorance en fait d'art. Renvoyer des écoliers à l'ouvrage coûteux de MM. Perrot et Chipiez, ou même à l'in-4° de M. René Ménard, n'était guères pratique; un résumé clair, substantiel, de format commode, surtout de prix accessible aux petites bourses, sembla nécessaire au docte professeur pour obvier à des inconvénients qu'il sentait mieux que personne. Ce programme est aujourd'hui réalisé : nous n'avons plus qu'à féliciter l'érudit de n'avoir pas reculé devant une besogne de compilateur.

Livre élémentaire, spécialement à l'usage des jeunes rhétoriciens, le *Précis d'histoire de l'art* promène, à travers les siècles, de l'antique Égypte aux tableaux de Chardin et de Greuze. Tout rapide qu'il soit, 350 pages, le parcours n'en est pas moins aussi fructueux qu'agréable. Des 113 illustrations qui animent le texte, les unes sont bonnes; d'autres, médiocres; plusieurs, absolument mauvaises : le *Voltaire* de Houdon me choque en particulier. Le courtisan du roi de Prusse ne m'est guères sympathique, mais j'admire Houdon et je n'aime pas à voir défigurer son œuvre.

CHARLES DE LINAS.

LA VERRERIE ET LES GENTILSHOMMES VERRIERS DE NEVERS, AVEC UN APPENDICE SUR LES VERRIERS DU NIVERNAIS, par l'abbé Boutillier, curé de Coulanges-lez-Nevers ; Nevers, Vallière, 1885, in-8° de 167 pages avec planches.

M. Boutillier, qui est un travailleur infatigable, en réunissant tous les documents généalogiques ou historiques qu'il a pu rencontrer dans les archives municipales de Nevers, classées par ses soins, est arrivé à cet heureux résultat de pouvoir écrire l'origine, le développement et la décadence de l'art du verrier, dans le Nivernais. Les premiers verriers furent des Italiens, venus au XVIe siècle d'Altare dans le Montferrat et restés nobles, quoique verriers ; cette noblesse leur assurait des privilèges et exemptions, qu'ils ne manquèrent jamais l'occasion de revendiquer. L'auteur établit très bien leur filiation, leurs travaux et leurs armes : plusieurs planches donnent leurs autographes (je fais cette remarque en vue de la société de graphologie qui les étudiera) et leurs écussons : je m'étonne de n'y pas trouver mentionné un mémoire inséré dans le *Giornale araldico* de Pise, quoique je l'aie envoyé en temps opportun à l'auteur. C'est peut-être le seul oubli qu'ait fait cet érudit, qui cite volontiers les sources et les communications.

D'autres planches reproduisent des objets fabriqués à Nevers : elles suffisent pour attester que la verrerie de cette province était essentiellement artistique. Notons en particulier un miroir chargé des instruments de la Passion, pour rappeler les coquettes au sérieux de la vie et un verre gravé aux armes (écusson en losange sommé de la crosse) d'une abbesse. D'autres spécimens n'auraient pas été inutiles, comme bénitiers et objets de dévotion.

J'aurais voulu un chapitre consacré exclusivement à l'église : ceci est très important pour aider à rechercher les pièces subsistantes. Or les relevés m'indiquent des *lampes*, des *burettes*, des « niches à Vierges » et même une *croix de procession*. Qu'on fouille les sacristies, il doit en exister des spécimens et autre chose encore.

Par ce côté, l'ouvrage du docte curé nivernais prend un caractère d'intérêt général aux yeux de ceux qui seraient tentés de le croire *local* avant tout. Ils seront vite détrompés, en consultant les inventaires et comptes des pages 48, 50, 53, 101.

J'aurais même désiré que cette partie fût un peu plus développée ; pages 102 et 104, l'auteur dit en homme pressé : « Il serait trop long d'énumérer en particulier les articles curieux expédiés aux divers marchands. » Mais, pas du tout : on a ici besoin du texte original, qui n'eût allongé le volume que de quelques pages, ce dont se serait réjoui une certaine classe de lecteurs.

Je citerai encore, puisqu'ils sont à la mode, plusieurs testaments, pages 75, 76, 82, 86.

Au demeurant, cet ouvrage, solide pour le fond, sera très utile à consulter et je m'empresse de le recommander aux érudits et aux spécialistes. Je ne doute pas qu'une seconde édition ne devienne bientôt nécessaire et alors l'auteur, qui veut bien solliciter et écouter mes conseils, se fera un devoir d'ajouter, comme appendice archéologique, le catalogue des produits nivernais actuellement subsistants. De la sorte pourra s'établir un classement qui manque encore et que j'appelle de tous mes vœux, pour apprendre à reconnaître les pièces de verrerie à leurs caractères intrinsèques autant qu'à leur décor. L'archiviste heureux se doublera ainsi d'un archéologue pratique.

X. B. DE M.

LA CÉRAMIQUE ITALIENNE, SIGLES ET MONOGRAMMES, par P. de Mély ; Paris, Firmin-Didot, 1884, in-8° de 248 pag., avec de nombreuses gravures dans et hors texte (1).

La céramique ancienne est fort à la mode en ce moment : si, d'une part, on la collectionne avec ardeur, de l'autre, on l'étudie avec soin pour connaître ses origines et ses développements.

Les centres de fabrication furent nombreux en Italie, depuis la renaissance. M. de Mély mentionne les Abruzzes, Bassano, Bologne, Caffagiolo (2), Capo di Monte, Castel Durante, Castel Nuovo, Castelli (3), Deruta, Doccia, Fabriano, Faenza (4), Ferrare (5), Florence (6), Forli, Galiano, Gênes, Gualdo, Gubbio, Lodi, Milan, Montefeltre, Monte-Lupo, Padoue, Pavie,

1. La première édition de cet ouvrage a paru dans la *Gazette des Beaux-Arts*, par articles détachés, que l'auteur a bien fait, pour la commodité des travailleurs, de réunir en volume.

2. Le château de Brissac (Maine-et-Loire) possède deux beaux vases longs, à fleurs, de la fabrique de Caffagiolo.

3. Voir sur les peintres de' Grue, qui, au siècle dernier, furent les vaillants et féconds artistes de la fabrique de Castelli, la brochure de M. G. Cherubini, intitulée : *De' Grue e della pittura ceramica in Castelli* (Abruzzi), *notizie biografico-artistiche ;* Rome, 1878, in-8°, 2e édit. — Voir aussi Vinc. Bindi, *Le majoliche di Castelli ed i pittori che le illustrarono ;* Naples, 1883, 2e édit., in-4° de 62 pag.

Je signalerai, au château de Molière, près Angers, un magnifique Castelli, suspendu comme tableau dans la chapelle. Il représente saint Liboire, évêque du Mans, agenouillé devant la sainte Trinité qu'il intercède : il est vêtu pontificalement et tient à la main un *calcul*, car il est invoqué par ceux qui souffrent de la gravelle et de la pierre (Cahier, *Caractéristiq. des Saints*, p. 156). Il a été figuré au XVIIe siècle, sur la couverture d'un évangéliaire de la cathédrale de Trèves d'une façon identique.

4. Malagola, *Memorie storiche sulle majoliche di Faenza ;* Bologne, 1850.

5. Campori, *Notizie storiche e artistiche della majolica e della porcellana di Ferrara nei secoli XV e XVI ;* Modène, 1871.

6. La porcelaine de Florence, celle « destinée au commerce », a pour « marque », « la coupole de l'église Santa Maria del Fiore, la gloire de Florence, avec l'F du grand duc, en même temps initiale de Florence » (de Mély, p. 213). M. Vincenzo Funghini a fait le relevé des pièces, actuellement connues de cette fabrique royale : or les pièces, signalées et décrites, ne sont qu'au nombre de *trente-trois* (*Arte e storia*, Florence, 1885, n°s 40 et 41).

Pesaro (1), Pise, Rhodes, Rimini, Rome, Sassuolo, Savone, Sienne, Trévise, Turin, Urbino, Venise, Vérone et Viterbe. On le voit, le tableau est complet.

L'auteur, qui a beaucoup vu et dont l'érudition est très variée, fixe les dates, fait connaître les produits les plus remarquables et, pour aider aux classifications, reproduit les *marques*, qui consistent en « sigles et monogrammes », dont il donne presque toujours l'explication (2). Le sujet n'est pas sans obscurités, mais il faut convenir qu'après un examen aussi approfondi, les principales difficultés sont levées.

Ce livre, désormais classique en la matière, rendra donc d'importants services à ceux qui, dans leur cabinet, le feuilleteront avec le plaisir qu'on éprouve à s'instruire de faits authentiques et dûment constatés. Je recommande en particulier l'*introduction*, qui met bien au courant de la question et les gravures, qui représentent certains lieux renommés comme Castel-Durante, qu'Urbain VIII chercha inutilement à faire appeler *Urbania* au détriment de son créateur, notre célèbre Guillaume Durant, évêque de Mende, qui lui a définitivement laissé son nom.

M. de Mély, dans sa préface, insiste sur le côté artistique des faïences ; l'art est sa préoccupation constante et je ne l'en blâme pas. A peine touche-t-il en passant à l'industrie, qui, dans les monuments, a joué un rôle décoratif important. Il cite les plats émaillés qui tapissent au dehors « l'église de Santa Cecilia » à Pise (3). On y voulait voir une importation orientale, il n'a pas de peine à démontrer que c'est de l'industrie locale. Mais la ville toscane n'a pas seule pratiqué ce système (4). Je le constate à Rome, surtout aux clochers des XIIe et XIIIe siècles, entr'autres à Sainte-Françoise Romaine. Ces plats, creux et à rebord, vus par le dedans, sont généralement d'une seule couleur uniforme, souvent verte, quelquefois jaune ; parfois aussi on y remarque des dessins au trait, feuillages, poissons, etc. Quand Sixte IV fit relever la tour de l'église cardinalice de Sainte-Agnès hors les murs, l'architecte incrusta dans la brique des plats de faïence aux armes du restaurateur : là est le dernier écho de la tradition et je ne pourrais pas citer d'exemple ultérieur à la fin du XVe siècle.

Le même pape pava la chapelle Sixtine, et Alexandre VI, les chambres Borgia, en mosaïque de pierres dures : c'est aussi le terme du système, qui fut remplacé par les carreaux de faïence. Il en reste encore de notables spécimens au Vatican et dans quelques chapelles seigneuriales, comme à Sainte-Marie du Peuple. Je ne sache pas que disques et carreaux aient été l'objet d'une monographie spéciale, qui aurait tout l'attrait de la nouveauté et de l'opportunité. Mes notes ne sont pas assez fournies sur ce point pour que j'ose m'y lancer.

L'industrie des potiers de terre, *vasellari*, a créé à Rome un type particulier qui mériterait aussi plus que quelques lignes de rappel. Je veux parler de ces Madones coloriées qui surmontent les portes des villas, des vignes et des habitations rustiques. Ces plaques carrées, dont quelques-unes remontent au déclin du XVIe siècle, sont conçues dans un sentiment artistique très prononcé, tant pour l'élégance du modelé que pour l'harmonie des nuances. On sent que la main de l'ouvrier a fait vite, sans doute, pour pouvoir donner sa marchandise à un prix plus accessible à toutes les bourses, mais on reste convaincu qu'il a puisé à bonne école les principes décoratifs qu'il applique avec tant d'aisance et de simplicité. Cette céramique populaire a son charme à part et, dans une étude d'ensemble, il importerait essentiellement de ne pas la négliger.

Cette branche de l'industrie n'a guère produit pour les églises que des carrelages, car, pour les ustensiles, on préférait le bronze ou l'argent. Les plats, bassins, aiguières, fontaines, sont plutôt d'usage domestique qu'ecclésiastique : en France, on employait, au contraire, sans difficulté, des plateaux de burettes en faïence. J'ai donc été frappé d'étonnement en voyant à Anagni, dans le chœur de l'église de Saint-Ange, là même où les religieux récitent journellement l'office, un superbe plat du XVIe siècle, placé là comme ailleurs on met un tableau de prix. Jamais pareil honneur a-t-il été fait à la faïence (1) ? Aussi on me permettra de m'y arrêter un instant, car l'iconographie en est des plus curieuses.

1. Passeri, *Histoire des peintures sur majoliques faites à Pesaro*, traduction de Delange ; Paris, 1858.

2. « Il y a sous les pièces de céramique deux sortes de signatures. L'une, le nom de l'artiste, nous l'appellerons le *monogramme* ; l'autre, la marque de fabrique, c'est le *sigle* (p. 10). »

3. « D'après M. Drury-Fortnum, ces *baccini* seraient le produit d'une décoration *inventée* dans le pays même : s'il disait *fabriquée*, nous tomberions d'accord, mais inventée, il paraît difficile de le croire (De Mély, p. 6). »

4. « M. François Lenormant, dans son voyage à travers l'Apulie et la Lucanie, nous parle des *baccini* employés dans la décoration des églises, par les architectes italiens, dès le XIe siècle. A ce propos, il nous signale les constatations qu'il a faites à l'église de Lucera, et c'est aux habitants de cette ville, instruits par les colons orientaux, qu'il faudrait attribuer, d'après lui, la création des ateliers dont les produits devaient se répandre plus tard dans toute l'Italie (De Mély, p. 6). »

1. Le fait suivant, qui s'est passé dans notre pays, mérite d'être signalé. On lit dans le *Congrès archéologique de France*, t. XX, à propos de l'église de Pitres (Luxe), que le congrès visita en 1856 : « Nous avons remarqué, sur l'autel de Saint-Sébastien, une jolie Vierge, en faïence blanche, qui était exposée à l'occasion du mois de Marie. Les draperies de cette statuette sont bordées de liserés jaunes et violets : le jaune, dans la nuance de ces jaunes affectionnés par les décorateurs de faïences italiennes ; le violet d'une couleur œillet. Cette madone nous a paru un monument intéressant de la céramique de la fin du XVIe siècle. La couronne primitivement fleurdelisée a seulement subi quelques fractures et la hauteur de cette précieuse figurine est de dix-huit pouces ».

Je ne saurais dire à quelle fabrique il appartient, puisqu'il ne porte aucune marque. Pourquoi ne serait-il pas alors de l'école romaine? Au revers, il n'a sur un cartouche à queue d'aronde, imité de l'antique, que le millésime de sa fabrication 1. 5. 4. 5.

Sur une mer d'azur vogue majestueusement un vaisseau, qui représente l'Église ; les ancres sont suspendues à ses flancs, il est donc en marche vers le port du salut. Les docteurs, au nombre de cinq, rament de leurs bras puissants; pour qu'on ne se méprenne pas sur leur identité, une inscription les nomme, DOCTORES ECCLESIE. Le cinquième, moins connu, est saint Thomas d'Aquin, d'après la déclaration qu'en fit Jean XXII, comme on le voit à Rome sur une fresque du XVIIe siècle, dans le cloître dominicain de Sainte-Marie sur Minerve.

Saint Pierre est assis à la poupe, commandant l'équipage. Il tient, comme attribut spécial, les deux clefs d'or et d'argent qui ouvrent et ferment le ciel. Derrière lui est arborée une bannière blanche, marquée d'une croix d'or, cantonnée de quatre besants de même. Le blanc est la couleur de la foi, qui est immaculée; la croix est d'or, parce qu'elle est devenue brillante depuis qu'elle a été transformée en trophée de victoire. Comme je l'ai démontré à propos du Martyrium de Poitiers, les quatre besants figurent les quatre évangélistes, qui ont raconté la mort du Christ. L'évangile est la règle de notre foi et la croix l'objet de cette vertu, qui s'attache avant tout au mystère de la rédemption opérée par elle.

Le vaisseau est monté par une troupe de religieux et de religieuses,qui lancent des flèches sur les vaisseaux ennemis qui tentent l'abordage. Cette milice vaillante est soutenue dans le combat par les trois principaux fondateurs des ordres religieux : FVNDATORES-RELIGIONEM (*Sic* pour *religionum*). Ce sont St Dominique, tenant le lis de la chasteté ; St François, avec la croix de pénitence ; St Augustin et d'autres, qui n'apparaissent pas au premier rang. Ils tiennent les cordes attachées au mât, qui est l'arbre de la foi, ainsi que l'explique cette légende : -FIDE-XPI-ARBOR-ET-FVNES. Au-dessus d'eux, plane, dans une auréole de lumière, la colombe divine qui les inspire.

La Vierge, DEI-GENITRICE- (*Sic* pour *genitrix*), est assise sur la voile gonflée, au milieu d'une auréole lumineuse : sa présence encourage les combattants à la lutte.

A la hune apparaît le Christ ; sa tête est entourée du nimbe crucifère et il bénit de la main droite; sa main gauche tient l'étendard de résurrection, blanc, timbré d'une croix rouge,que cantonnent ces quatre lettres :

-R- -R-
-D- -D-

qui peuvent s'interpréter : *Rex Regum, Dominus Dominantium* (*Apoc.*, IX, 14).

Autour de lui sont groupés des anges nus, comme les faisait la renaissance, qui tiennent les trophées de ce roi victorieux, c'est-à-dire les instruments de sa passion : l'échelle, l'éponge, le fouet, la couronne d'épines, la lance, les trois clous, la colonne de la flagellation et la croix.

Les évangélistes, dont la voix a retenti par toute la terre, exaltent leur maître en sonnant de la trompette, fait absolument inusité en iconographie et qu'il importe de signaler au moins comme singularité symbolique. Ils sortent à mi-corps des nuages, tiennent en main leur évangile et ont leur nom inscrit sur un phylactère. Ils se succèdent dans cet ordre, qui est celui des évangiles, saint Matthieu et saint Marc à droite, saint Luc et saint Jean à gauche du Sauveur :

SM.	S	-S-	-S-
AT	MA	LV	IO
E	R	CA	AN
		-	E
			S

Sur la mer du monde naviguent aussi, à force de rames, d'autres vaisseaux, chargés de captifs dont les mains sont liées derrière le dos. Au premier rang voici des empereurs, dépouillés de tout vêtement, mais encore couronnés de lauriers, INPERATO͞ (*imperatores*), qui n'ont pas su défendre l'Église; les Juifs, qui ont déliré en religion, EBREI-PRELIGIONE LIRE (*Hebræi pro religione delirantes*). Un autre vaisseau, où le diable rame, porte Faustus, -FAVSTVS-, qui tombe à la renverse, frappé d'une flèche. Le vaisseau des hérétiques; NAVIS-ERETICORV̄, a aussi un diable pour rameur : les hérétiques ont beau se couvrir de leurs boucliers, l'un d'eux tombe à la mer où il va se noyer, car personne ne viendra à son secours.

Sur le rivage sont figurées des scènes de guerre et de paix. Un soldat en terrasse un autre et s'apprête à l'égorger, *meurtre;* des hommes sont écrasés sous un rocher, *châtiment ;* le peuple adore la statue de Nabuchodonosor, *idolâtrie ;* les trois jeunes Hébreux louent Dieu dans la fournaise où les a jetés la colère du roi de Babylone, *culte religieux ;* Saul, -SAVLVS- est renversé de cheval sur le chemin de Damas et éclairé par la lumière d'en haut, *grâce céleste ;* le pape bénit ou baptise le peuple qui se presse à ses côtés, *bienfaits de la religion ;* il est accompagné de l'empereur, pour montrer l'heureux résultat de l'accord entre l'Église et l'État.

Cette page iconographique a comme son écho

et son développement dans la célèbre fresque du collège des Jésuites de Billom, en Auvergne, qui a été vulgarisée par une grande et belle gravure. Mais le type en remonte plus haut, au XIIIe siècle. On lit, en effet, dans la *Vie de saint Dominique* par Thierry d'Apolda, son contemporain : « La nuit suivante, le Seigneur JÉSUS-CHRIST apparut audit Frère Rudolphe. A sa droite était sa Mère et à sa gauche le bienheureux Nicolas, qui, plaçant sa main sur sa tête, lui dit : « Ne crains rien, « Frère, parce que tout ira bien pour toi et pour « ton ordre : Notre-Dame a soin de vous. » — Aussitôt il vit sur l'eau qui coule auprès de la ville un vaisseau rempli d'une multitude de Frères, et le bienheureux Nicolas lui dit : « Vois-tu ces Frères ? Ne crains donc pas ; car il « y en a tant, qu'ils rempliront le monde entier. » — Le Frère fut bien consolé, car il avait été très troublé par la commotion susdite. »

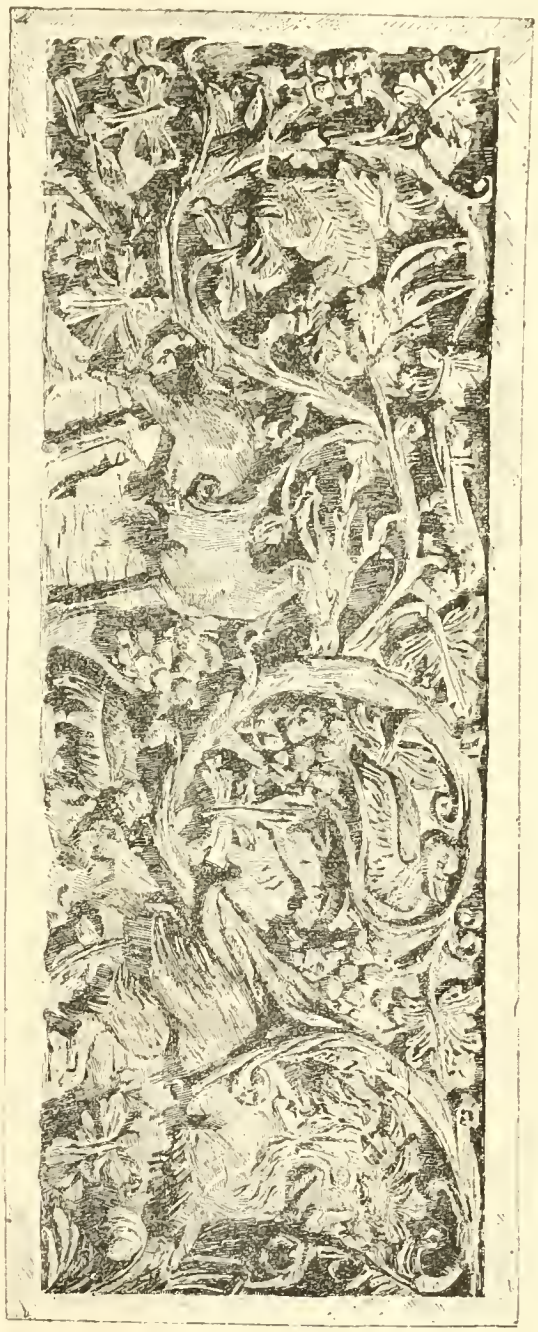
Ce vaisseau est celui de la *Religion*, autrement dit des ordres religieux ; aucun séculier n'y a place, ce qui a l'inconvénient de trop spécialiser et restreindre le sujet qui, par lui-même comporte plus d'extension. Si la nef de nos églises doit son nom à sa forme, selon les constitutions apostoliques, n'est-il pas juste qu'elle signifie l'Église elle-même, qui abrite les fidèles dans son sein et les garantit des traits de l'ennemi ? C'est là la pensée vraie, première et normale, de ce symbole (1). Les franciscains d'Anagni, comme les jésuites de Billom, ont amoindri le navire, auquel le XVIIe siècle a rendu son caractère propre et ses dimensions régulières. L'art oratoire marche de pair avec l'art graphique et plastique. Je me plais à citer l'exemple suivant : Pierre de Besse, prédicateur de Louis XIII, disait dans son carême, prêché en 1602 à St-Séverin de Paris, que les « postillons d'Eole » sont « les persécutions et tyrannies qui ont assailli le divin navire », que « trois escadrons le montent, le premier composé d'ecclésiastiques, le second de laïques, le dernier de religieux », « navire terrible, effroyable aux démons et destiné à la guerre : JÉSUS-CHRIST est son pilote, la croix lui sert de mât, les vertus de voiles, la charité de cordages, les sacrements de canons, les grâces de munitions. » (Fage, *Pierre de Besse*, p. 35) (2).

X. BARBIER DE MONTAULT.

1. On lit dans le *Bulletin de la Société archéologique de la Charente*, 5me série, t. VII, p. 59, que le musée archéologique de la ville d'Angoulême possède une médaille en bronze, frappée sous le pontificat de Nicolas V, dont on y voit le nom et le portrait. « Revers : le pape, dans une nacelle, sur les flots agités, rame de la main droite et porte de l'autre main une oriflamme à hampe en forme de croix, ornée des deux clefs de St-Pierre (ce sont ses armes personnelles) ; en face de lui, un autel flamboyant. Sur la coque de la nacelle ECCLESIA. »

2. Voir sur l'allégorie du navire, Garucci, *Stor. dell'arte Crist.*, t. I, p. 204-206 ; de St-Laurent, *Guide de l'Art chrétien*, t. III, p. 364, 398 ; t. V, p. 164.

RAVENNE, ETUDES D'ARCHÉOLOGIE BYZANTINE, par Charles Diehl, ancien membre de l'École française de Rome, membre de l'École d'Athènes. Paris, Rouam, 1886, in-4° de 80 pages et 31 gravures



Bandeau en ivoire de la chaire de Saint-Maximien.

En publiant dans notre livraison du mois d'avril, p. 242, un compte rendu de cet ouvrage, nous éprouvions le regret de ne pouvoir faire

connaître à nos lecteurs quelques-unes des illustrations nombreuses et généralement fidèles, qui ornent l'étude de M. Diehl sur Ravenne.

Depuis la publication de notre notice bibliographique, la maison Rouam a bien voulû mettre trois clichés de l'ouvrage à notre disposition. Il n'est pas trop tard sans doute pour les mettre sous les yeux de nos lecteurs. L'intérêt qui s'attache aux monuments que ces dessins reproduisent fera accueillir ces derniers avec faveur.

L'Évangéliste saint Matthieu, d'après un ivoire du IXe siècle au musée de Ravenne.

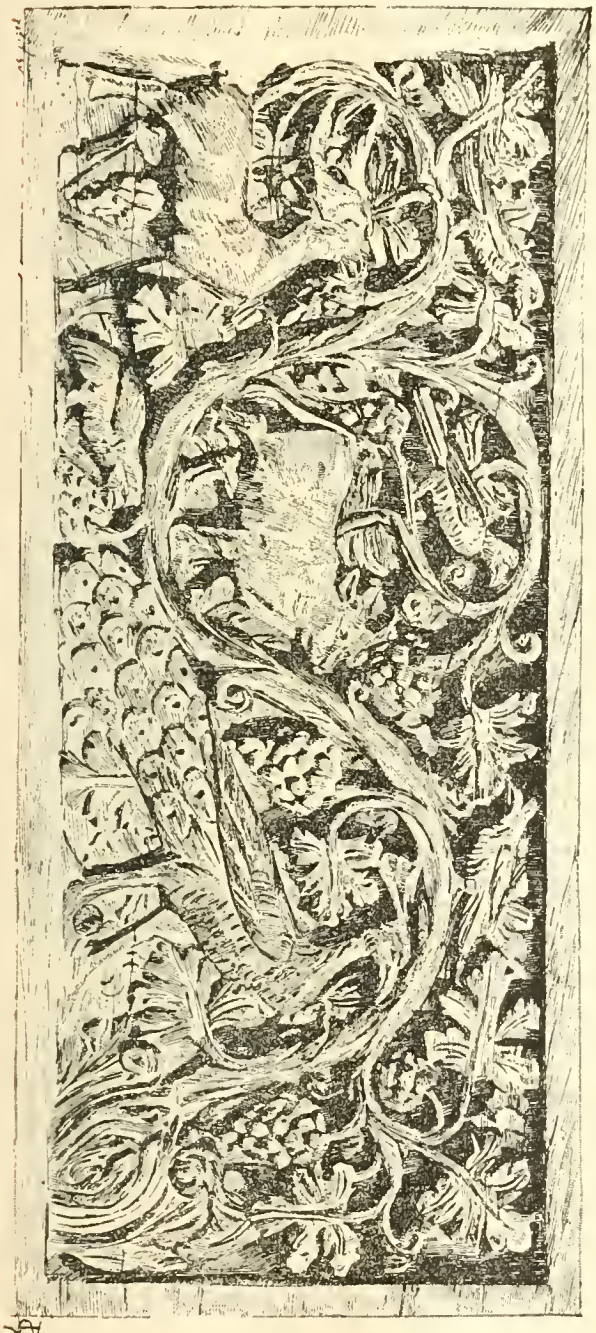
ANGOULÊME. HISTOIRE, INSTITUTIONS ET MONUMENTS, par A. J. Lièvre. — Angoulême, Coquemard, 1885.

Au moment où je rendais compte des *Explorations archéologiques* (1), l'auteur de cet ouvrage travaillait au livre dont je viens de transcrire le titre. Nous avions déjà le *Guide du Voyageur à Angoulême*, par M. Marvaud qui, s'il n'y avait point développé une grosse somme de savoir, avait fait un précis consciencieux bien suffisant et à la portée de tous; aussi ne fis-je l'acquisition de celui de M. Lièvre que pour ne pas laisser de lacune dans ma collection angoumoisine. Je n'eus que tout dernièrement l'occasion d'ouvrir ce petit livre. Au premier coup d'œil, il me parut écrit avec le même esprit de parti que j'avais constaté dans les ouvrages précédents du même auteur. Mais, vu de plus près, ce parti pris est tellement apparent qu'il ne paraît plus qu'on lit de l'histoire, c'est un pamphlet dirigé contre toutes les institutions du passé ; mais où l'auteur oublie toutes les règles que devrait lui imposer le caractère dont il est revêtu (il est pasteur de l'Église réformée d'Angoulême), c'est dans le chapitre consacré aux évêques et aux chanoines d'Angoulême (p. 91 à 110). L'auteur ne pêche point par ignorance, il a fouillé tous les fonds anciens des archives de la Charente, et cependant, à chaque ligne, il fait subir à la vérité historique, d'aussi cruelles entorses qu'à la vérité

1. *Revue de l'Art chrétien*, année 1885. — 2e Livraison.

topographique traduite dans son livre par un plan impossible. En somme, livre inutile au point de vue de la science et mauvais au point de vue des idées.

JH. MALLAT,
membre de la Société de Saint-Jean.



Bandeau en ivoire de la chaire de Saint-Maximien.

CATALOGUE DU MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE DÉPARTEMENTAL ET DU MUSÉE DES COSTUMES BRETONS DE QUIMPER. — Quimper, petit in-8° de 175 pp. et 8 pl. Quimper, A Jaouen 1885. Prix: 2,00 fr.

UN catalogue laconique et sec comme un inventaire manque à peu près son but, même s'il est précis, car les musées sont faits pour l'instruction du public, et une collection inexpliquée est lettre morte pour le plus grand nombre. Un bon étiquettage peut seul suppléer dans une certaine mesure à la glose d'un catalogue raisonné. Ces deux moyens réunis n'ont pas paru superflus au conservateur du musée de Quimper, et nous l'en félicitons.

Il a eu grandement raison d'accorder plusieurs pages de commentaires aux meubles, qu'il replace dans leur milieu originel, si pittoresque et si peu connu, en nous introduisant dans les rustiques demeures qu'ils ont garnies jadis, seul moyen d'en faire comprendre les formes un peu étranges. Il s'est attaché avec prédilection à l'histoire des costumes bretons, sur lesquels il y a beaucoup de légendes, et qui en général sont assez mal connus. On lira avec le plus vif intérêt ces instructives monographies du meuble et du costume local.

Les objets du moyen âge et de la renaissance sont divisés en sept groupes, désignés chacun par une lettre de l'alphabet; à côté, un numéro d'ordre pour l'objet. Ce système à l'avantage de permettre d'intercaler plus tard de nouveaux numéros sans changer tout le numérotage général.

Les objets préhistoriques, dont le musée de Quimper possède quelques échantillons d'une beauté remarquable, ont été rangés par fouille d'une manière fort claire.

En un mot, M. A. Senet de Becourt a tout fait, pour faciliter l'étude aux commençants, aux travailleurs, jusqu'à indiquer sur les objets leur bibliographie. Des planches ajoutées à son catalogue achèvent de jalonner la voie au visiteur, et de seconder sa mémoire.

L. C.

MONUMENTS FUNÉRAIRES DE L'ÉGLISE DE SAINT-MICHEL (Meuse), par L. Germain. In-8° de 124 pp. — Bar-le-Duc, 1886. Schorderet.

L'église abbatiale de Saint-Michel fut, avant le XVIIIe siècle, l'un des lieux de sépulture les plus remarquables du Barrois. Plus rien n'y rappelle aujourd'hui les comtes de Bar, les savants ecclésiastiques, les abbés de Saint-Michel et les illustres laïques qui y reposaient. Une reconstruction inintelligente, faite en 1710, et des remaniements malheureux accomplis en 1863 et en 1880, ont achevé l'œuvre de la Révolution. M. L. Germain, qui a déjà publié les tombeaux

de la paroisse de Saint-Étienne en la même ville, a entrepris de restituer les inscriptions funéraires de Saint-Michel. Cet utile travail intéresse d'autres études que les nôtres. Bornons-nous à signaler parmi les tombes la plus curieuse, que l'auteur a déjà étudiée ailleurs ; c'est celle de Warin de Gondrecourt, sculptée en 1608 par Jean Richier, neveu de Ligier, et dont on voit ici des vestiges, venus de l'église paroissiale. Il signale quelques objets d'art : cinq bustes, qui paraissent appartenir à la grande école de Ligier ; puis une frise représentant les triomphes de la mort, et enfin des cloches de 1525, 1585 et 1629.

L. C.

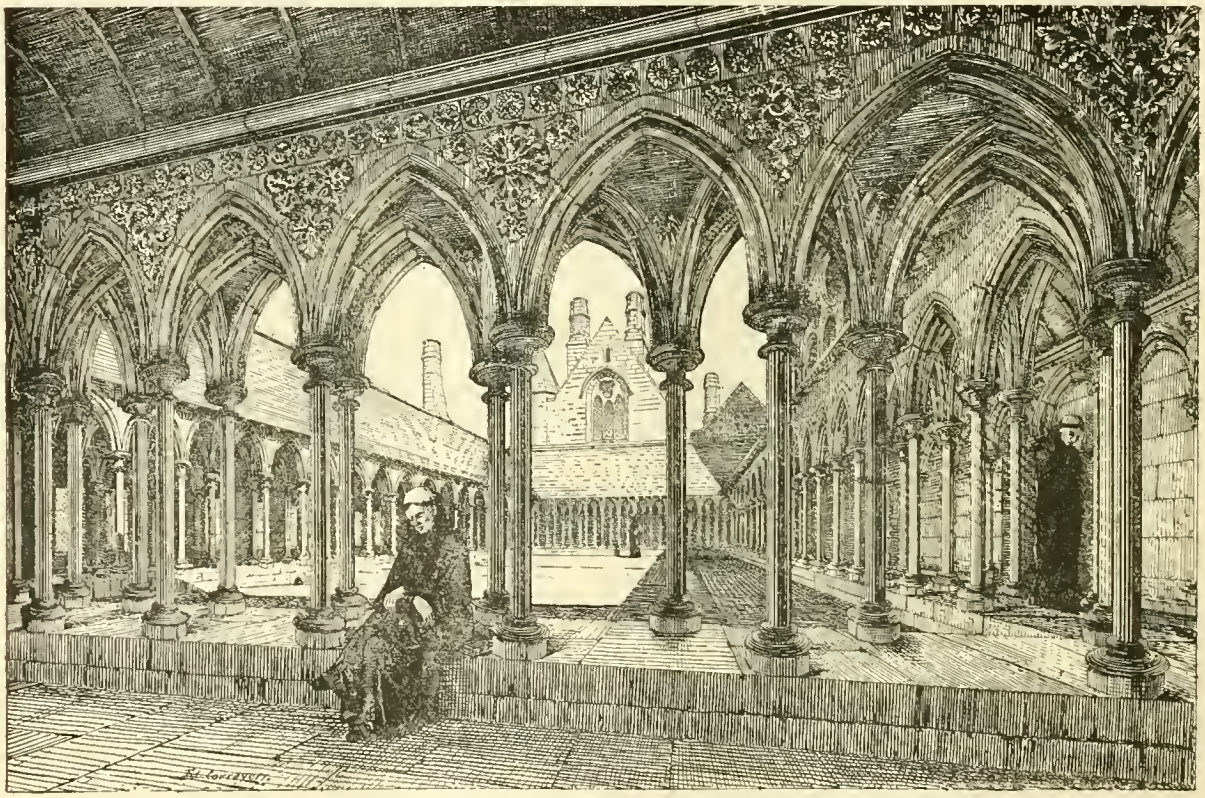
L'AMPOULE DU CORRÈZE, par Mgr X. Barbier de Montault, brochure in-8° de 19 pp. et 1 pl. (Extrait *du Bull. de la Soc. scient., hist. et archéologique de la Corrèze.*)

On conserve au Corrèze une ampoule lenticulaire en plomb, ornée sur la panse d'une torsade, d'un rinceau et d'un zig-zag annulaires, ayant pour centre commun un chrisme en roue, analogue à celui de l'autel mérovingien de Favaric décrit par notre *Revue* (année 1883, p. 395). Elle renferme de l'huile de sainte Catherine, rapportée du Sinaï par des pèlerins, à une époque que l'auteur place au XIIe siècle. Selon sa louable coutume, l'auteur envisage le sujet dans son ensemble, résume l'hagiographie de la sainte myroblite, et relève les textes d'inventaires ou de récits de pèlerins, aussi bien que les monuments subsistants.

L. C.

GUIDE DESCRIPTIF DU MONT SAINT-MICHEL, par Ed. Corroyer, architecte du Gouvernement, in-8°, 158 pp., 61 gravures.

La restauration de l'abbaye Saint-Michel par M. Corroyer est l'une des plus remarquables qui aient été faites en France ; elle figure à côté des restaurations de Notre-Dame de Paris et du château de Pierrefonds par Viollet-le-Duc. Les plans que l'habile architecte a dressés de ce

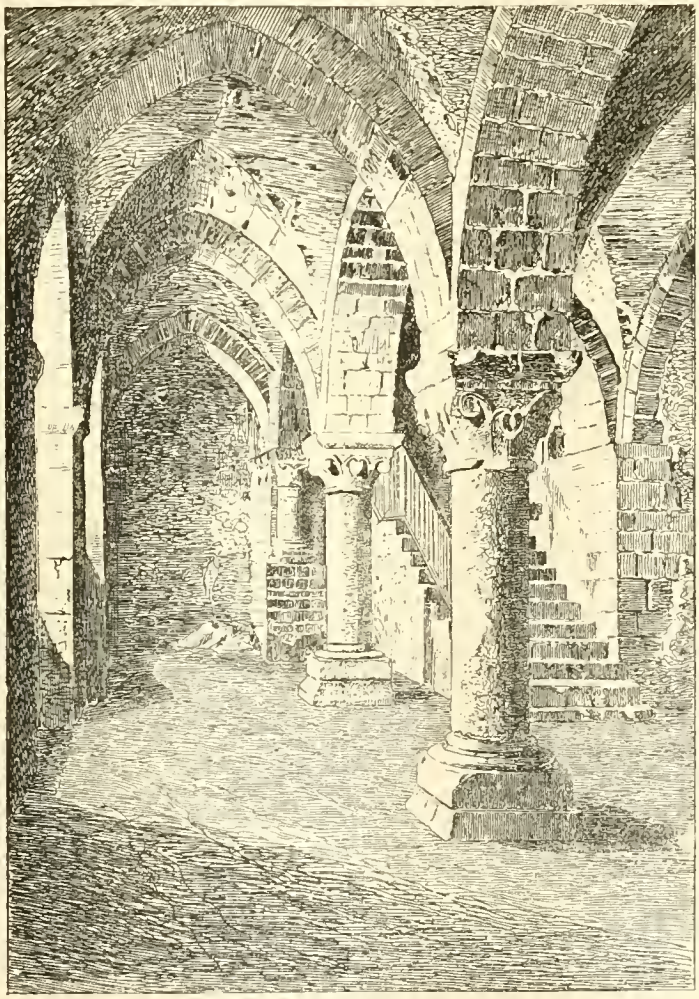


CLOITRE DE L'ABBAYE SAINT-MICHEL.

monument sans pareil, et de sa reconstitution si parfaitement conçue, ont brillé au premier rang dans les salons d'architecture où ils ont été exposés. Son beau livre : *Description de l'abbaye du Mont Saint-Michel...* est, de son côté, une des monographies architecturales les plus parfaites qui aient vu le jour.

C'est un résumé de ce bel ouvrage, que la mai-

son Ducher offre aux nombreux touristes, que chaque été ramène au Mont Saint-Michel. Le savant architecte, qui connait aussi bien tous les détours du merveilleux monument, que les secrets de son histoire et l'art de sa splendide architecture, leur fournit un itinéraire sûr et méthodique, et des renseignements courts, précis et clairs. Puis il leur laisse un souvenir impérissable de leur excursion, dans son guide magnifiquement illustré. Au point de vue des gravures, la monographie du monument est complète. Afin de fournir à l'architecte et à l'archéologue une connaissance intime de la structure de l'édifice, tout en procurant au simple amateur l'aspect vivant de la réalité, il a su réunir, dans ses admirables dessins, vrais chefs-d'œuvre du genre, la

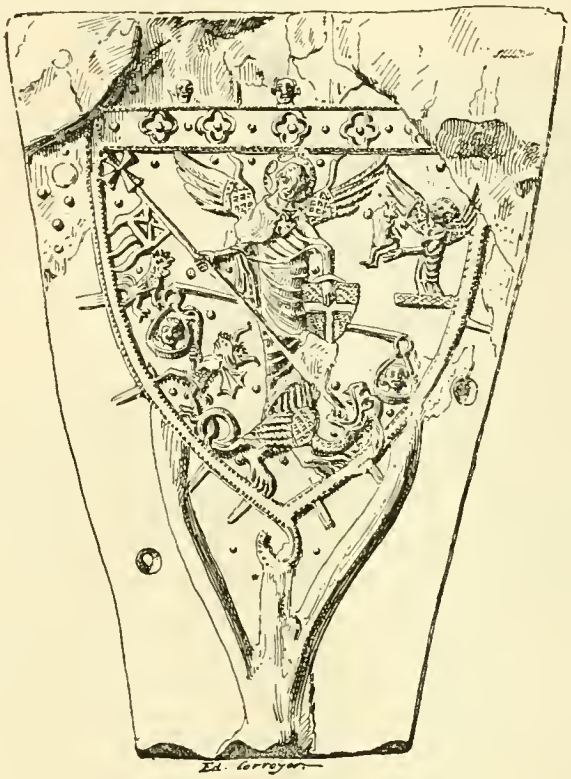


GALERIE DE L'AQUIBON

précision géométrique propre aux projections architecturales, et les effets pittoresques de la perspective, développant la méthode si brillamment inaugurée par Viollet-le-Duc dans son *Dictionnaire d'architecture*. Pour faire un pareil guide, il faut être à la fois, comme M. Corroyer, architecte, artiste et écrivain.

Les religieux de Saint-Edme, à qui était confiée la garde du Mont, viennent, on le sait, d'être expulsés du monument, dont ils avaient fait un foyer de charité. Que va-t-on faire maintenant, demanderons-nous avec la *Semaine religieuse de Cambrai*, de ce merveilleux édifice, qui lève si haut la croix sur la mer, comme un rappel des temps héroïques où la foi et le patriotisme se confondaient dans un même élan? Veut-on en faire une auberge, une caserne, ou l'abandonner à la commission des monuments historiques qui

n'a jamais assez d'argent ? Ou bien va-t-on le rabaisser, de nouveau, comme il y a trente années, à la vile et basse destination de prison politique? Là où de doux travailleurs cherchaient et développaient dans des écrits excellents les origines de la France, rappelaient les luttes héroïques de la patrie dans ce coin de la Normandie, au temps



Plomb de pèlerinage appartenant à M. Ramé.

de l'invasion anglaise, là où la journée de travail finie, des chants de pardon, de prière, appelant les bénédictions du Ciel sur la France, s'élevaient sous les voûtes trois fois séculaires de la cathédrale de la mer, la République fera-t-elle tresser des chaussons de lisière par des malheureux qui la maudiront ? L. C.

FOUILLES ET SÉPULTURES MÉROVINGIENNES DE L'ÉGLISE DE SAINT-OUEN DE ROUEN, — Décembre 1884 à février 1885, — par le comte d'Estaintot.—Grd in-8° de 50 pp., vignettes dans le texte. — Édition de luxe. — Paris, Picard, 1886.

Le confort que réclament les mœurs du jour envahit les édifices du culte, et n'épargne pas les austères monuments du passé. Dans le sol sacré, à côté des cryptes destinées aux saintes sépultures, on creuse les caves des calorifères, et les cheminées fumeuses s'accolent à la noble architecture des tours. C'est un progrès qu'auraient dédaigné nos pères, et dont l'on peut n'être pas enthousiaste. Nous y trouvons, pour notre part, un petit avantage, à côté de beaucoup d'inconvénients : c'est de donner parfois lieu à des fouilles intéressantes, comme c'est le cas pour celles qui ont eu lieu à Saint-Ouen de Rouen, à l'occasion du calorifère qu'y a établi M. Sauvageot, architecte diocésain.

Les découvertes faites alors ont été signalées par nous dès le début, dans un long article qu'a bien voulu nous envoyer M. G. A. Prévost (v. notre livraison de juillet 1885, p. 338.) Elles n'ont donc rien de nouveau pour nos lecteurs ; le livre que nous annonçons les passe en revue, après notre collaborateur, d'une manière succincte et précise, en donnant de nouveaux clichés très soignés des objets que nous avons reproduits, et de dessins de M. Vesly gravés d'abord dans nos colonnes.

L. C.

NOTES SUR QUELQUES PEINTRES DES PREMIÈRES ANNÉES DU XIVe SIÈCLE, par J. M. Richard. — Broch. in-8°, de 48 pages. (Extrait du *Bulletin arch. du Comité de trav. hist. et scient.*, n° 2 de 1885).

Cet article très intéressant est un des chapitres du livre que l'auteur prépare depuis des années sur Mahaut, comtesse d'Artois, et dont il a déjà détaché un beau fragment en faveur de la *Revue de l'Art chrétien* (V. *Quelques imagiers artésiens et parisiens du commencement du XIVe siècle*, — précédente livraison, p. 337). L'œuvre des peintres aux gages de cette comtesse est d'une richesse et d'une variété qui nous révèle toute la fécondité de la vie artistique au moyen âge. Il s'en dégage la preuve, que la peinture couvrait autrefois les murs des églises et des châteaux d'une manière générale, partout où l'œuvre n'était pas restée inachevée. — Le système de décoration en usage à la cour d'Artois fournit plusieurs types. — « Parfois les voûtes et plafonds étaient d'azur, semés d'étoiles d'étain doré ; les arcs des voûtes, poutres et solives, couverts de couleurs voyantes. Les murs offraient des carreaux sur fond d'ocre jaune, ou des semis de fleurs sur fond uni. — Dans une gamme plus riche le peintre exécute des litres chargées de rinceaux et d'armoiries, de chevaliers joutant, ou des scènes empruntées aux chroniques, aux fabliaux ou aux épopées. Les travaux exécutés aux châteaux de Lens, Rubont, Hesdin, Confians, au monastère de Sainte-Claire, de l'hôpital d'Hesdin, offrent des exemples de ces divers types de décoration. »

Quant aux peintres on rencontre à Hesdin, au commencement du XIVe siècle, différents membres de la famille de *Boulogne*, et maître *Étienne d'Auxerre*, aidés de *Jehan du Parket*,

Baude de Croisilles, Guill. le Careton, J. Le Fournier, J. le Laier, C. de Fauquenbergues, S. de Rolaincourt, Lignage, M. Lescot, T. de Lieboue, etc.

En 1302, à Aire, deux peintres d'Arras, *Jacques de Hestrus* et *Poitevin*, travaillent sous la direction de *Baude de Croisilles*, et un artiste parisien, *Uri de Meence ;* les *Boulogne* y figurent aussi. A Lens, *R. de Rebreuves* et *J. Acart* travaillent au château; et au château de Rihault, le peintre artésien, *J. d'Esques*. En 1324 le bailli de Bapaume va chercher à Saint-Quentin le peintre *J. de Laigny*. *C. de Closcamp* et *Éloy Le Crokemakere* sont employés au monastère de Sainte-Claire à Saint-Omer.

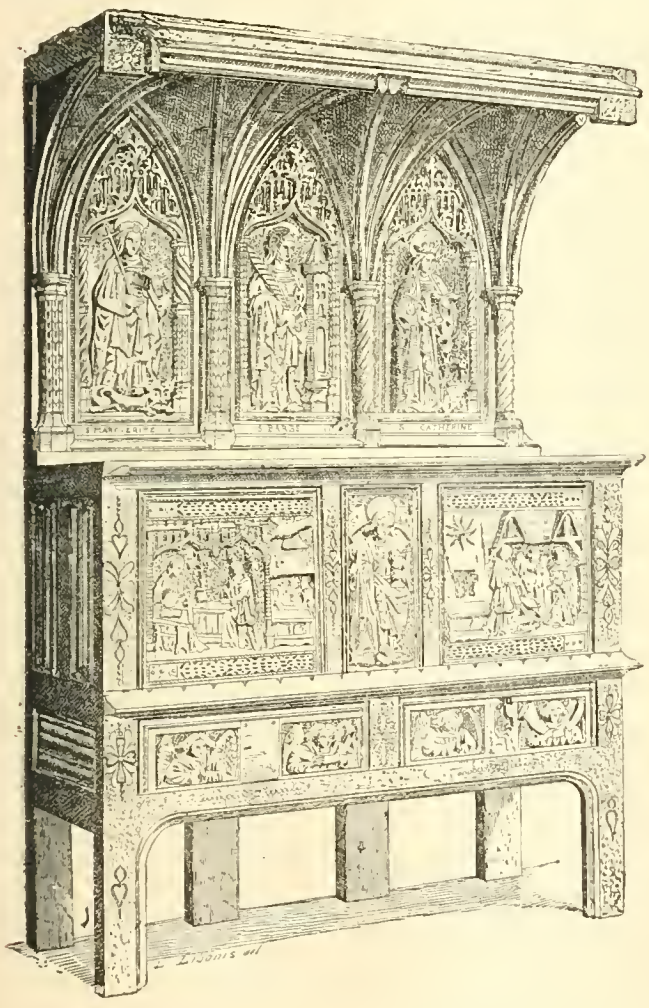
Dans la seconde moitié du XIVe siècle des peintres parisiens sont établis à Arras, comme *Haquette de Paris, J. le Breton, Pierrot et Maielin de Paris*.

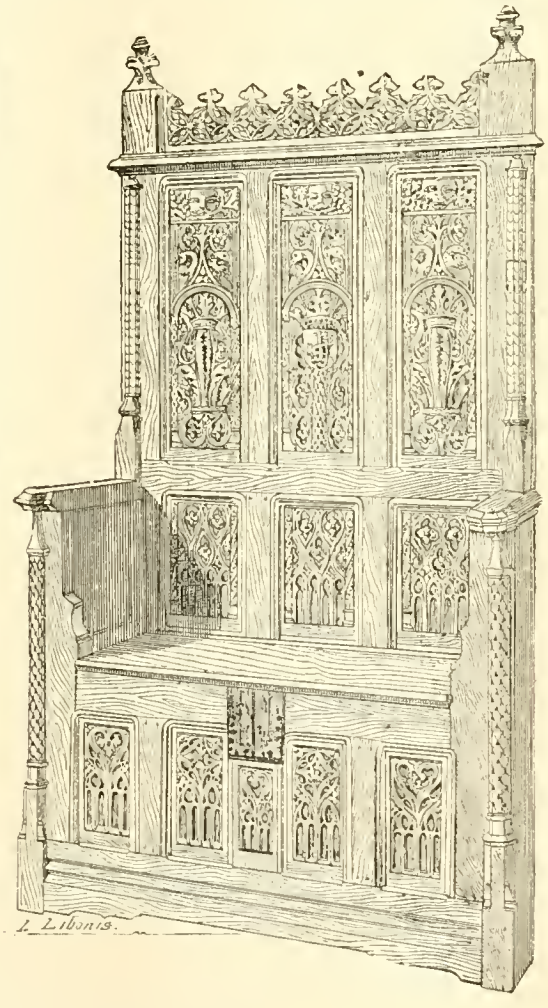
D'autres travaillaient plus anciennement dans la contrée: *Pierre d'Estrée* (1296), *Raoul de Senlis* et *Guill. Le Perrier* (1312). Citons encore *Evrart d'Orléans* (1313), *Jean Pepin de Huy* (1314), *Pierre de Bruxelles* (1320), *Robert de Lannoi* (1317) et *Jean de Gand* (1328).

L. C.

LE MEUBLE, par M. A. De Champeaux. A. Quantin, éditeur, 2 beaux volumes ornés de nombreuses gravures. Prix : 3 fr. 50 chacun.

L'histoire du mobilier est résumée avec une connaissance parfaite du sujet par M. de Champeaux, le rapporteur de l'*Union centrale* à l'exposition rétrospective des arts du bois, organisée en 1882 au palais de l'industrie. Son livre s'adresse tout à la fois aux amateurs qui recherchent, avec tant de curiosité, les sculptures





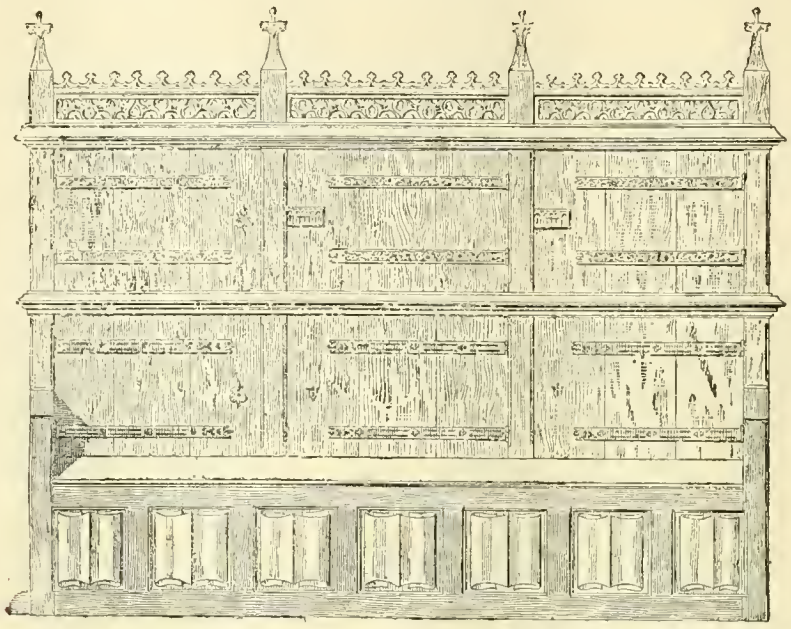
sur bois du moyen âge et de la renaissance, et aux artistes industriels, sous les yeux desquels il place une suite de soixante-quinze illustrations, choisies avec goût, et qui sont des chefs-d'œuvre de photogravure.

Un chapitre, traité à un point de vue nouveau,

est consacré à la production spéciale de chacune de nos anciennes provinces : écoles de Normandie, de Bretagne, de Picardie, de Champagne, de Touraine, de Bourgogne, d'Auvergne, de Lyon, de Toulouse, pour ne citer que les principales, chacune a son étude, précisant le caractère de son art local et rappelant ses développements successifs. C'est merveille de constater avec quelle abondance et quelle variété s'est manifesté le génie de nos sculpteurs, marquant chaque époque et chaque contrée de son ineffaçable empreinte.

En face du mouvement de l'art français, l'auteur définit les caractères et raconte les principales étapes de la production étrangère, passant successivement en revue l'Angleterre, les Flandres, l'Allemagne, l'Espagne et l'Italie.

Dans son second volume, il élargit son sujet, qui cesse d'être exclusivement le *Meuble*



pour devenir l'*Ameublement*. On sait comment, à partir du XVIIe siècle, le génie français devint prédominant en Europe. Aussi est-il particulièrement intéressant de montrer la succession ininterrompue d'artistes qui, depuis Boulle et Cressent jusqu'à Riesener, ont composé ces pièces, si délicates d'exécution, d'un goût parfois douteux, mais d'une technique consciencieuse, auxquelles l'art a donné droit d'entrée dans les collections particulières et dans les musées.

M. de Champeaux n'a garde d'oublier non plus ces habiles fondeurs-ciseleurs qui étaient chargés d'entourer et de sertir les incrustations de Boulle ou les marqueteries de Riesener et d'en rehausser l'effet par l'éclat de leurs cuivres dorés. Cent huit illustrations, choisies parmi les modèles les plus remarquables, complètent l'intérêt du texte où une sérieuse érudition se cache sous un style facile et élégant.

L. C.

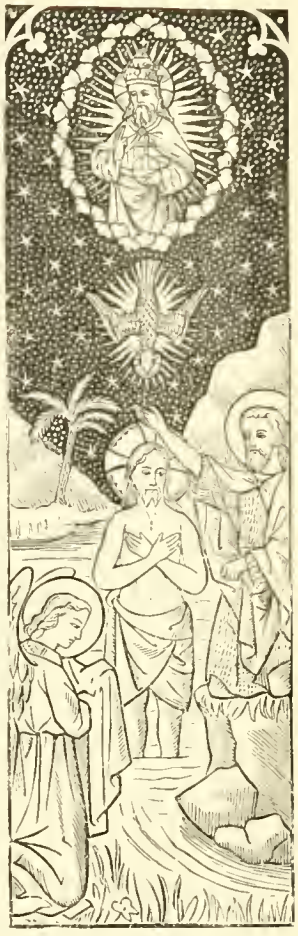
HISTOIRE DE SAINT JEAN-BAPTISTE ET DE SON CULTE, par l'abbé J. B. Pardiac. — Grand in-8° de 656 pp. Paris, Perisse, 1886.

Notre estimé collaborateur, M. le chanoine Pardiac, vient d'élever un véritable monument à la gloire de son patron. Cet ouvrage était depuis longtemps attendu par beaucoup de nos lecteurs; notre *Revue* en avait eu depuis longtemps la primeur, l'auteur ayant, en notre faveur, détaché de son manuscrit un intéressant chapitre sur l'*Orthodoxie dans les Beaux-Arts* (V. année 1884, p. 291). Nous ne pouvons donner ici un compte-rendu de cette œuvre considérable, qui n'intéresse nos travaux que par un de ses côtés accessoires; mais nous tenons à ajouter nos félicitations à toutes celles qui seront adressées à l'auteur, pour une œuvre aussi importante et aussi remarquable par sa science étendue, son style élevé, et la ferveur qui l'inspire. Nous signalons aux artistes chrétiens les aperçus iconographiques qui y abondent, souvent éclairés d'une saine critique. Sans nous arrêter à quelques épisodes de la vie du Précurseur, qui ont été illustrés par l'art, comme l'Apparition de l'ange Gabriël à Zacharie, la Visitation, etc. notons surtout les lignes consacrées au vêtement du saint. Moins heureux que saint François d'Assise, dont l'art n'a guère osé

altérer le vêtement, celui-ci a été soumis à un véritable travestissement. Représenté tantôt

comme un demi-sauvage à peine vêtu, ou habillé de feuilles (tapisseries du château de Pau), il est parfois couvert d'une peau de bête avec la tête de l'animal pendante. C'est cet affublement erroné qui a déterminé les divers métiers qui travaillent le cuir à le prendre pour patron et à décorer d'une toison leur armorial. « Pour se conformer à la réalité historique, dit l'auteur, et aux vraies traditions de l'iconographie chrétienne, tout artiste doit habiller le Précurseur d'une tunique fauve, grossière, hérissée, qu'une ceinture de cuir fixera sur les reins ; il le doit, alors même qu'il croira devoir ajouter quelque draperie ou ornement pour le représenter d'une manière plus significative dans la gloire éternelle. »

Le texte évangélique nous fait expressément remarquer, que Notre-Seigneur avait été baptisé par *immersion*. Cette règle fut observée dès le début de l'art chrétien, au premier siècle des catacombes. Plus tard, on s'est, à tort, contenté d'indiquer l'immersion en baignant seulement les pieds du Sauveur (Luca della Robbia); on a aussi représenté simultanément l'immersion et l'infusion, en faisant tomber l'eau sur le front du Sauveur, par une coquille que tient le Précurseur. — Le dernier mode a fini par l'emporter seul, au mépris de la vérité.



Le drame immortel de la Décollation se rencontre à chaque instant parmi les œuvres de la peinture ; M. l'abbé Pardiac en cite une série d'exemples, qui ne datent que de la Renaissance, pour ce qui concerne la peinture, mais qui remontent, pour la sculpture, au beau temps du moyen âge.

La question, intéressante au point de vue artistique, des reliques du grand saint, est traitée avec beaucoup de développements. Enfin un chapitre spécial est consacré aux *Beaux-Arts*. L'auteur fait connaître trente-sept collections de sujets Johanniques, toutes relativement récentes ; il passe en revue les principales représentations de saint Jean-Baptiste, isolées, ou groupées avec celles d'autres saints, notamment les statues de Donatello, Léonard de Vinci, Coma de Conegliano, etc. Il critique vivement, et non sans raison, une figure peinte du saint, que possède la galerie de Dresde ; il cite avec éloges, parmi les peintres qui ont retracé ses traits : Michelozzi, Francia, André Mantegna, Seb. del Piombo, le Guerchin, André Sediavone, Pozzi, Maiano, Fra Bartolomeo, Salvator Rosa, Naldini, Montorsoli, Paul Veroneze, Ribalta, Ribéra, Murillo, Montanez, Paul Delaroche ; enfin, il couronne ce chapitre par la description du fameux baptistère de Florence, qui est le monument par excellence élevé au Précurseur.

Nous aurions été curieux de rencontrer dans ce volumineux travail quelques mots sur la présence habituelle de saint Jean-Baptiste dans la scène du Jugement dernier tant de fois sculptée ou peinte au moyen âge, reproduite dans des centaines de livres d'heures.

Le précurseur y figure ordinairement à la gauche du Juge suprême, tandis que la Vierge Marie se tient à sa droite. L'auteur, en s'arrêtant un peu à ce thème iconographique, aurait pu nous en expliquer le symbolisme, tout en faisant connaître des monuments plus anciens que ceux qu'il a signalés en général.

MONOGRAPHIE DE L'ABBAYE DE BONNEFONTAINE, par l'abbé J. Chardron. — Broch. in-8°, 47 pp. et 3 phototypies, en rouge et noir sur papier de luxe. Société de Saint-Augustin à Lille, 1885.

Le XIIe siècle vit se multiplier les abbayes ; Igny, cet essaim sorti de Clairvaux en 1126, envoyait en 1135 des religieux à Signy ; il en sortit en 1152 Bonnefontaine, dont M. l'abbé Chardron nous raconte l'histoire.

Sa magnifique église, bâtie, disent d'anciens manuscrits, sur le plan de Saint-Nicaise de Reims, construite aux XIIe et XIIIe siècles, était encore debout à la fin du siècle dernier, et fut rachetée en 1790 par le notaire Th. N. Truc de Rocroy. Un général français, nommé Oudinot, en quartier à Rumigny, fit arracher les ancrages des voûtes, et causa ainsi la ruine de l'édifice.

L'église paroissiale actuelle a hérité de l'abbatiale une belle croix de procession en vermeil, à double traverse, qui semble dater du XIIIe siècle.

L. C.

Périodiques.

BULLETIN MONUMENTAL.

SOMMAIRE DU N° DE MAI-JUIN.

Les mosaïques byzantines portatives, avec une héliographie, par M. EUG. MUNTZ. — *L'abbaye d'Hautvillers (Marne), ses sépultures, la tombe de Thierry Ruinart*, par M. HENRI JADART. — *La collection Révoil, du Musée du Louvre*, (2e article) par M. LOUIS COURAJOD. — *Recueil de peintures et sculptures héraldiques : la cathédrale de Tréguier*, (premier article) avec une planche et 13 figures, par M. P. CHARDIN. — Société française d'archéologie. — Nominations, etc. — Nécrologie. — Tables des publications de la Société. — Chronique. — Congrès archéologique de Nantes.

SI l'on donne à tort le nom de byzantines aux grandes mosaïques murales de l'Italie et de l'Orient, lesquelles n'étaient pas inconnues des Romains (les Byzantins n'ont inventé que les fonds d'or), ce nom pourrait s'appliquer légitimement à de petits tableaux portatifs formés de cubes d'émail et de lamelles de métal, et qui représentaient des sujets d'une finesse comparable aux miniatures. Tout tend à prouver, que cette spécialité a pris naissance à Constantinople. Ces mosaïques portatives datent, non pas du Xe et du XIe siècle, comme l'a avancé Labarte, mais des XIIe et XIIIe siècles ; telle est du moins l'opinion de M. E. Müntz, qui nous donne la liste de ces monuments en miniature actuellement connus. L'historien de l'art byzantin n'en connaissait que deux ; Labarte en cite trois seulement ; notre auteur en donne une liste assez longue, dont un des articles est tiré de notre *Revue*. Une héliogravure reproduit un beau spécimen de cette branche de l'art, appartenant au musée du Louvre, et représentant saint Georges. Le *Bulletin* continue la publication de la *Collection Révoil* au musée du Louvre.

Le recueil de peintures et sculptures héraldiques de M. P. Chardin donne beaucoup plus que ne promet son titre, et nous y trouvons mêlées de l'histoire attrayante, de l'archéologie pleine d'intérêt, et de charmantes vignettes qui reproduisent, non seulement des blasons, mais des vues d'ensemble fort pittoresques, dessinées d'une manière charmante. Elles sont des modèles, du genre que comportent les nouveaux et expéditifs procédés de gravure appliqués aux croquis de voyage.

GAZETTE ARCHÉOLOGIQUE.

SOMMAIRE DES N°s 1-2. — 1885.

TEXTE. — *La Mort d'Egisthe, bas-relief en marbre du musée de Constantinople*, par A. SORLIN-DORIGNY. — *Coupe d'argent de la déesse Nana-Anat*, par A. ODOBESCO. — *Étude sur quelques camées du Cabinet des médailles*, par A. CHABOUILLET. — *Le Livre d'ivoire de la bibliothèque de Rouen*, par CH. DE LINAS. — *Une coupe en bronze gravé du XIe ou du XIIe siècle : légende d'Achille*, par J.-M. PROU. — *Les architectes du palais de Fontainebleau*, par E. MOLINIER. — Chronique. — Nouvelles diverses. — Bibliographie.

PLANCHES. — I. La mort d'Egisthe, bas-relief en marbre du musée de Constantinople. — II et III. Camées du Cabinet des médailles. — IV. Ivoires de la bibliothèque de Rouen. — V. Coupe en bronze gravé, représentant la légende d'Achille. — VI. Le repos d'Hercule plaque en bronze du British Museum.

SOMMAIRE DES N°s 3-4. — 1886.

TEXTE. — *Le repos d'Hercule, disque en bronze du musée de Constantinople*, par A. HÉRON DE VILLEFOSSE. — *Statue de Cherchel, provenant du musée grec des rois maures, à Cæsarea*, par PAUL MONCEAU. — *Le portrait de Louis II d'Anjou, roi de Sicile à la Bibliothèque Nationale*, par HENRI BOUCHOT. — *Silène et Bacchant, bronze de la collection de Janzé*, par E. BABELON. — *Coupe d'argent de la déesse Nana-Anat* (suite et fin), par A. ODOBESCO. — *Exemplaires royaux et princiers du Miroir historial (XIVe siècle)*, par L. DELISLE. — Chronique. — Nouvelles diverses. — Bibliographie. — Périodiques.

PLANCHES. — VII. Statues de Cherchel provenant du musée grec des rois maures à Cæsarea. — VIII. Le portrait de Louis II d'Anjou, roi de Sicile, à la Bibliothèque Nationale. — IX. Silène et Bacchant, bronze de la collection de Janzé. — X. Coupe d'argent de la collection du baron Seillière. — XI. Aiguière d'argent de la collection de M. le Cte Serge Stroganoff. — XII. Plat d'argent du musée de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg. — XIII et XIV. Exemplaires royaux et princiers du miroir historial.

SOMMAIRE DES Nos 5-6.

TEXTE. — *La plus ancienne sculpture chaldéenne*, par L. HEUZEY. — *Femmes groupées avec de petits Éros. Terres cuites de l'Asie-Mineure*, par A. CARTAULT. — *Le portrait de Louis II d'Anjou, roi de Sicile à la Bibliothèque Nationale* (suite et fin), par HENRI BOUCHOT. — *Les architectes du château de Fontainebleau* (deuxième article), par E. MOLINIER. — *Étude sur quelques camées du Cabinet des Médailles* (troisième article), par A. CHABOUILLET. — Chroniques. — Nouvelles diverses. — Bibliographie. — Périodiques.

PLANCHES. — XV et XVI. Exemplaires royaux et princiers du Miroir historial. — XVII. *a*. La plus ancienne sculpture chaldéenne. *b*. Tablette du roi Our-Nina. *c*. Autre fragment archaïque. — XVIII et XIX. Femmes groupées avec de petits Éros, terres cuites d'Asie-Mineure. — XX. Le portrait de Louis II d'Anjou, roi de Sicile, à la Bibliothèque Nationale.

La bibliothèque publique de Rouen possède un très curieux manuscrit, connu sous le nom de *Livre d'ivoire*, et provenant de l'église métropolitaine ; sa couverture consiste en ais de chêne revêtus de plaques d'ivoire sculpté, encadrées de longs bandeaux de cuivre gravé. Les érudits rouennais s'étaient occupés de son précieux contenu et de sa plus précieuse enveloppe, sans pouvoir démêler les époques de ces diverses parties. S'occupant du manuscrit et plus spécialement de la reliure, M. Ch. de Linas jette un jour nouveau sur cet antique volume : le style du décor de l'encadrement, gravé dans le cuivre, accuse l'aube du XIIe siècle ; quant aux ivoires, ils remontent bien plus haut. Le saint Pierre, qui figure sur un des panneaux, est une imitation du *Sophocle* de Latran et de l'*Aristide* Farnèse. Le gland qui pend au bas du pallium est un usage hellénique, qui disparut avec le IVe siècle. L'architecture s'inspire du tabernacle qui abritait le dieu dans la *cella* des temples païens, orné d'attributs chrétiens (la coquille et les colombes). En rapprochant ces ivoires des monuments analogues, M. de Linas est conduit à leur assigner pour auteur un imagier grec, contemporain de Théodose le Grand.

L'apôtre sculpté au verso doit être saint Jean.

Les panneaux d'ivoire doivent avoir appartenu à un diptyque ecclésiastique monté au XIe ou XIIe siècle, pour la reliure d'un volume contenant les *Notices* et la *Chronique métrique*. On y aura ajouté aux XIIIe et XIVe siècles le texte hagiographique et les pièces volantes qui y figurent aujourd'hui.

Signalons, dans la même livraison, l'article de M. Maurice Prou, sur un bassin de bronze du XIe ou XIIe siècle, et celui de M. E. Molinier consacré aux architectes du château de Fontainebleau, fruit de savantes recherches. M. H. Bouchot fait connaître le seul portrait original qui existe du roi Louis II d'Anjou, récemment donné à la Bibliothèque nationale par Mme Meller, au nom de son époux défunt. De grande importance au point de vue de l'iconographie et de l'histoire de l'art, est la notice de M. L. Delisle, au sujet de trois exemplaires, à date authentique, du *Miroir historial* (XIVe siècle) ; deux existent à la Bibliothèque nationale (n° 316 et 312 à 314 du fond français), un autre à la bibliothèque de l'Université de Leyde.

REVUE DES ARTS DÉCORATIFS.

SOMMAIRE DU N° D'AOUT 1886.

TEXTE. *La Session normale de 1886-1887 : Conférence sur l'Histoire de l'Art et de l'Ornement*, par M. EDMOND GUILLAUME (suite) : l'Étrurie, l'Art romain. — *Notes pour une Histoire des Laques du Japon et leur entrée en Europe, I*, par PH. BURTY. — *A propos d'une Exposition spéciale de l'Étain à Francfort-sur-le-Mein*, par M. RICHARD GRAUL. — *L'Enquête anglaise sur les conditions de l'Enseignement industriel en Europe et en Amérique* (suite). — Documents bibliographiques.

Cette élégante Revue continue la publication de la conférence donnée par M. Ed. Guillaume sur l'histoire de l'art et de l'ornement ; il en est actuellement à l'époque romaine, qui a peu d'intérêt pour nos lecteurs ; nous devons toutefois signaler la richesse et la perfection des gravures, reproductions de clichés photographiques, rendues admirablement par gravures sur zinc phototypiques intercalée dans le texte. C'est à ce procédé merveilleux qu'appartient l'avenir des illustrations archéologiques.

L. C.

BIBLIOTHÈQUE DE L'ÉCOLE DES CHARTES.

1886, 1re, 2me et 3me livraisons.

TROIS articles surtout, dans cette double livraison, offrent un intérêt particulier aux lecteurs de la *Revue de l'Art chrétien*. Mais il en est un, en première ligne, de nature à frapper plus particulièrement leur attention. Il est intitulé : « *Notice sur la vie et les travaux d'Étienne Martellange, architecte des Jésuites, 1569-1641.* » Ce travail, qui émane de M. Henri Bouchet, est fait avec beaucoup de conscience, à l'aide de documents inédits conservés au cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale. Étienne Martellange est né à Lyon en 1568 et entré dans l'ordre en 1590 comme frère coadjuteur temporel. A la même époque il partit pour Rome d'où il revint en 1605. C'est alors que commence, avec une activité véritablement vertigineuse l'œuvre de l'architecte. Nous disons une activité vertigineuse, car en 31 ans il construit sur presque tout le territoire français, tant en collèges qu'églises et noviciats, vingt-neuf établissements. Peut-être en cherchant un peu, trouverait-on les deux qui manquent pour en faire un par an.

Signalons, en second lieu, « la série des re-

gistres pontificaux du XIIIe siècle. » Sous ce titre, M. Georges Bigard décrit une série de registres et relève quelques noms de copistes. C'est une collection dans laquelle on trouverait assurément, sur l'histoire de l'Église et de la Papauté, à cette époque, les plus curieuses indications.

« *Une réception au Temple, Alexandre de Vendôme, 1er février 1604,* » par M. H. de Curzon est le dernier travail que l'espace qui nous est assigné, nous permette d'apprécier et encore très succinctement. Bâtard de Henri IV et de Gabrielle d'Estrées, Alexandre de Vendôme, né à Paris en 1508, fut dès ses premiers ans, destiné par son père au Grand Prieuré de France à la tête duquel il fut effectivement placé et qu'il géra avec une notoire indifférence. Du titre de ce mémoire, dans lequel se rencontrent les noms de nombreux dignitaires, il ne faut pas conclure à la fusion des Ordres de St-Jean et du Temple, ce dernier ayant été détruit, on le sait, par Philippe le Bel en 1307.

L'auteur, M. de Curzon, a eu entre les mains les registres de Rhodes : qu'il nous permette de lui demander de s'en servir pour nous donner un long travail sur l'Ordre de St-Jean ; il sera assurément d'un vif intérêt.

M. A. Paradis complète la série d'inscriptions chrétiennes, se succédant en dates depuis le Ve siècle jusqu'au XIVe, qu'il avait recueillies au Bourg-Saint-Andeol (Ardèche) et aux environs, et qu'il a publiées dès 1853. Ces inscriptions supplémentaires datent des IXe, XIIe, XIIIe, XIVe et XVe siècles. Elles serviront à fixer plusieurs points de l'archéologie locale.

G. Callier.

Messager des sciences historiques de Gand.

M. le comte E. de Barthélemy met au jour un document extrêmement curieux et dont bien des chercheurs feront leur profit. Il existe à la Bibliothèque Nationale de France un manuscrit donnant la relation du voyage du bénédictin Don Guyton en Champagne, en Lorraine et en Belgique, en 1746, pour visiter les monastères de l'Ordre de Cîteaux; M. de Barthélémy en a envoyé au *Messager* la partie qui concerne la Belgique, et à la *Revue de Champagne*, le reste du récit du savant religieux.

Don Guyton se rend d'abord à Châtillon ; il y trouve derrière l'autel une grande armoire à reliques vitrée. A Orval, on lui montre le calice que saint Bernard a laissé à l'abbaye ; il est un peu plus haut que celui de Clairvaux, mais moins évasé, des armoiries autour de la pomme. On montre à Orval la mitre de Don Albert, premier abbé mitré. Dans le sanctuaire, trois lampes ardentes, une lampe *clairante* aussi au cimetière. Dans le réfectoire,... une chaire pour le lecteur, en fer, magnifiquement travaillée. Au bas du presbytère est un magnifique mausolée, celui du prince Wenceslas de Bohême († 1383). — A l'abbaye de Saint-Hubert, un hôtel des hôtes fort bien orné en belles peintures et meubles. Les sièges du chœur sont d'une belle boiserie en sculpture avec l'histoire de saint Benoît d'un côté et celle de saint Hubert de l'autre. Description d'une riche remontrance. — A Dinant, dans l'abbaye des prémontrés, est signalée une curieuse œuvre de dinanderie : « au milieu d'un grand bassin, un saint Jean de cuivre, par le corps duquel l'eau montée est conduite de la main droite dans une coquille, qui se répand sur Notre-Seigneur, aussi de cuivre, et le baptise. Ce n'est pas la seule fontaine de cette espèce que j'ai vue. » A l'abbaye de Moulins, au cloître, une pierre creuse de marbre à laver les corps morts des religieux (1526), mais dont on ne fait plus usage.

Au frontispice de l'abbaye de Florennes, on lit : *Verbi Dei paranympho Johanni Baptistæ. 1011.* Énumération de riches reliques. Deux volumes de saint Jérôme, écrits au Xe siècle, office de la sainte Vierge semblable, un portrait de Godefroid de Bouillon. — A l'abbaye d'Alne, tombe de Robert, évêque de Liège († 1247), une tombe d'abbé datant de 1266 ; une belle crosse en vermeil, une châsse donnée par Philippe le Bel, etc. Fontaine curieuse à l'égal de celle de Dinant : « fontaine par un agneau de bronze assis portant l'étendard. » — A l'église de Lobbes, une aigle pour l'évangile; au chœur, un ange portant un pupitre; le voyageur cite la fameuse bible du XIe siècle « portée en la ville de Trente lors du Concile » dont un volume est conservé aujourd'hui au grand séminaire de Tournai. Don Guyton visite Villers, passe à Bruxelles, se rend à l'abbaye de Saint-Bernard sur l'Escaut, à celle de Saint-Michel à Anvers, se rend de là à Malines, revient à Bruxelles et s'arrête à l'abbaye de la Cambre, et enfin rentre en France par Namur.

L'émulation.

Nous avons fait connaître (V. p. 377) les travaux pleins d'intérêt de la Société centrale d'architecture, et spécialement son organe, l'*Émulation*. Le premier n° de l'année courante inaugurait une série d'un format nouveau, et contenait des planches superbes comme exécution ; les n°s 2, 3 et 4 en donnent de non moins remarquables (maison Brys, frères, à Anvers, par Blomme, maison de M. G. à Termonde, par P. Van Kerkhove, buvette de l'exposition d'Anvers, par J. T. I. Cuypers). L'église de Grinole, par A. S., ne nous paraît toutefois remarquable, ni comme conception ni comme reproduction.

Dans le 2e fascicule, M. P. Saintenoy continue sa jolie étude des monuments de Tournai ; il s'y montre presque scandalisé du jugement sévère, porté par l'auteur de ces lignes, sur le jubé de la cathédrale dû à l'illustre Floris. Nous maintenons, que « c'est un des plus fameux spécimens de la Renaissance en Belgique », et même « un chef-d'œuvre en son genre » mais dans un genre que nous ne pouvons admirer. Son habile auteur a été trop dédaigneux des splendeurs architecturales de l'édifice où s'exerçait sa virtuosité. On peut, *sans doute*, reconnaître le talent du sculpteur, tout en regrettant l'effet désastreux de son œuvre, au point de vue de l'esthétique de l'édifice.

Les membres de la Société d'architecture ont suivi nos amis de la Gilde de Saint-Thomas et Saint-Luc dans la belle ville de Trèves ; ils ont poussé vers Coblence, Mayence, Worms, Spire, Heidelberg, Nurenberg, Bamberg, etc., en revenant par Aix-la-Chapelle. M. J. De Waele donne de cette excursion une relation très rapide, mais agréablement écrite et surtout illustrée de croquis bien intéressants.

De l'examen des monuments visités, M. De Waele tire cette conclusion, qui ne manque pas de justesse.

1°. La vue de tous ces monuments peut faire admettre, que ce qui a fait jusqu'ici la grande préoccupation de l'enseignement architectural, la division des surfaces, n'est pas ce qui importe le plus en principe, puisque les générations successives, en passant d'un style à un autre, ont adopté les rapports les plus divers dans leurs édifices et que nous décernons le titre de chef-d'œuvre à un choix d'édifices de *proportions essentiellement différentes*.

2°. Que le grand élément de succès se trouve dans la recherche de l'effet produit par les saillies qui donnent le jeu d'ombres et de lumière, ou en d'autres termes, la vie au monument.

3°. Partant de cette dernière remarque, on pourrait se demander s'il n'y aurait pas moyen, en faisant la part plus large à l'étude de cette troisième dimension, d'arriver à se débarrasser de l'imitation des styles précédents, et à n'emprunter à ceux-ci, que le sentiment délicat de l'accent qu'il convient de donner aux divers membres d'architecture qui doivent accuser, d'après leur valeur relative, les éléments d'une *construction rationnelle*.

REVUE DES QUESTIONS HISTORIQUES.

Notre collaborateur M. J. M. Richard a donné dans notre dernière livraison (p. 337) comme nous le rappelons plus haut, un extrait de son ouvrage, prêt à paraître, sur la comtesse Mahaut d'Artois. Nous avons eu la primeur de la partie relative aux beaux-arts ; la *Revue des questions historiques* a celle du chapitre relatif aux *livres* de la comtesse d'Artois et de Bourgogne ; les comptes de son hôtel, et d'autres documents, malheureusement incomplets, permettent, sinon de dresser l'inventaire de sa bibliothèque, du moins de s'en faire une idée, et de constater le culte qu'elle professait pour les lettres, comme toutes les femmes de la famille royale de France.

Fidèle aux traditions de son père, le comte Robert faisait des pensions à l'enlumineur *Mariot*, à *Hue du Creux* et à *Philippe de Lorris*, étudiant. En 1305 la comtesse fait écrire et enluminer les *Chroniques des Rois de France*. Un peu plus tard (1308-1310) elle achète à Arras une série de *romans*. En 1312 trois *escrivains* d'Hesdin lui transcrivent le roman du *grant Kam*, et *Maroie, l'escrivaine*, travaille à ses gages, à un livre qu'enlumine *Henri de Besançon*. Elle fait d'importants achats au libraire parisien *Thomas de Maubeuge*. En 1324, elle fait écrire par les Frères Prêcheurs de Paris les livres des Dominicains de la Thieullaye ; ils sont aidés par *Gérard de Monstreul*. Notons une copie de Boëce faite en 1327 par frère *Pierre de Bame*, et l'achat fait l'année précédente à *Nicole*, le libraire de la rue Neuve Notre-Dame, qui jouissait d'une grande vogue à cette époque. Me *Robert* l'écrivain est employé par la comtesse en 1328. Tels sont les faits les plus saillants pour l'histoire de l'art, que nous recueillons au vol dans ce travail, plein d'intérêt à plusieurs titres.

L. C

Index bibliographique.

Archéologie et Beaux-Arts[1].

France.

Bayet (C.). (*) — Précis de l'histoire de l'art. — Grand in-8°, IV-350 pp., 113 grav. Paris, Quantin, 1886. Prix : fr. 4,50.

Beraldi (H. H.). — Les Graveurs du XIXe siècle. — Guide de l'amateur d'estampes modernes. Tome IV. In-8°, 208 pp. Paris, L. Conquet, 1886.

Boutillier (l'Abbé), curé de Coulanges-lez-Nevers. (*) — La verrerie et les gentilshommes verriers de Nevers, avec un appendice sur les verriers du Nivernais. — Nevers, Vallière, 1885. In-8°, de 167 pp. avec planches.

Boyer (J.). — Journal de voyage de dom Jacques Boyer, religieux bénédictin de la congrégation de Saint-Maur, dans les diocèses de Clermont, Le Puy, Bourges, Autun, Lyon, Viviers, Mende, Tulle, Limoges, Cahors, Montauban, Bordeaux, Saintes, La Rochelle, Luçon, Angers et Poitiers. (1710-1714.) — In-8°, 543 pp. et pl. Clermont, — Ferrand, Thibaud. 1886.

Bracquemont (L. de). — Lettres sur l'art de la peinture. — In-8° de 138 pp. Montdidier, Radenetz, 1886.

Cardevaque (A. de). — Notice sur les vieilles enseignes d'Arras. — In-4° 39 pp. Arras, 1886, imp. de Sède.

Catalogue du musée archéologique d'Angoulême. — In-8°, de 70 pp. et gr. Angoulême, imp. Chasseignac, 1886.

(*) Catalogue du musée archéologique départemental et du musée des costumes bretons de Quimper. — Petit in-8°, de 175 pp. et 8 pl. Quimper, A. Jaouen, 1885. Prix : 2,00 fr.

Champeaux (A. de). (*) — Guides du Collectionneur. Dictionnaire des Fondeurs, Ciseleurs, Modeleurs en bronze et Doreurs. — Tome I. petit in-8°, de 357 pp. Paris, J. Rouam, 1886.

Le même. (*) — Le meuble. — A. Quantin, éditeur, 2 beaux volumes ornés de nombreuses gravures, Prix : 3,50 fr. chacun.

Le même. (*) — Dictionnaire des Fondeurs, Ciseleurs, Modeleurs en bronze et Doreurs. — T. I, A C. Paris, J. Rouam, 29, cité d'Antin, 1886.

1. Les ouvrages marqués d'un astérisque (*) sont ou seront l'objet d'un article bibliographique dans la *Revue*.

Chardron (L'abbé J.). (*) — Monographie de l'abbaye de Bonnefontaine. — Broch. in-8°, 47 pp. et 3 phototypies, en rouge et noir sur papier de luxe. Société de Saint-Augustin à Lille, 1885.

Corblet (l'abbé J.). — Histoire dogmatique, liturgique et archéologique du Sacrement de l'Eucharistie. — 2 vol. In-8° de IV-638 et 652 pp., nombreuses vignettes. — Paris, *Société Générale de Libraire catholique*, Victor Palmé, 1885 et 1886.

Corroyer (Ed.), architecte du Gouvernement. (*) — Guide descriptif du mont Saint-Michel. — In-8° 158 pp. 61 gravures.

Delattre (V.). — Enguerrand de Monstrelet; sa naissance, ses armoiries, sa statue. — Broch., in-8°, 26 pp. Douai-Dechristé 1886.

Delattre (R. P. A. L.) (*) — Archéologie chrétienne de Carthage. Fouilles de la basilique de Damous-el-Karta. — In-8°, 67 pp. 6 pl., nombreuses vignettes, édit. de luxe. Lyon, bureau des missions catholiques, 1886.

Le même. — Inscriptions chrétiennes trouvées sur différents points de l'ancienne ville de Carthage. — (1885-1886.) Broch. in-8°, 8 pp., Macon-Protat 1886.

Deschamps de Pas (L.). (*) — Inventaire des ornements, reliquaires, etc., de l'église collégiale de Saint-Omer, en 1557.

Diehl (Ch.), ancien membre de l'École française de Rome, membre de l'École d'Athènes. (*) — Ravenne, Études d'archéologie byzantine. — Paris, Rouam, 1886. In-4°, de 80 pp. et 34 gravures.

Dubois du Fosseux (Ferdinand), secrétaire perpétuel de l'Académie d'Arras. (*) — Catalogue des pièces recueillies. — Bibliothèque Laroche à Arras.

Durand (G.). — Église de Relanges. (Vosges.) — Nancy, Crépin Leblond 1885. Brochure in-8°, 15 pp. pl., hors texte.

Estamtot (Comte d'). (*) — Fouilles et sépultures Mérovingiennes de l'église de Saint-Ouen de Rouen. — Décembre 1884 à février 1885. Grand in-8° de 50 pp., vignettes dans le texte. Édition de luxe. Paris, Picard, 1886.

Germain (L.). (*) — Monuments funéraires de l'église de Saint-Michel (Meuse). — In-8°, de 124 pp. — Bar-le-Duc, 1886. Schorderet.

Girancourt (A. de). (*) — Nouvelle étude sur la verrerie de Rouen et la fabrication du cristal a la façon de Venise, aux XVIe et XVIIe siècles. — Rouen, Imprimerie Cagniard, 1886.

Hyvernat (H.). — Les actes des martyrs de l'Égypte. — Paris, Leroux, 1886. (Extrait des *manuscrits coptes de la Bibliothèque vaticane et du musée Borgia.*)

Laffetay (Abbé J.). — Notice et description sur la tapisserie dite de la reine Mathilde

EXPOSÉE A LA BIBLIOTHÈQUE DE BAYEUX, 4e éd. Bayeux, 1886, imp. Payan, in-8°, 81 pp., vign.

Le Blant (Ed.). — LES SARCOPHAGES CHRÉTIENS DE LA GAULE. — Paris, Imp. Nat. 1886, in-4°, XXIV-151 pp. et 59 pl.

L'Estourbeillon (Cte Régis de). — UNE MAISON D'ANGERS AU XVIe SIÈCLE (1542-1623). — Nantes, imp. Forest, 1886, in-8°, 16 pp.

Le Gentil (C.). — ÉGLISE SAINT-NICOLAS-SUR-LES-FOSSÉS EN ARRAS (XIIe siècle 1885). — Arras, imp. de Sède, 1886, in-8°, 217 pp.

Lièvre (A. J.). (*) — ANGOULÊME. HISTOIRE, INSTITUTIONS ET MONUMENTS. — Angoulême, Coquemard, 1885.

Linas (Ch. de). — ÉMAILLERIE LIMOUSINE. — La croix stationnale du musée diocésain de Liége et le décor champlevé à Limoges. — Broch. in-8° 35 pp. 2 pl. et vignettes, Paris, Klincksieck, 1886.

Le même. — LES ÉMAUX LIMOUSINS DE LA COLLECTION BASILEWSKY, A SAINT-PÉTERSBOURG. — LE TRIPTYQUE DE LA CATHÉDRALE DE CHARTRES. — Broch. in-8°, de 65 pp., 3 pl. Paris, Klincksieck, 1886.

Mély (P. de). (*) — LA CÉRAMIQUE ITALIENNE, SIGLES ET MONOGRAMMES. — In-8°, de 248 pp. avec de nombreuses gravures dans et hors texte. Paris, Firmin-Didot, 1884.

Menant (J.). — RECHERCHES SUR LA GLYPTIQUE ORIENTALE. — Première partie. Cylindres de la Chaldée in-4°, 263 pp. — Seconde partie. Cylindres de l'Assyrie, Médie, Asie Mineure, Perse, Égypte et Phénicie. In-4°, 271 pp. Paris, 1886, Maisonneuve et Leclerc. (2 vol. pl. et 433 vignettes).

Ménant (J.). — LES PIERRES GRAVÉES DE LA HAUTE-ASIE. — Recherches sur la glyptique orientale. 2e partie. In-8°, III-276 pp. fig. et pl. Paris, Maisonneuve, 1886.

Montault (Mgr X. Barbier de). (*) — L'AMPOULE DU CORRÈZE. — Brochure in-8° de 19 pp. et 1 pl. (Extrait du *Bull. de la Soc. scient., hist. et archéologique de la Corrèze.*)

Muntz (E.). — ÉTUDES SUR L'HISTOIRE DE LA PEINTURE ET DE L'ICONOGRAPHIE CHRÉTIENNE. — 1 vol. in-8° de 60 pp. 1886. Paris, Rouam, 3 fr. 50.

Pardiac (L'abbé J. B.). (*) — HISTOIRE DE SAINT JEAN-BAPTISTE ET DE SON CULTE. — Grand in-8°, de 656 pp. Paris, Perisse, 1886.

Pilinski (A.) (et fils). — CHEFS-D'ŒUVRE DE LA GRAVURE SUR BOIS. — Reproduction en fac-similé. La grande danse macabre (Paris, 1490). In-4°, 32 pp. et 24 gr. Paris, Labitte, 1886.

Prou (Maurice). (*) — INVENTAIRE DES MEUBLES DU CARDINAL GEOFFROI D'ALATRI.

Reymond (William). — HISTOIRE DE L'ART, depuis les origines, jusqu'à nos jours. ARCHITECTURE — STATUAIRE PEINTURE ; avec illustrations d'après les peintures et les monuments antiques et modernes. — Paris, Ch. Delagrave, 1886.

Richard (J. M.). (*) — NOTES SUR QUELQUES PEINTRES DES PREMIÈRES ANNÉES DU XIVe SIÈCLE. — Broch. in-8°, de 48 pp. (Extrait du *Bulletin arch. du Comité de trav. hist. et scient.*, n° 2 de 1885.)

Saladin (H.) — DESCRIPTION DES ANTIQUITÉS DE LA REGENCE DE TUNIS. — Fascicule I. Rapport sur la mission faite en 1882-1883. — In-8°, 6 pl., 2 phototyp., 365 grav. Imprimerie nationale. Prix: 8 fr.

Tardieu (A.). — DICTIONNAIRE ICONOGRAPHIQUE DES PARISIENS. — In-8°, III-160 pp. gr. Herment (Puy-de-Dôme), 1886.

Amérique.

Clement (Clara E.). — AN OUTLINE HISTORY OF SCULPTURE FOR BEGINNERS AND STUDENTS WITH — COMPLETE INDEXES. — In-8°. Illust, New-York.

Middleton (Henry.). — ANCIENT ROME IN 1885. Edinburgh ; Adam and Charles Black : New-York ; Scribner und Welford. 8 vol. pp. XXVI-512.

Allemagne et Autriche.

Jordan (H.). — TOPOGRAPHIE DER STADT ROM IM ALTERTHUM. — 1. Bd. Berlin, Weidmann, in-8°.

Klenze (L. Von). — ANTIKE FRAGMENTE, in-3 phototyp. Bildern zusammengestellt. — Munich, in-f°.

Stegman (Hans). — DIE ROCHUS-KAPELLE ZU NURNBERG UND IHR KUNSTLERISCHER SCHMUK. Kunstgeschichtliche Studie.— In-4° 58 pp. 7 b., 1885, Munich F. Bruckmann.

Sirzygowski (J.). — ICONOGRAPHIE DER TAUFE CHRISTI. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der christlichen Kunst. — Munich, in-4°.

Angleterre.

Muntz (E.). — A SHORT HISTORY OF TAPESTRY, FROM THE EARLIEST TIMES TO THE END OF THE EIGHTEENTH CENTURY. — Trans. by Louisa Jane Davis. (Fine Art Library,) Londres, Cassell ; in-8°.

Turner (Frances C.). — A SHORT HISTORY OF ART. With numerous Illusts. — Londres, Sonnenschein, in-8°.

Belgique.

Cloquet (L.).— MONOGRAPHIE DE L'ÉGLISE SAINT-JACQUES, A TOURNAI. — Un fort volume grand in-8°, orné de 130 gravures dans le texte, et de 8 chromolithographies. Prix : 10,00 fr.

Exemplaires sur papier de luxe avec filets rouges, 15,00 fr.

Monographie de l'église paroissiale de Sainte-Marie-Madeleine, a Tournay, par un membre de la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc. Prix: fr. 0,40.

Van Assche (A.). — Monographie de l'église de Notre-Dame de Pamelle, a Audenarde. — 1 vol. in-folio, 8 pp. 47 pl. Prix: 25,00.

Verhaegen et Gommens. — Monographie de la cathédrale de Saint-Sauveur, a Bruges. — Grand in-f°, 60 pl. avec texte. Bruges, Société Saint-Augustin, 1885. Prix: 60,00 fr.

Espagne.

Pelayo (Menéndez y), de la Rea. — Historia de las ideas esteticas en Espana. — Tome III, vol 1. In-16, de 418 pp. Madrid, emprenta de Dubrull, 1886. Prix: 4 pesetas.

Hollande.

Germain (L.) — Monuments funéraires de l'église de Saint-Michel a Saint-Mihiel (Meuse). — In-8° 124 pp. Bar-le-Duc, Schorderet, 1886.

Italie.

Giovanni (Sodo). — H. Monogramma del Nome SS. di Gesu. — In-8°, III-85 pp. Studi critici. Napoli, 1875. Prix: 2 fr.

Joppi (Vinc.). — Di alcune opere d'arte in San Daniele del Friuli. — In-8°. Udine, Seitz, 1886.

Lermolieff (Ivan). [Morelli]. — Le opere di maestri italiani nelle gallerie di Monaco, Dresda e Berlino: saggio critico... tradotto dal tedesco in italiano. — In-8°, 471 pp. Boulogne, Zanichelli.

Selvatico (P). et Chirtani. — Le arti del disegno in Italia, storia e critica. II. Il medio evo. — In-8°. Milan, Vallardi, 1886.

Suisse.

Nicole (L.) — La Vierge au sein, dite de l'incarnation, ou la Madone allaitant l'Enfant Jésus, chef-d'œuvre inédit de Raphael, découvert en juin 1885, à Lausanne. — In-8°. Lausanne 1885, Bridel.

L. C.

Chronique.

SOMMAIRE. — BEAUX-ARTS : École des Beaux-Arts ; Budget ; Société des Beaux-Arts. — CONGRÈS ET EXCURSIONS : congrès des Sociétés savantes à la Sorbonne ; de l'Académie d'archéologie de Belgique à Namur ; — excursions de la Société archéologique de Montmartre ; de la Commission des arts et monuments de la Charente Inférieure ; — congrès de musique religieuse, à Hal. — EXPOSITIONS d'Amiens, de Limoges, de tableaux des maîtres anciens, à Bruxelles ; du mobilier d'étain à Francfort ; d'arts décoratifs à Berlin ; d'art national à Folkestone. — ŒUVRES NOUVELLES : commandes de l'État, peintures décoratives à la Sorbonne ; travaux à N.-D. de Liesse ; à Sainte-Radegonde de Poitiers ; églises nouvelles ; — Correspondance de Rome ; peintures murales à l'hôtel de ville de Bruges ; restaurations et constructions d'églises en Belgique. — MUSÉES.

Beaux-Arts.

AU mois d'août a eu lieu à l'École des Beaux-Arts l'exposition des maquettes des logistes admis à concourir pour le prix de sculpture. Nous en avons fait connaître le sujet, exceptionnellement heureux, dans notre dernière livraison (V. p. 418); c'était: *Tobie retirant le poisson de l'eau.*

On reproche parfois aux partisans des primitifs de négliger un peu la nature pour l'idée, de faire certains sacrifices au profit du sentiment à exprimer, et d'être exclusifs dans leur recherche de l'idéal. Ceux-ci auraient beau jeu à la riposte, avec les maîtres modernes.

Pour le coup ce sujet était noble et grand ; il prêtait à une conception supranaturelle, eu égard à la présence du céleste compagnon de Tobie. Croyez-vous que l'on songe à tirer parti de ces données presque sublimes? Pour en juger, nous prenons l'appréciation des travaux des concurrents, due à l'un des critiques du jour les plus brillants et les plus autorisés (1).

De l'archange Raphaël, il n'y est pas même question, et quant au jeune voyageur, on ne l'envisage guère qu'en anatomiste et en gymnaste.

Voici, sans omission, les lignes où le sujet est apprécié.

« Cette donnée n'a rien de compliqué, et elle prête à la statuaire en permettant de montrer un jeune garçon nu, au bord d'une rivière, faisant sans exagération des efforts pour saisir un poisson assez volumineux qui se débat, il est vrai, mais dont il deviendra facilement le maître, pour le jeter ensuite sur le rivage. »

Abordant les travaux des concurrents, l'auteur de l'article n'examine que la manière dont les jambes de Tobie sont posées, sa manière de se tenir en équilibre et d'enlever le poisson ; enfin le degré de frayeur qu'exprime sa figure. Quant à l'ange, nous le répétons, il n'en est pas question ; sans doute on l'a omis dans les groupes. Le morceau vaut la peine d'être cité.

N° 1. *M. Deman.* Tobie, les jambes écartées et les pieds posés sur deux roches, saisit bien de sa main droite le poisson qui se dresse entre ses jambes; le bras gauche fait balancier avec beaucoup de justesse ; la figure est effrayée un peu plus que de raison.

N° 2. *M. Capellaro.* Le genou droit est appuyé sur un rocher, et la jambe gauche tendue un peu en arrière ; de la main droite Tobie se retient à un tronc d'arbre voisin, tandis que, de la main gauche et en penchant un peu le torse en avant, il saisit le poisson. La figure est calme, sérieuse, attentive ; la silhouette du corps est harmonieuse et le modelé solide et plein.

N° 3. *M. Charpentier.* Debout au milieu de roseaux, le jeune Tobie semble manquer un peu d'équilibre ; l'air du visage paraît être un étonnement exagéré.

N° 4. *M. Larche.* Son Tobie, les deux jambes écartées, saisit de ses deux mains crispées le poisson qu'il soulève par un mouvement très juste et naturel ; son œil suit avec calme et attention l'acte qu'il accomplit.

N° 5. *M. Gauquié.* Son personnage couché à demi, le bras replié et le haut du corps à demi soulevé, semble dans une position peu favorable pour saisir et maîtriser un gros poisson qui s'agite. Son idée première avait au moins le mérite de lui laisser plus de liberté et de force dans ses mouvements.

N° 6. *M. Gascq.* Tobie, dont le corps est habilement modelé, marche en se penchant à droite ; d'un effort vigoureux il tire pour l'entraîner de côté le lourd poisson qu'il tient des deux mains.

1. A. Dalligny ; dans le *Journal des Arts.*

N° 7. *M. Convers.* Sa maquette offre une certaine analogie avec le numéro 1. Le sentiment de la crainte est trop accusé.

N° 8. *M. Verlet.* La jambe droite de Tobie est solidement posée ; la gauche est repliée sur une roche ; il attire le poisson avec ses deux bras pour le lancer d'un mouvement bien caractérisé ; sa figure, dont la physionomie est un peu féminine, est relevée et le cou tendu.

N° 9. *M. Desvergnes.* Il y a de l'énergie dans les mouvements de son modèle, qui a été mis hors concours comme dépassant la mesure indiquée; c'est dommage, car le sujet était bien compris.

N° 10. *M. Chavaillard.* La jambe droite de Tobie avance un peu dans l'eau ; la gauche reste en arrière ; il saisit de ses deux mains le poisson en écartant ses mâchoires menaçantes, puis son torse se détourne en imprimant un mouvement de retraite. L'effet est saisissant ; la figure est grave.

NOUS avons également formulé le sujet du concours de peinture, emprunté à Suétone : *Claude proclamé empereur*, (V. ibid.)

On pouvait prévoir à quels écueils il aurait conduit les pauvres concurrents. Écoutons là dessus notre même critique, qui cette fois, parle d'or :

Exhibé de derrière une tapisserie, effaré et tremblant, le principal personnage, Claude, manque nécessairement de dignité. Il faudrait même une certaine somme d'habileté et bien savoir poser son bonhomme pour n'en pas faire un grotesque *foirard*. Le mot n'est pas français, mais je l'emploie comme caractérisant bien la situation. Aussi, aucun des concurrents n'a-t-il su sauver l'attitude du futur empereur, et l'a-t-il, au contraire, plutôt chargée.

Ici, il apparaît comme un fantôme empêtré dans sa longue robe blanche détachée ; là, il s'encapuchonne la tête comme s'il avait des douleurs névralgiques et rentre son cou dans ses épaules comme pour le garantir des mauvais coups ; ailleurs, on dirait une vieille femme que la garde conduit triomphalement au poste en lui donnant le bras, et qui cherche à s'évader ; ou bien vous le prendriez encore pour un mannequin grimaçant, qu'un montreur de bêtes sauvages présente à la foule d'un geste théâtral du haut de ses tréteaux.

Quant aux soldats, peu nombreux du reste, ils nous ont paru plus que discrets dans leur enthousiasme pour César. Ou bien ils lèvent, en signe d'assentiment, leurs bras en l'air d'un geste uniforme ; ou bien ils accourent à la débandade comme des pompiers à travers les lueurs d'un incendie. Ils forment des groupes peu variés dans leur pose, même là où l'un d'eux incline les aigles devant le nouveau souverain ahuri.

Ils sont trapus pour la plupart, et dans leurs torses écourtés s'enmanchent le plus souvent des bras trop longs et des jambes trop épaisses.

Reste à savoir si leurs casques rondelets recouvrant des figures peu romaines ; si leurs cuirasses en bandes de fer au-dessous desquelles passent des maillots de laine à la mode du moyen âge, sont, avec ces glaives parfois rentrés dans des fourreaux de velours, d'une vérité archéologique bien exacte ?

LE sujet pour le prochain grand prix de Rome en architecture, qui a été mis au concours, est : « *Un palais de la cour des comptes* ».

« Ce programme d'architecture monumentale comprend : une vaste salle des Pas-Perdus sur laquelle doivent se grouper une grande salle des Audiences publiques, avec salle de Conseil et quatre salles de Réunion. Au même étage doivent se trouver les cabinets des dix-huit conseillers-maîtres, le parquet du procureur général et le service de la première présidence. Un bâtiment d'archives doit être relié au palais. »

LA commission du budget des Beaux-Arts a opéré 843,000 fr. de réduction sur l'ensemble du budget, qui s'élève à 13 millions. Le rapporteur, M. A. Proust, insiste pour qu'une partie des économies réalisées soit consacrée au service du dessin et des arts industriels. La commission a approuvé les conclusions du rapporteur, et elle a été unanime à demander, que l'enseignement donné à l'école des Beaux-Arts soit réformé et que l'on ne continue pas à sacrifier des sommes considérables pour produire des artistes souvent médiocres, qui viennent, durant toute leur vie, épuiser le crédit des acquisitions et des commandes en invoquant les récompenses qu'ils ont obtenues à l'école des Beaux-Arts.

Le rapporteur a également demandé, et la commission a accepté, de prélever sur le crédit des subventions une somme de 40,000 fr. destinée à venir en aide aux bibliothèques d'art industriel à Paris et dans tous les grands centres de production industrielle. Au sujet de l'enseignement à donner dans les manufactures nationales, la commission a accepté, sur la proposition du rapporteur, que la manufacture de Sèvres enseignât dorénavant tous les arts du feu, et que les manufactures des Gobelins et de Beauvais étendissent leur enseignement à tout ce qui intéresse la fabrication des tissus.

A la réunion de la *Société des Beaux-Arts*, les présidents de section ont continué la tradition du discours d'ouverture, et ont accompli leur tâche avec une distinction pleine de charme, comme on pouvait l'attendre d'hommes de talent comme MM. Kaempfen, H. Havard, H. Delaborde, etc.... M. Henry Havard a repris la thèse, développée autrefois par M. Aug. Vitu, sur l'indication des actes de notaires, comme mine inépuisable et inexplorée de documents précieux.

Enfin M. le vic. H. Delaborde a tracé plus délicatement que M. le Ministre dans sa circulaire (V. notre dernière livraison p. 417) le programme que doivent s'attribuer les Sociétés de Beaux-Arts; il le réduit toutefois, comme M. Goblet, à cette formule : *réunir les matériaux généraux de l'art français;* formule qui ne laisse pas que d'être bien vaste, mais qui relève plutôt de l'histoire que de l'art proprement dit, et laisse en dehors la partie doctrinale et esthétique, partie si attachante, et qu'on semble interdire aux disputes des profanes. O conquêtes de l'esprit moderne !

Congrès et Excursions.

LE congrès des Sociétés savantes qui s'est tenu à la Sorbonne, en mai, a été des plus intéressants. On en jugera par un aperçu de ses travaux, en ce qui concerne l'archéologie chrétienne, que nous empruntons, en le résumant, au *Bulletin monumental*.

M. Caraven-Cachin a lu un travail sur le trésor trouvé à Lasgraisses (Tarn), en mai 1885, renfermant des colliers et des bracelets en or ciselé, décorés de bouquets de fleurs.

M. le baron de Baye a présenté une étude comparée sur deux nécropoles franques découvertes à Oye (Marne) et à Testona (Lombardie). L'analogie qu'on remarque entre les objets découverts des deux côtés fait supposer que les sépultures de Testona sont celles d'une tribu germanique établie en Lombardie. — M. Pilloy a fait connaître, au nom de M. Jumel, la découverte faite à Vermand (Aisne), d'une tombe renfermant un casque en argent doré, une lance d'un travail particulier, un bouclier et divers objets d'une grande importance.

M. de Marsy a mis sous les yeux des membres du congrès les plans levés et publiés depuis peu par M. Ratel, des trois basiliques bâties successivement à Saint-Martin de Tours ; nous en avons entretenu nos lecteurs dans notre dernière livraison (V. p. 405). Des fouilles récentes ont permis de reconnaître des substructions importantes des églises du Ve, du XIe et du XIIIe siècle. La Société archéologique de Touraine a exprimé le désir de voir conserver les fondations de ces trois basiliques dans les murs de la nouvelle église projetée sur cet emplacement. Le Congrès a émis le vœu, que l'architecte de la basilique prenne les mesures nécessaires pour conserver, autant que possible, dans la construction nouvelle, toutes les substructions anciennes qui pourront être retrouvées.

M. Malinowski a présenté un mémoire sur la pierre dite *Constantine*, du Musée de Cahors, qu'il considère comme provenant d'un tombeau chrétien antique. M. de Lasteyrie a fait remarquer que cette pierre est beaucoup plus vraisemblablement un linteau de porte de l'époque mérovingienne, et il a signalé l'analogie de certains motifs décoratifs avec ceux du tympan de Moissac.

M. Massillon-Rouvet a communiqué la photographie d'un bas-relief, représentant saint Michel, trouvé à Nevers, et paraissant appartenir à la fin du XIe siècle. — M. l'abbé Arbellot a donné lecture d'un travail sur des sculptures romanes de l'abbaye de la Règle, à Limoges, sur lesquelles on voit des scènes de la vie de Roland. — M. le comte de Maricourt a décrit de curieuses sculptures du XIVe siècle, sortes de *graffiti*, qui se trouvent au château de Borest (Oise).

Deux questions posées au programme ont été l'objet de discussions particulièrement intéressantes. L'une, relative aux anciennes enceintes fortifiées du moyen âge, a été traitée par M. G. Fleury, pour les environs de Mamers, et par M. Anthyme Saint-Paul, pour le Couserans. — L'autre, sur la classification des écoles d'architecture à l'époque romane, a été l'objet de deux mémoires, l'un de M. Anthyme Saint-Paul, l'autre de M. l'abbé Müller. MM. de Lasteyrie, B. de Kersers, Lefèvre-Pontalis, de Dion, etc., ont pris part à la discussion soulevée par cette question, dont nous empruntons le résumé au *Journal Officiel :*

M. A. Saint-Paul admet l'existence des écoles d'architecture de la Bourgogne, de la Provence, des bords du Rhin, du Poitou, du Limousin, de l'Auvergne, de l'Aquitaine, de la Normandie et du Périgord. Il montre que l'école clunisienne se confond avec l'école bourguignonne. Les caractères généraux d'une école résident essentiellement, à son avis, dans la forme des voûtes employées dans une région, mais il ne faut pas négliger les dispositions des plans, l'emplacement des clochers et même la décoration des édifices religieux, pour déterminer le nombre des écoles romanes. M. A. Saint-Paul décrit ensuite les caractères spéciaux de chacune de ces écoles ; il considère les écoles du midi de la France comme plus anciennes que les écoles de la région du Nord. La région de la Bretagne, des bords de la Loire et de l'Orléanais ne peut se rattacher à une école romane particulière. — M. l'abbé Müller étudie l'école romane de l'Ile-de-France au XIe et au XIIe siècle.

M. B. de Kersers examine la position des clochers des églises du Berry, qui sont toujours placés à côté du chœur, jusqu'à la fin du XIe siècle ; mais à partir du XIIe siècle, ils se trouvent toujours sur le transept de l'édifice ou sur la façade.

M. de Lasteyrie, fait l'éloge de la classification proposée par M. A. Saint- Paul. Il le loue surtout d'avoir laissé de côté les écoles monastiques, en particulier l'école clunisienne que Viollet-le-Duc a admise trop facilement. Mais, il ne saurait admettre sans réserves toutes ses observations, notamment sur la division des écoles secondaires. Les églises du Limousin, par exemple, offrent des types trop différents pour pouvoir être groupées en une école. Il y a lieu aussi d'admettre l'existence d'une école de l'Ile-de-France.

M. Lefèvre-Pontalis insiste également sur l'importance de l'école de l'Ile-de-France, et étudie la position des clochers dans les églises des bords de l'Oise et de l'Aisne, clochers qui furent toujours placés à côté du chœur au XIe siècle, et qui, au XIIe se trouvent beaucoup plus souvent sur le carré du transept que sur la façade ou sur l'un des croisillons.

M. Julliot a décrit et dessiné, avec son talent habituel, un certain nombre de tapisseries appartenant au trésor de Sens. — M. Veuclin a présenté les fac-simile des règlements des confréries d'Arcq et de Méneval (Eure), accompagnés de miniatures du XVIe siècle.— M. Gavard, enfin, a envoyé une note sur l'étendard conservé à Beauvais et désigné sous le nom d'étendard de Jeanne Hachette : M. Gavard, le considère comme appartenant bien à l'époque de la défense de Beauvais contre les Bourguignons. MM. de Marsy et Coüard-Luys ont fait remarquer que, depuis la récente publication de M. Charvet, cette attribution ne peut être maintenue et que cet étendard n'est autre qu'un drapeau espagnol du XVIe siècle, postérieur à la bataille de Saint-Quentin.

A ces communications présentées à la section d'archéologie, nous devrons encore ajouter, pour être complet, les lectures faites à la section des Beaux-Arts, par M. Braquehaye, sur les sculpteurs ayant travaillé à Cadillac, et par M. Giron, sur une peinture murale de l'église de Valprivas (Haute-Loire), représentant une danse macabre, et datée de 1595.

L'ACADÉMIE d'archéologie de Belgique a tenu, au mois d'août, la seconde session de ses congrès dans la ville pittoresque et hospitalière de Namur. En voici un compte-rendu rapide :

M. Alf. Bequet, vice-président de la Société archéologique de Namur, et l'un de ses membres les plus savants et les plus zélés, a lu un remarquable rapport sur les travaux et découvertes de cette Société depuis son existence. Le musée de Namur, un des plus riches et des mieux organisés qu'il y ait dans toute l'Europe, témoigne de l'activité de cette Société, et personne ne pouvait mieux que M. Bequet faire le relevé et l'historique de ses recherches.

Les sections se sont ensuite réunies.

Nous ne parlerons pas des travaux notables d'archéologie préhistorique qui ont beaucoup préoccupé ses membres. On s'est attaché à l'organisation d'un travail entrepris à la suite du congrès d'Anvers, et qui consistera à dresser dans les différentes provinces et par les soins de leurs Sociétés savantes un glossaire toponimique. M. Kurth, l'éminent et sympathique professeur de l'université de Liège dont nous avons fait connaître la magistrale étude sur les origines du christianisme, a rédigé pareil glossaire pour son village natal. Son travail, qui sera imprimé, servira de type aux nombreux travailleurs qui s'enrôleront à sa suite. M. Kurth a démontré par quelques exemples les révélations que peuvent fournir certains noms de lieux ; ainsi, on trouve dans un très ancien acte d'abornement un lieu nommé *advenientes franci*, qui rappelle d'une manière si frappante quelque mystérieux épisode de l'invasion des Francs ; ainsi encore, les lieux dits Paradis révèlent toujours l'emplacement d'un cimetière, et les localités portant le nom de *Mézières* ou de ses co-dérivés, peuvent être considérés à coup sûr comme ayant possédé des murs romains.

Le congrès adhère à la proposition déjà émise à Anvers l'an dernier par M. Ruelens, de publier des albums chronologiques d'œuvres d'art authentiques d'auteurs belges connus, qui serviraient de point de comparaison pour la détermination des styles et pour les attributions d'œuvres anonymes ; il y aurait un album pour la peinture, un pour la sculpture et un pour l'architecture, qui seraient successivement publiés par les soins des sociétés fédérées. — M. le comte de Marsy fait connaître les dispositions principales d'une loi actuellement soumise à la législature française, qui a pour but d'assurer la conservation des monuments et même des œuvres d'art mobilières, appartenant aux communes, aux départements, aux fabriques d'église ou aux particuliers. A cet effet, ces monuments et ces objets seront classés, soit à la demande de leur propriétaire, soit au besoin, d'office. Les monuments classés devront être entretenus sous la surveillance du gouvernement, à défaut de quoi, le gouvernement sera armé du droit d'expropriation pour cause d'utilité publique. Le congrès souhaite que ces dispositions législatives soient signalées aux Chambres belges, et que des députés usent de leur initiative parlementaire pour provoquer des mesures tendant au même but. — Sur la proposition de M. Van Bastelaer et de M. le comte Van der Straten Ponthoz, on a proposé, pour la résoudre ultérieurement, la question de préciser s'il faut prendre les mots *droite* et *gauche* dans leur sens objectif, ou dans leur sens subjectif, lorsqu'on s'en sert dans la description d'objets appartenant à l'héraldique, à la numismatique, ou à des monuments ou œuvres d'art.

M. le docteur Jacques propose, pour la confection des cartes archéologiques, le système de signes conventionnels abréviatifs plus simples que ceux qui ont été employés dans l'intéressant essai exposé par la Société de Namur, en ce qui concerne cette province ; les signes proposés par M. Jacques et adoptés en section ont de plus l'avantage d'être conformes à ceux qui sont reçus en France, et qui ont chance de passer dans l'usage universel.

Sur la propositien de M. le comte de Marsy, il a été décidé que la Société archéologique de Namur préparera, pour le congrès de l'année prochaine, un projet de signes abréviatifs.

La troisième journée a été consacrée à une excursion à Warnant, dans la vallée de la Molignée, et aux ruines de Montaigle. Grâces à l'obligeance d'un propriétaire de la contrée, des fouilles de sépultures franques ont pu être faites sous les yeux des archéologues.

Pendant leur séjour à Namur, le congrès a eu la bonne fortune de visiter et d'examiner à l'aise le trésor de la cathédrale, ainsi que le trésor splendide des Sœurs de Notre-Dame. Ce dernier appartenait autrefois à l'abbaye de Sainte-Marie d'Oignies, où travaillait, dans la première moitié du XIIIe siècle, le frère Hugo, un des plus habiles orfèvres du moyen âge. Il renferme encore une quinzaine de ses œuvres. Nous mentionnerons : deux grandes croix à double branche, du XIIIe siècle (M. Viollet-le-Duc cite le pied en cuivre doré d'une de ces croix comme un des plus beaux ouvrages en fonte ciselée que nous ait légués le moyen âge) ; — la couverture d'un splendide évangéliaire, sur laquelle le frère Hugo s'est représenté dans une nielle, offrant ses œuvres à saint Nicolas, patron de l'abbaye ; — un calice dont le pied est garni d'un nœud d'une rare distinction ; — le reliquaire de la côte de saint Pierre, magnifique ouvrage de ciselure et de niellure ; — un charmant étui en argent niellé, renfermant le goblet de cuir de sainte Marie d'Oignies ; — de nombreux reliquaires-phylactères ornés de filigranes et de sujets gravés, etc. Le frère Hugo semble avoir négligé les émaux colorés, très en usage à cette époque, pour donner la préférence à la nielle et à la ciselure.

Le prochain congrès se tiendra à Bruges.

DANS la séance du congrès tenu à Nantes, le 6 juillet 1886, la Société française d'archéologie a décerné une médaille de vermeil (grand module) à notre collaborateur M. le chanoine Reusens, professeur d'archéologie à l'Université catholique de Louvain, pour la publication des *Éléments* et du *Manuel d'archéologie chrétienne*. C'est la plus haute récompense que cette Société peut accorder.

LA jeune Société d'histoire et d'archéologie du XVIIIe arrondissement (Montmartre), a, au mois d'août, visité le *Chœur des dames*, ruine de la fameuse abbaye de Montmartre, dont la dernière abbesse, Louise de Laval, fut exécutée en 1793, à la barrière du Trône.

M. Rabe, trésorier de la Société, a donné lecture d'un excellent rapport sur ce monument, qui fut d'abord l'abside de l'église actuelle de Saint-Pierre, et en fut séparé en 1792, au moment où les événements qui se passaient aux frontières rendaient nécessaire l'application du télégraphe des frères Chappe.

A travers les charpentes, les étais, qui soutiennent la voûte du *Chœur des dames*, on peut suivre le travail architectural, et, année par année, déterminer l'époque de la construction de ce magnifique morceau de la transition.

Le plan de l'abside est tout à fait roman et les arcades des premières fenêtres, en plein cintre ; mais la voûte et les baies supérieures sont toutes au tiers point. Quatre colonnes monolithes de porphyre soutiennent les retombées des arcs ; les ornements qui décorent leurs chapiteaux ne laissent aucun doute sur leur date, même dans l'esprit des plus novices archéologues.

Non seulement ce monument se recommande à tous ceux qui s'intéressent à l'histoire de Paris, mais encore il serait urgent, s'il est possible, d'en obtenir la restauration.

Dans la même journée, la Société a visité encore l'ancien cimetière Saint-Pierre, où quantité d'inscriptions

intéressantes au point de vue de l'histoire ont été relevées, ainsi que la maison appelée le *Manoir de Clignancourt*, très remarquable et très pittoresque avec ses fragments d'architecture du temps de Henri IV et les débris de colonnes romanes qui supportent son entrée.

Enfin, après s'être arrêtés au cimetière de la rue Marcadet, où l'on enterrait encore en 1871, et dont il ne reste plus maintenant qu'une croix du siècle dernier, les sociétaires se sont séparés à la maison Sully, rue de la Chapelle, qu'ils ont visitée de fond en comble.

(Journal des Arts.)

LA commission des arts et monuments historiques de la Charente Inférieure, a fait au mois de juin une excursion :

Son but principal était une visite au château de Surgères, et à l'église, remarquable par sa belle façade. Restaurée par M. Lisch, inspecteur des monuments historiques, secondé par M. Massiou, celle-ci offre un admirable spécimen de l'époque romane. Le portail du milieu est fouillé avec un art exquis ; les cordons qui occupent la façade sont ornés de sculptures symboliques ; il en est de même des chapiteaux des colonnes. Au-dessus du portail, sont encadrés, de chaque côté d'une large fenêtre, deux cavaliers, dont l'un, celui de droite, foule au pied un personnage. Archéologues, donnez-nous le mot de l'énigme sur ces deux cavaliers, et avant tout, tâchez de vous mettre d'accord.

La nef, avec bas-côtés, a été remaniée ; les absidioles romanes et le sanctuaire datent de la construction première de l'édifice. Il y a une quinzaine d'années, on a découvert des peintures romanes dans le sanctuaire, et l'abbé Th. Grasilier a écrit à ce sujet une note qui a paru dans le Recueil de la commission.

Sous le sanctuaire, deux cryptes, l'une au-dessus de l'autre, ont servi de sépulture aux hauts et puissants seigneurs barons de Surgères, depuis les Maingot jusqu'aux La Rochefoucaud. Il y eut discussion, parmi les excursionnistes, pour savoir si les cryptes étaient, ou non, contemporaines de la façade et du sanctuaire. On voit dans l'une d'elles des peintures du XVIIe siècle.

Le château, avec ses salles voûtées, sa porte du XVIe siècle, son entrée d'honneur également du XVIe, ses tours, ses remparts, ses fossés, a aussi été l'objet d'une visite fort intéressante pour tous. — Un coup d'œil jeté sur l'ancien prieuré et aumônerie de Saint-Gilles a terminé l'excursion à Surgères.

Après le déjeuner, il fallut partir pour Vandré. Église du XIIe au XIIIe siècle curieuse avec ses trois portes ogivales, l'une ouverte et les deux autres avec appareil zigzagué. Le long de la nef, grandes fenêtres étroites. L'abside est percée de petites fenêtres cintrées et, au fond, d'une grande fenêtre en style flamboyant. Les voûtes de cette église sont en pierre ; je les attribuerais volontiers au XVIe siècle, mais pourquoi avoir badigeonné leurs nervures en jaune ? Signalons à la coupole du clocher quatre anges sculptés le long des nervures.

Genouille offre une église plus belle encore que celle de Vandré, et de la même époque. Sa façade, mieux ornée, exigerait une description détaillée. Le sanctuaire, terminé par un mur droit, est plus large que la nef et de date postérieure. L'inclinaison symbolique de l'axe de l'église apparaît d'une façon très prononcée.

Saint-Crépin a des voûtes en pierre, ornées de culs-de-lampe et de figurines du XIVe siècle. Signalons un Christ sculpté, avec la robe, au-dessus du sanctuaire.

Tonnay-Boutonne n'a guères qu'une porte de ville curieuse, du XVe siècle.

(Revue Poitevine et Saintongeaise.)

On trouvera aux Mélanges un compte-rendu de la belle excursion faite dans l'Est de la France par la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc.

LES Sociétés archéologiques du pays wallon ont déployé cette année une activité remarquable par des excursions multipliées. Celle de Charleroi a visité au mois de juillet Lille et Tournai. Les Sociétés réunies d'Enghien, Nivelles, Mons et Charleroi ont fait au mois de septembre une excursion à l'antique basilique de Soignies, dirigés par un guide aussi compétent que vénérable, M. le doyen François, et à l'intéressante église romane d'Horrues. Enfin la Société de Nivelles invite ses sœurs, pour le 4 octobre, à visiter la cité de sainte Gertrude, à l'occasion du Xe anniversaire de sa fondation.

AU mois de septembre a eu lieu à Hal un congrès de musique religieuse, à l'occasion de la quatrième assemblée générale de la Société belge de Saint-Grégoire pour l'amélioration de la musique religieuse.

Le programme empruntait un vif intérêt à la présence de dom Pothier, bénédictin de l'abbaye de Solesmes, le rénovateur du chant Grégorien.

Outre les délégués de NN. SS. les Évêques, les RR. PP. bénédictins dom Pothier, dom Kienle et dom Gaisser, ainsi que Mlle Constance Teichman, grande protectrice de l'œuvre, honoraient l'assemblée de leur présence.

M. le Président, chanoine Van Damme, de Gand, dans un bref rapport, fit connaître les progrès de la Société, objet de la sollicitude des Évêques ; M. Edgar Tinel, directeur de l'école de musique religieuse à Malines, lut un rapport sur l'état de son école.

Parlant de l'emploi, à l'église, de la pédale expressive, M. Tinel croit que l'abus ne doit pas faire proscrire un perfectionnement réel, à la condition d'en faire un judicieux usage et de ne pas transformer l'orgue « en un précurseur de l'école d'art, soi-disant *déliquescente*, en une machine inoculatrice de la névrose. » Le congrès de Malines, en rejetant la boite expressive, n'a pas suffisamment remarqué, à son avis, que le *crescendo* ne peut convenablement se faire par l'adjonction successive de parties, et que de plus, cette méthode exigerait un travail que l'organiste ne peut accomplir seul. Cependant la plupart des effets qu'un artiste habile peut produire de cette manière sont plutôt du domaine de l'orgue de concert.

Expositions.

C'EST bien à regret, que nous n'avons plus eu le temps d'insérer dans notre dernière livraison, le compte-rendu très intéressant de l'exposition d'Amiens, que nous avons reçu d'un obligeant correspondant ; sa lettre sera encore lue avec intérêt.

Monsieur,

Si personne ne vous parle de l'exposition rétrospective d'Amiens, permettez-moi de vous livrer à tout hasard les notes bien rapides et nécessairement bien incomplètes que j'ai prises, dans l'unique visite que j'ai faite.

Disposant de peu de temps j'ai dû me borner; et tout en donnant un coup d'œil aux meubles, tapisseries, pendules, objets de fantaisie, aux mille bibelots des siècles derniers qui enrichissent momentanément le musée d'Amiens, je me suis attaché surtout à l'art religieux du moyen âge. La broderie qui occupait à Rouen, il y a deux ans, une place honorable et même exceptionnelle, est moins bien représentée. Le XVe et le XVIe siècle, qui ont produit tant de chefs-d'œuvre, apparaissent à peine. Nous n'avons presque pas vu d'ornements historiés. Les objets exposés appartiennent la plupart au XVIIe et XVIIIe siècle. Sans doute il y a là encore des travaux intéressants, mais ce n'est plus l'époque du grand style, les traditions précieuses du moyen âge ont fait place à la fantaisie. Un des ornements les plus remarquables du XVIIe siècle, est celui de Mgr d'Orléans de Lamothe, évêque d'Amiens. (Chasuble, chape, manipule, étole, voile de calice et pale.) Il est à double face, couvert de broderie d'or, dont le dessin, qui n'est pas sans grâce, pêche par la maigreur; c'est le défaut général du temps. Parmi les rares spécimens de broderie historiée, citons un chaperon de l'époque de Louis XIV représentant la Résurrection de N.-S. Cette belle pièce appartient au musée ecclésiologique de Beauvais; des orfrois de chapes représentant des saints sous des tabernacles, du XVe siècle. M. Spitzer a exposé deux devants d'autel (XVIe siècle) de travail espagnol. L'un est sur fond blanc, brodé or et soie, l'autre à fond vert, brodé or et argent. Ce sont des rinceaux, des arabesques d'un dessin gracieux. Le travail atteste beaucoup de soins et de talent, mais comme toutes les œuvres de cette époque, cela n'a rien de religieux, et conviendrait aussi bien à l'ameublement civil. On retrouve en effet les mêmes rinceaux dans deux splendides portières, également de travail espagnol, exposées par le même collectionneur.

Ce qui domine, comme nous l'avons dit, ce sont les spécimens des deux derniers siècles; on voit plusieurs chasubles chargées de fleurs brodées au passé. L'exécution est très soignée; mais le dessin est en général de mauvais goût. On dirait une corbeille de fleurs jetées au hasard sur l'étoffe. Il n'y a ni motif, ni style. On ne voit plus de grandes scènes brodées; les personnages sont rares et presque toujours un buste de saint dans le médaillon central fait tous les frais.

Nous devons cependant excepter deux magnifiques antependium ou parements d'autel, dont l'usage à peu près perdu aujourd'hui — à tort selon nous — était encore fréquent aux XVIIe et XVIIIe siècles. L'un brodé en or sur étoffe de soie et d'argent offre cinq compartiments : au milieu la sainte Vierge avec l'Enfant JÉSUS et saint Jean; à droite et à gauche la Charité et la Foi; aux extrémités le martyre de sainte Ursule et une vision de saint Augustin. Enfin deux sujets traités en grisaille représentent la grappe de raisin de Caleb et Josué et la Samaritaine. Les personnages sont très soignés, c'est une belle œuvre du XVIIe siècle.

Nous ferons les mêmes éloges d'un antependium similaire, brodé aussi sur étoffe de soie et d'argent. Au centre la Vierge dans un médaillon; à droite le sacrifice d'Abraham; à gauche l'Enfant JÉSUS contemplant les instruments de la Passion.

Un autre parement d'autel du XVIIe siècle offre cette particularité, qu'il est sur fond de jais blanc. Ce genre a été fort à la mode, il est un peu lourd, mais très décoratif. Au soleil le jais produit un grand effet. Je me souviens d'avoir vu à l'église de l'Isle-Adam un dais Louis XIV, en jais blanc, d'un grand caractère. L'antependium exposé à Amiens appartient au pensionnat des frères de Saint-Joseph. Les sujets brodés sur le fond de jais sont: au centre l'Enfant JÉSUS tenant la boule du monde; dans les angles: saint Joseph, Aaron, saint Jean et une sainte religieuse.

L'orfèvrerie nous a paru mieux représentée que la broderie.

Citons d'abord, à cause de son importance et aussi de son travail remarquable, le reliquaire de la cathédrale de Soissons. On le prendrait pour un plan en relief. Il se compose de huit édifices religieux environnés d'une enceinte de murailles fortifiées avec tours, échauguettes et contre-forts soutenus par de petites statuettes, XVe ou commencement du XVIe siècle. Ce précieux objet a échappé au pillage de Soissons par les Huguenots de Genlis en 1567.

Parmi les objets de moindre dimension, mais d'un faire merveilleux, mentionnons le ciboire de l'abbé Van Drival, trouvé dans le jardin d'une ancienne communauté de Douai. Les fleurons de la couronne sont d'un travail très fini. Cet objet qui mesure 0,22 a été décrit dans le tome II de la *Revue de l'Art chrétien*, qui l'attribue à la fin du XIIIe siècle. Nous croyons cette date plus vraie que celle du catalogue qui le place au XVe. Ce n'est pas le style tourmenté de cette époque. Voilà un excellent modèle à proposer aux orfèvres de nos jours.

Nous leur recommandons également la crosse du chancelier Guérin, évêque de Senlis, trouvée à l'abbaye de Châlis. Elle est fort belle dans sa simplicité.

M. l'abbé Muller de Senlis a envoyé deux objets fort intéressants : le premier est un chandelier en cuivre fondu et ciselé, orné de personnages accroupis aux angles, de têtes de monstres et de palmettes. Il mesure 0,22. Il a été trouvé à Morienval (Oise). — L'autre objet est un charmant reliquaire de la fin du XIVe siècle qui provient de la vente du docteur Colson à Noyon. Il est en cuivre fondu, délicatement ciselé, découpé, et avec manchon et nœud en cristal de roche. Il est orné de figurines représentant le diacre saint Vincent et un saint abbé, haut. : 0,28.

Dans la même vitrine on voit un petit reliquaire encore intéressant, malgré sa mutilation. Il se compose d'un cylindre de cristal supporté par des griffes de lion. Le cylindre est retenu aux extrémités par deux douilles de cuivre doré représentant saint Pierre et saint Paul en relief. Les douilles sont ornées de fleurons à quatre pétales. Deux lames relient les douilles; l'une d'elles porte l'écu du donateur gironné de gueules et d'argent. Ce sont les armes de la famille de Beaumont. Il est regrettable que cet objet soit à peu près dédaigné par l'église à qui il appartient. Il suffirait d'une légère réparation pour le rendre au culte et il vaudrait mieux que les lourds coffrets ou les pseudo-gothiques qui remplacent, dans la plupart des églises, les belles œuvres du moyen âge.

Dans la vitrine de M. Spitzer on voit deux calices du XVe siècle en vermeil, avec médaillons émaillés translucides. Leur forme est très liturgique, et malgré l'époque, ils sont un bon modèle.

La renaissance est représentée par quelques spécimens intéressants. Le plus beau est l'ostensoir en argent doré de M. le baron Morgan-Frondeville. Une ancienne tradition attribue cet objet à la chapelle de l'archiduchesse Isabelle, fille de Philippe II. Il est enrichi de pierreries. Au sommet de la gloire qui environne la custode figure le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe surmontant le Père Éternel. Des anges adorateurs se tiennent à droite et à gauche.

Nous passons certainement des œuvres remarquables; mais nous n'avons pas la prétention d'être complet, nous voulons seulement consacrer un souvenir à l'exposition d'Amiens. Puisse notre exemple tenter quelque archéologue plus érudit, dont l'étude plus complète sera pour tous un régal et un profit !

L. MARCAUX.
doyen de Chamblys.

L'EXPOSITION de Limoges, installée dans le nouvel hôtel de ville, a été fort belle. Nous ne dirons rien de la partie moderne; sur la partie ancienne, nous emprunterons quelques détails au correspondant du *Courrier de l'Art*.

Si les émaux des Laudins et des Nouailhers, qui se trouvent en grand nombre dans les vitrines de l'Exposition, sont très intéressants au point de vue de l'histoire de cet art éminemment français, il faut bien avouer qu'au point de vue artistique ce sont là de bien tristes productions qu'on ne saurait trop recommander aux artistes de ne point imiter ; les incorrections de dessin qu'on y rencontre à chaque pas ne sont point rachetées par un coloris des plus froids et une exécution des plus pénibles. Je ne vois guère à citer dans ce genre que les *Canons d'autel* de la cathédrale de Limoges, qui sont finement exécutés et nous montrent un emploi curieux de la peinture en émail. Par bonheur, on pouvait voir dans les vitrines quelques émaux d'une meilleure époque ; ils y sont rares toutefois, car les très bonnes pièces ont depuis longtemps quitté Limoges. Citons une *Mise au tombeau*, appartenant au Musée National de Limoges, ainsi qu'une *Adoration des Mages*, appartenant au même Musée, et portant les armoiries de Barthon de Montbas. Ces deux plaques, ainsi qu'une troisième faisant partie de la collection Taillefer, la *Mise au tombeau*, sortent de l'atelier de Penicaud ; la dernière porte, frappé au revers, le poinçon bien connu ; c'est un véritable chef-d'œuvre d'exécution ; les colorations en sont d'une douceur et en même temps d'un éclat que l'on rencontre bien rarement dans les émaux de cette époque. *Adam et Ève chassés du Paradis terrestre*, *la Descente de* JÉSUS *aux limbes*, sont des émaux authentiques de Léonard Limosin, mais le faire en est un peu lourd ; je préfère infiniment les deux médaillons du *Christ* et de la *Vierge*, et le *Saint Michel*, du même maître, qui sont des morceaux très remarquables. Dans cette dernière pièce la signature ordinaire du maître est accompagnée de la représentation d'une aiguière, aiguière que l'on retrouve dans les armoiries de Léonard Limosin, peintes sur son tableau représentant l'*Incrédulité de saint Thomas*, et dans l'écusson sculpté sur la cheminée de sa maison. A signaler encore un poinçon nouveau, un V accompagné d'une fleur que l'on voit au revers de l'une des pièces de *la Passion*, appartenant à M. le baron de Fromental. Ce poinçon, encore inexpliqué, doit-il se lire *Vigier*, ainsi que le pensent plusieurs personnes? Il serait téméraire de se décider dès maintenant ; en tout cas ces grisailles un peu lâchées sont du XVIe siècle. Signalons également une plaque destinée à orner les panneaux d'un meuble, un buste d'*Hélène*, portant les armoiries et la devise de Jean de Langeac : *Marcescit in otio virtus*. On sait que la même devise se lit sur le célèbre jubé de la cathédrale de Limoges, dont un excellent moulage figure maintenant au Musée du Trocadéro. Un émail, signé *Poyllevet fecit 1694*, deux autres portant le monogramme de François Guibert et les dates de 1655 et 1656, sont des curiosités à recommander aux historiens de l'émaillerie, mais n'ont, au point de vue artistique, qu'une bien mince valeur ; on peut en dire autant d'une *Flagellation*, signée *N. B. 1543*, signature qui se retrouve également sur un émail du Musée de Cluny.

A côté des émaux peints du XVIIe et du XVIIIe siècle, on rencontre un grand nombre de petits médaillons, non plus peints en émail, mais peints sur émail, et fortement polychromés. Ces petits médaillons, qui la plupart représentent des sujets de piété ou des bustes de saints, ont été pendus à de gros chapelets en argent à l'usage des pénitents dont Limoges comptait autrefois de nombreuses confréries ; aussi appelle-t-on communément ces émaux à Limoges : *émaux de pénitents*. On a décoré également l'ombilic des plats d'étain, et l'Exposition montre un certain nombre de ces adaptations curieuses de l'émail peint.

UNE exposition de tableaux de maîtres anciens, organisée au profit de la caisse centrale des artistes, est ouverte en ce moment à Bruxelles. Ce petit musée, réuni par les soins des membres de la classe des Beaux-Arts de l'Académie de Belgique se compose de 268 numéros, appartenant à 52 personnes ou administrations différentes. Il y a pour les amateurs des œuvres de nos anciens maîtres une grande économie de peines et de démarches, à trouver réunis un si grand nombre de tableaux de choix. Les exposants les plus importants sont : S. M. le roi des Belges, leurs AA. SS. les princes Antoine et Charles d'Aremberg, l'administration des hospices de la ville de Bruxelles, M. Édouard Fétis, le baron Alb. d'Oppenheim de Cologne et M. Ch. Cavens de Bruxelles. Ces peintures, si l'on en croit le catalogue, sont presque toutes exposées pour la première fois.

L'une des perles de l'exposition, est le tableau de *Beato Angelico*, le Frère Jean de Fiesole, exposé par le roi. Cette peinture de l'inimitable peintre du couvent de Saint-Marc à Florence, vaut à elle seule le voyage de Bruxelles.

Grâce à cette exposition, on voit pour la première fois en Belgique un tableau de Pierre Cristus, de Baerle, dont nous parlons plus haut (*Travaux des Sociétés savantes*) (1). Citons encore une madone de Gérard David, ce peintre flamand que M. James Weale a mis en lumière par ses savantes recherches, le polyptique de Bernard Van Orley appartenant aux Hospices de Bruxelles, deux Lambert Lombard exposés par le prince Antoine d'Aremberg, etc.

LA ville de Francfort-sur-Mein a pris cette année l'initiative heureuse d'une exposition rétrospective toute spéciale, ayant pour objet le mobilier d'étain. L'étain est à la mode depuis que les savantes études de M. Germain Bapst ont jeté les bases d'une histoire de cet art industriel aussi intéressant que tout autre.

On pouvait étudier à Francfort quantité de ces plats dont François Briot a créé le type: des cruches énormes, une collection de pots, brocs, cannettes, buires, hanaps en étain, et une quantité encombrante d'ustensiles de ménage des XVIIe et XVIIIe siècles ; on y voyait avec plus d'intérêt quelques objets destinés au culte, et une curieuse collection de médailles, méreaux et enseignes de pèlerinage.

Les pièces d'art du XVe siècle se distinguent

1. D'après M. E. Baes, Pierre-Cristus se confondrait avec Pierre d'Ypres.

par leur stricte reproduction d'estampes de cette époque. Le genre archaïque qui caractérise cette époque se maintient au XVIe siècle, et l'Allemagne paraît être restée plus fidèle que toute autre nation, à la tradition du moyen âge.

Parmi les pièces les plus marquantes, citons un exemplaire du plat et de l'aiguière du fameux Briot, et leurs célèbres contrefaçons dues au médailler Gaspard Enderlein de Nurenberg.

Œuvres nouvelles.

PARMI les commandes artistiques faites cette année par l'État, il faut citer: à Paris, les décorations du Panthéon, du Luxembourg, de la Sorbonne, du palais de la Légion d'honneur, de l'hôtel des Archives nationales, du Palais de justice, du Ministère de la guerre, du Muséum d'histoire naturelle, de l'École de médecine, de l'École de pharmacie...

En province, mentionnons les travaux exécutés à la salle du Jeu de Paume de Versailles, au Palais des Arts et à l'École de médecine de Lyon, aux Facultés des lettres et des sciences de Bordeaux, au Palais de justice du Hâvre, à l'Hôtel de la préfecture et à la Cour d'appel de Montpellier, à l'École nationale des Beaux-Arts de Bourges. au Théâtre de Cherbourg, au Musée d'Amiens, à la Cathédrale de la Rochelle, au Palais de justice de Rouen, à la Faculté des lettres de Nancy, aux Hôtels de ville de Limoges, de Beauvais, de Nancy, de Dieppe, de Saint-Quentin.

LES commandes de peinture pour la décoration de la Sorbonne, ont été réparties comme suit:

Grand amphithéâtre (hémicycle): M. Puvis de Chavannes.
Grand amphithéâtre (médaillons de la coupole) M. P. V. Galland.
Grands escaliers: MM. E. Flameng et Chartran.
Salle du conseil académique: M. Benjamin Constant.
Salle Saint-Jacques: M. Lerolle.
Salle Sorbonne: M. Wencker.
Grande salle à manger: M. Cazin.
Salle des commissions A.: M. Lhermitte.
Salle des commissions B.: M. Roll.
Salle à manger du recteur: M. Raphael Collin.
Salle des actes (Faculté des lettres): M. Duez.
Salle des actes (Faculté des sciences): M. Merson.
Petit salon du recteur: M. Clairain.

M. Puvis de Chavannes devra faire une compositon unique avec groupes consacrés à la poésie, à l'éloquence, à l'histoire, à la philosophie, d'une part; aux principes de la science, puis aux applications de la science traitées d'une façon très synthétique, d'autre part; le centre serait occupé par un motif que l'artiste aurait à préciser.

Pour les grands escaliers, M. Flameng aurait à traiter comme sujet les Fastes de la Faculté des sciences.

Dans la salle du conseil académique, les sujets que M. Benjamin Constant doit étudier sont: pour le panneau central, cinq figures personnifiant les cinq Facultés; panneaux latéraux: les Lettres d'un côté, les Sciences de l'autre; panneau en retour: dans l'un, *Prométhée enchaîné*, dans l'autre, *Prométhée délivré*.

C'EST aussi à un artiste rémois, M. Vermonet, qu'a été confiée l'exécution des vitraux des chapelles latérales de Notre-Dame de Liesse. Plusieurs ont déjà été posés et le *Bulletin de Notre-Dame de Liesse* en fait la description et l'éloge. Ils figurent les phases de la légende de Notre-Dame de Liesse.

ON vient d'achever la couverture de l'abside de Ste-Radegonde de Poitiers. La charpente a été refaite et baissée, ce qui laisse une grande tache sur le pignon oriental: on l'a couverte en ardoise, avec arêtiers de zinc. De la sorte la lancette qui éclaire et aère la *forêt* est entièrement dégagée et l'on peut voir le meneau horizontal qui la coupe en deux, comme aux baies de la tour de Maubergeon.

(X. B. DE M.)

MGR Hautcœur a béni récemment la très belle et très vaste chapelle de l'Adoration réparatrice du T.-S. Sacrement, édifiée à Lille sur les plans de M. Paul Destombes, de Roubaix.

On a inauguré récemment une nouvelle église à Laborde (diocèse de Tarbes).

LES travaux de restauration exécutés dans l'église de Bourneau, près Fontenay-le-Comte (Vendée), ont amené la découverte de l'entrée d'une petite chapelle du commencement du XVIe siècle, qui se trouvait entièrement dissimulée dans l'épaisseur de la muraille. M. O. de Rochebrune, qui a étudié ce charmant spécimen de la sculpture poitevine (de 1510 à 1530), y trouve une analogie parfaite avec la jolie voûte de la sacristie de l'église Notre-Dame de Fontenay-le-Comte, et il n'hésite pas un instant à l'attribuer à l'artiste qui a signé I. C. M. l'un l'un des culots de la voûte de cette sacristie: Jacques Coiraud, de Montaigu. (Voir l'étude de M. O. de Rochebrune, dans le journal la *Vendée*, nº du 12 septembre.)

LA lettre suivante, déjà un peu ancienne, n'a pu trouver place, dans notre dernière livraison; nous en exprimons nos regrets à son auteur:

Rome, le 9 juin 1886.

Mon cher Monsieur,

Les amis de l'art gothique apprendront avec plaisir que l'on vient de poser à Rome la première pierre d'un édifice en style moyen âge dont les dessins ont été fournis par MM. le baron Béthune et Arthur Verhaegen. Il s'agit de l'église du « *Corpus Domini* » et du couvent des Dames belges de l'Adoration perpétuelle du Très-Saint-Sacrement.

La cérémonie a eu lieu avec toute la solennité usitée en semblable circonstance. Son Ém. le Cardinal Vicaire a voulu lui-même bénir la première pierre de la nouvelle église. L'assistance était nombreuse et des mieux choisies. On y remarquait la princesse Barberini, la marquise Patrizi Antici, la princesse Gabrielle Mattei, la marquise Serlupi, la comtesse de Lamartre, les dames Terwangne etc. Parmi les ecclésiastiques Mgr Marini, Mgr Grossi, Mgr Kerby, Mgr Cœmpbee, Mgr Tserclaes, supérieur du Collège Belge, le R. Père Captier, supérieur de la Procure de St-Sulpice, etc.

Les fondations sont terminées et bientôt nous verrons sortir de terre l'ensemble des bâtiments. Les travaux sont dirigés par le jeune architecte français, Monsieur Paul Vilain, élève de l'École St-Luc de Gand. X.

D'autre part nous recevons la communication suivante de notre correspondant ordinaire de Rome:

Quelques mots sur la nouvelle abside de Saint-Jean de Latran.

L'agrandissement réalisé par les nouvelles constructions est de 20 mètres et commence par le chœur proprement dit, pour se terminer par la demi-calotte de l'abside.

Avant d'entrer dans quelques détails, il serait peut-être bon de faire remarquer que l'ancienne abside était la seule partie encore subsistante des travaux exécutés sous Nicolas IV, au XIIIe siècle.

Depuis cette époque, la « mère et la première des églises» *(omnium urbis et orbis ecclesiarum mater et caput)*, subit bien des modifications. Réédifiée en partie sous Clément V, qui la décora de peintures dues au pinceau de Giotto, elle fut successivement restaurée sous Martin V, Eugène IV et Alexandre VI, pour être enfin complètement modernisée sous Pie IV qui y fit travailler Borromini et Galila. Enfin sous Clément VIII le transept reçut la décoration de l'époque par Giacomo della Porta.

Dans cette église moderne, l'aspect de l'antique abside précédée du baldaquin gothique de 1367, faisait un curieux effet. Et pourtant cette abside, la joie des archéologues, ne pouvait entièrement disparaître. Il fut un moment question de la transporter à quelques mètres de distance. Les projets étaient faits, l'état de vétusté de la construction ne permit pas qu'ils fussent mis à exécution. Léon XIII trouva le moyen de tout concilier, et les besoins d'agrandissement et les justes désirs des amis de l'art. Sa Sainteté décida, en effet, que la mosaïque de la calotte, la partie la plus intéressante de l'antique abside, serait replacée dans la nouvelle.

Et voilà pourquoi nous voyons aujourd'hui au fond de la nouvelle abside étinceler la fameuse et si intéressante mosaïque de Giacomo da Torrita. Honneur aux artistes de la fabrique du Vatican qui ont su réaliser ce tour de force avec une perfection et une habileté au-dessus de tout éloge.

Mais comment harmoniser une nouvelle construction avec une décoration du XIIIe siècle? Voici le plan qui a été suivi.

La partie du chœur s'ouvrant sur le transept a été décorée en suivant l'inspiration donnée par cette nef clémentine, tandis que la partie circulaire de l'abside dominée par la mosaïque ancienne a reçu une décoration byzantine.

On pénètre du transept dans le nouveau chœur par un immense arc plein-cintre supporté par deux colonnes corinthiennes. Cet arc se reproduit avant la partie circulaire de l'abside. Le long des parois latérales sont établies les stalles des chanoines. Au-dessus se trouvent de chaque côté les tribunes des chantres avec les orgues ; à droite et à gauche des orgues, des loges pour les personnages de distinction assistant aux offices. Au-dessus de chaque tribune on voit une fresque, bien moderne hélas ! Celle de droite représente Innocent III tenant concile dans l'antique abside, à gauche Léon XIII approuvant les plans de la nouvelle construction.

Des fenêtres, aux tympans peu élevés, toujours en harmonie avec l'architecture du transept, surmontent les petites loges dont j'ai parlé plus haut.

Les surfaces libres des murs latéraux sont recouvertes de marbres précieux disposés en dessins géométriques. Les balcons des tribunes en « *portascenta* » ont reçu des incrustations en vert antique. Le magnifique pavement, tout de marbre est décoré en son milieu d'un médaillon immense où se trouvent représentées les armes de Léon XIII. Nous retrouvons également les armes du Souverain Pontife au milieu des dorures et des stucs du plafond à caissons dont le modèle provient de celui de la nef Clémentine.

Tel est le nouveau chœur ; voyons maintenant l'abside.

Le trône pontifical en occupe le milieu. On y parvient après avoir gravi cinq marches ornées de mosaïques. Sur la dernière on lit ces paroles : *Hæc est papalis sedes et pontificalis.* Le pavé de l'abside, tout de mosaïques, est dans le style byzantin. Les parois circulaires sont ornées de dessins en mosaïques jusqu'à la naissance des fenêtres ogivales éclairant l'abside. Sitôt la terminaison de ces fenêtres, commence la grande mosaïque sous laquelle on lit cette inscription :

Leo XIII cellam - maximam - vetustate - fatiscentem - ingenti - molitione - producendam - laxandamque - curavit - — vetus - musivum - multis - jam - ante - partibus - instauratum - ad - antiquum - exemplar - restituit - — et in novam - absidem - opere - cultuque - magnifico - exornatam - transferri - aulam - transversam - laqueari - et - contignatione - refectis - expoliri - jussit - anno - Chr - MDCCCLXXXIV - sacri - princ VII.

Et tel est cet ensemble, d'une richesse incomparable, où l'or et les marbres s'entremêlent avec les mille couleurs des mosaïques, et qui restera toujours en dessous des descriptions qu'on en pourra faire.

Puissent les désirs de Léon XIII se voir bientôt réalisés et la grande abside de la *Grande église de Rome* mise en harmonie complète avec la nef clémentine et le nouveau chœur.

Ce sont tous les jours à Rome de nouvelles découvertes. Rien que dans les terrains attenants à la via Nazionale, et où se creusent les fondations du nouveau palais de la Banque nationale, on a trouvé dans l'espace de quelques mois :

Une magnifique statue en marbre blanc de 2^m,15 de haut dans laquelle les archéologues s'accordent à reconnaître un Antinoüs sous les attributs de Bacchus. Le modelé de cette statue est admirable, mais, hélas ! elle n'est pas revenue intacte à la lumière : les bras et le nez manquent.

A quelque temps de là on a mis à découvert plusieurs constructions antiques. Tout d'abord on a cru à un temple chrétien, puis après une étude plus approfondie on a attribué ces restes de construction à un vestibule des Termes de Constantin.

A chaque instant la pioche des ouvriers rencontre des pans de murs antiques.

Enfin, depuis quelques jours les archéologues sont singulièrement émus par la découverte d'une maison du IIIe siècle de l'ère chrétienne, dont les murailles sont recouvertes de peintures très intéressantes. Mais ce qui étonne singulièrement les savants, c'est surtout la présence de trois arcs sépulcraux remplis d'ossements.

Comment expliquer la présence de ces ossements alors qu'au IIIe siècle il était expressément interdit d'inhumer des cadavres dans l'enceinte de la ville ?

Mystère que les archéologues vont chercher à expliquer.

PAUL VILAIN.

LA façade du Dôme de Florence, cette œuvre colossale, sera découverte au commencement d'octobre.

On réclame à Milan quelques restaurations à des peintures de l'église de Sainte-Marie de la Passion, église monumentale, qui est placée parmi les monuments nationaux. Une grande *Crucifixion*, de Jules Campi, et une fresque d'Ambroise Borgognone, demandent des soins urgents. Il en est de même des peintures de Campi et de Bourgognone.

LE Gouvernement belge s'étant déclaré disposé à confier à un artiste de renom la commande d'une peinture murale dans un des édifices publics du pays, l'administration communale de Bruges a réclamé cette faveur au profit de son hôtel-de-ville gothique.

Il paraît que M. A. de Vriend est l'artiste destiné à bénéficier de cet encouragement officiel, et que son projet est déjà à l'étude. Le *Journal des Beaux-Arts* parle en ces termes enflammés de la carrière ouverte à ce peintre éminent :

Quel admirable champ pour l'excellent artiste, qui a incarné dans sa peinture cette essence de l'art flamand ancien tout en en rejetant les erreurs et les faiblesses! Quel théâtre pour y faire monter ce cortège éblouissant d'hommes et de choses qui font de l'histoire de la ville de Bruges comme une contre-façon vivante de l'anciene Venise ! Que de thèmes à la fois terribles et doux, funèbres et gais, étranges et vulgaires ! Que de souvenirs ! Quel monde enfin à évoquer que celui de ces trois siècles pendant lesquels Bruges fut un des astres les plus brillants de l'Occident.

Pourvu que dans cette ivresse on ne perde pas de vue la chose capitale, c'est-à-dire l'architecture de la salle à décorer, et qu'on ne sacrifie pas le monument à son décor, comme on l'a fait de l'hôtel de ville de Courtrai.

TANDIS que les républicains français accordent, par exemple, 100,000 francs de subside annuel pour les travaux de restauration de la cathédrale de Laon, le gouvernement catholique de Belgique se montre pour les églises d'une parcimonie excessive, et M. le ministre de Volder déclare, qu'il n'a que 250,000 francs à consacrer aux églises du royaume alors que le ministère libéral en avait inscrit 900,000 à son budget. Il aurait tort d'espérer, que cette économie affectée à l'égard du culte lui fera trouver grâce devant ses adversaires, témoin les clameurs qui s'élèvent en ce moment, pour un subside de 3,000 francs accordé à la splendide église métropolitaine de Saint-Rombaut à Malines. En attendant les pauvres fabriques peinent pour tenir leurs églises debout ou pour les orner décemment. Le rôle de l'État se borne en général à soumettre leurs projets aux entraves de formalités administratives interminables.

Des vitraux seront prochainement placés à N.-D. de Poperinghe, et à St-Nicolas de Furnes, par M. Dobbelaere, à l'église de Wareghem par M. A. Verhaeghen, à celle de Steynockerzeel, par M. Pluys, à celle d'Heppen par MM. Stalins et Janssens.

L'ancien retable de Ham-sur-Heure est restauré par les soins de M. Ch. Gosselin.

On restaure les églises de Stalhille (arch. M. Verbeke); et d Oost-Roosebeke (arch. M. Hoste) M. Jamar va restaurer celle de Velroux ; M. Croquison continue la restauration de St-Médard à Wervicq, et M. Van Assche, celle de l'intéressante église romane d'Hastières. Celle de St-Léonard à Anvers réclame des réparations urgentes, confiées à M. Gife. On projette l'agrandissement de l'église de Lembecq, dont on conservera, si non la belle tour, du moins le chœur remarquable du XVe siècle.

L'église de Surister va être reconstruite par M. Jamar ; M. Gife est chargé d'élever une église nouvelle à Vieux-Dieu. M. G. Helleputte construit à Louvain une très jolie chapelle pour les P. Conventuels. Il va élever des églises à Zolder, à Schaffen et à Oostcamp. Le même architecte, notre collaborateur, est chargé de la restauration de l'ancienne collégiale de Notre-Dame à Huy, et de l'église de Saint-Hubert. Il termine, en ce moment, la ravissante chapelle des dames de Sainte-Julienne à Bruxelles.

Des églises nouvelles s'élèveront bientôt à Pont-Brûlé (Brabant) et à Esschenbeek sous Hal. On mettra prochainement la main aux travaux urgents de l'ancienne église d'Anderlecht. Un devis a été dressé par M. l'architecte Van Yzendyck pour la restauration générale de cette église, la plus ancienne des environs de Bruxelles. Ce devis s'élève à près de 300,000 francs. La fabrique a sollicité l'intervention de l'État, qui ne semble pas disposé à accorder un subside assez important.

En ce qui concerne les monuments civils, l'hôtel-de-ville d'Alost est presque restauré ; on a fini les travaux entrepris aux façades Sud et Ouest, et la délicate réfection de la bretèque sera exécutée en règle sous l'habile direction de M. A. Van Assche.

Musées.

CETTE année, a eu lieu au *Trocadéro*, l'inauguration du *Musée de sculpture comparée*, formé par les soins de la commission des monuments historiques. Il est d'une utilité trop pratique, pour que nous

ne le signalions pas d'une manière spéciale à nos lecteurs, d'autant plus que l'art chrétien y brille particulièrement. Ce musée a été commencé en 1879, sur les plans de Viollet-le-Duc. Il comprend les plus beaux modèles de la sculpture et de l'architecture obtenus à l'aide de moulages. Les moulages sont choisis et classés de manière à faire connaître les écoles de sculpture, et surtout les *écoles de sculpture française*. Des moulages de sculptures de monuments étrangers viennent servir de points de comparaison. C'est ainsi que des bas-reliefs assyriens, des figures du temple d'Égine, les sculptures de l'entablement du temple de Pandore, à Athènes, sont mis à côté des belles sculptures françaises des XIIe et XIIIe siècles, telles que les sculptures de la cathédrale de Chartres, celles de l'église de Vézelay, de Notre-Dame de Paris. Le XIIIe siècle français, époque brillante des belles églises, des chroniques charmantes et des pieuses légendes, est représenté par plus de 70 pièces. On y voit que les sculpteurs savaient se servir comme moyens décoratifs de la faune de nos bois, de la flore de nos champs.

Pour compléter utilement l'exposition des moulages installés au Trocadéro, on a créé une salle de travail ou d'études, à la disposition du public. Elle occupe toute l'étendue du pavillon d'angle de l'aile gauche du palais. On y accède par une porte monumentale représentant « le portail de la façade occidentale de l'église Sainte-Marie-des-Dames, à Saintes ».

—:◎:—•—:◎:—

A LA suite d'une mission accomplie en Italie par M. Courajod, l'érudit archéologue, le musée du Louvre a fait plusieurs acquisitions intéressantes : 1° Une œuvre de Donatello, réplique en stuc peint de la Madone des Pazzi, achetée l'année dernière par le musée de Berlin ; 2° un buste d'homme en marbre (XVe siècle) ; 3° un bas-relief en carton doré par Jacopo Sansovino.

—:◎:—•—:◎:—

LE directeur des Beaux-Arts vient d'inviter les artistes dont les ouvrages ont été acquis par l'État à fournir les dessins originaux de ces ouvrages.

On sait qu'il est question de créer au Musée du Luxembourg une galerie qui sera exclusivement réservée à ces dessins destines à former une collection des plus intéressantes.

—:◎:—•—:◎:—

LE musée de Bruxelles vient de s'enrichir de plusieurs acquisitions remarquables : un bon Benjamin Cuyp, le portrait très vivant d'un jeune musicien par David, une belle nature morte d'Abraham van Beyeren, un chef-d'œuvre de Rembrandt, un portrait de femme âgée, daté de 1654.

—:◎:—•—:◎:—

LE musée d'Anvers a acquis en même temps un superbe Frans Hals.

On a un peu surfait la réputation du Musée des Hospices de cette dernière ville. Il ne contient que quelques tableaux bien remarquables.

Le triptyque de Bernard Van Orley est l'œuvre maîtresse de ce petit musée ; il représente *le Jugement dernier*, et les *Œuvres de miséricorde*. Des deux triptyques de Martin Pepin, l'un est relatif à *sainte Élisabeth*, l'autre à *saint Augustin*.

Le n° 34 — *Le Jugement dernier, les Sept Péchés capitaux et les Sept Œuvres de Miséricorde* — est catalogué sous le nom de Gilles Mostaert. Selon M. G. Dalier, du *Courrier de l'Art*, il faut plutôt l'attribuer à Jérôme Bosch. D'après le même critique, le triptyque attribué à H. de Bles (*Mort et Résurrection du Christ*, n° 10 à 15) appartiendrait à Claessens.

A la suite de ces œuvres qui sont le principal attrait du nouveau Musée, il faut citer un beau *Portrait de Gilles van Schoonbeecke*, par Pierre Pourbus, n° 46, — et surtout la magnifique peinture, n° 25, qui, à croire le catalogue, représenterait *Simon De Vos peint par lui-même ;* il y a aussi une esquisse de Rubens : *Plusieurs personnes implorant le Christ pour des familles pauvres* (n° 55).

—:◎:—•—:◎:—

LE gouvernement belge vient de céder gratuitement à la ville de Gand, l'immeuble domanial désigné sous la dénomination d'*ancienne abbaye de Saint-Bavon*, pour l'affecter à un musée de sculpture monumentale et d'objets d'art ancien.

—:◎:—•—:◎:—

AU mois d'août a eu lieu l'inauguration du Musée d'art monumental industriel de Bruxelles, installé dans le pavillon de gauche de l'ancienne plaine des Manœuvres.

LL. MM. le Roi et la Reine, qui avaient voulu honorer de leur présence la cérémonie, ont été reçus par le corps diplomatique, qui avait à sa tête S. E. Mgr Ferrata, nonce apostolique, et par MM. le chevalier de Moreau, ministre de l'agriculture, ayant les Beaux-Arts dans ses attributions, le prince de Chimay, ministre des affaires étrangères, et Thonissen, ministre de l'intérieur et de l'instruction publique.

Il entre dans les projets du gouvernement belge de placer dans le pavillon de droite les antiquités du Musée de la porte de Hal. On aura ainsi au champ des manœuvres le musée général de l'art monumental et industriel. A gauche seront réunis, en reproduction, les modèles et les chefs-d'œuvre, qui montreront le plus haut degré de perfection qu'on ait atteint dans tous les genres. A droite, on collectionnera des types originaux qui permettront d'approfondir les questions de matériaux et les procédés d'exécution.

L. C.

Questions et Réponses.

RÉPONSE. A la question p. 436 de la dernière livraison de la *Revue*.

Inscription de la statue de la Vierge, à Walcourt.

LI EVARS. ME FIST DOV. LIAIVT.

Ne faudrait-il pas lire :

Lié Vars me fist, Dou li aiut !

Dieu l'aide ! Deus illum adjuvet ?

X.

AUTRE RÉPONSE.

Sans vouloir trancher la question, je me permettrai de faire remarquer, que souvent les lettres *n*, *u* et *v* peuvent se confondre. Ne faudrait-il pas lire ME FIST DO*N*. Alors, au lieu d'un orfèvre, nous aurions le nom d'un donateur. Quant au dernier mot, il m'embarrasse davantage, bien qu'on puisse y lire un mot abrégé LIAI(EME)*N*T.

A. DE LA G.

N. B. L'auteur de la question nous prie de faire remarquer, qu'il croit pouvoir garantir l'exactitude de la lecture, et n'a de doute que pour le T final.

Nécrologie.

Le 10 mai 1886 ont eu lieu à la cathédrale d'Angoulême les obsèques de M. Amédée Callandreau, juge honoraire du tribunal d'Angoulême, décédé à l'âge de 84 ans. Après une très longue carrière fournie avec distinction dans la magistrature, M. Callandreau vivait depuis une douzaine d'années dans la paix d'une douce vieillesse, entouré de l'estime et de l'affection de tous ses concitoyens comme des soins les plus empressés de sa famille.

Malgré un accident qui contrariait sérieusement son activité (étant encore jeune, il s'était fracturé le genou) son ardeur au travail ne le laissa jamais en repos. Il trouva jusqu'à ces dernières années, le moyen de concilier ses fonctions de magistrat avec celles de secrétaire de la conférence de Saint-Vincent-de-Paul dont il était à 70 ans, l'un des membres les plus actifs. Membre de la Société archéologique de la Charente, dès l'origine, sa modestie l'y tint toujours à l'arrière plan, mais non au rang des oisifs. Il étudiait l'époque romaine et gauloise avec un acharnement et une méthode qui lui permirent, nouveau Vitruve, d'écrire sur les mœurs, les coutumes, les arts des peuples à cette époque des livres que malheureusement sa position de fortune ne lui permit point d'éditer.

Son caractère aimable et gai lui conciliait tout de suite les sympathies ; aussi ne lui connaissait-on pas d'ennemi.

Catholique militant et royaliste dans l'âme, il est mort comme il avait vécu, en vrai chrétien. Son nom encore porté par deux fils, l'un notaire, l'autre déjà connu dans le monde des astronomes, et par deux filles dont l'une entrée en religion depuis déjà quelques années, et l'autre qui s'est dévouée à soigner son vieux père jusqu'à la fin, sera longtemps vénéré comme celui d'un homme de bien et d'un aimable savant.

Joseph MALLAT.

Imprimé par la Société Saint-Augustin, Bruges.

Table des matières. Année 1886.

29e année. — Nouv. série. — Tome IV.

Madame Félicie d'Ayzac, par Jules Helbig ... ... p. 1

De la Zoologie compositie (c'est-à-dire maginaire et complexe), dans les œuvres de l'art chrétien, avant le XIVe siècle, par Mme Félicie d'Ayzac ... ... p. 13

Bibliothèque d'Abbeville. — Notice sur l'Évangéliaire de Charlemagne, par Alcius Ledieu. ... ... p. 37

Des vases et des ustensiles eucharistiques, par l'abbé J. Corblet... ... ... p. 49

Les crucifix champlevés polychromes en plate peinture, et les croix émaillées, par Charles de Linas ... ... p. 62

Tapisseries du chœur des Jacobins d'Angers entre 1448 et 1478, par L. de Farcy... p. 71

Le mobilier archéologique de l'église paroissiale de Saint-Gengoulf, à Trèves, par Mgr X. Barbier de Montault. ... ... p. 74

Anciens ivoires sculptés. — Les triptyques byzantins conservés au Musée chrétien du Vatican et à la bibliothèque du Couvent de la Minerve, à Rome, par Ch. de Linas. p. 157

Broderies et tissus, conservés autrefois à la cathédrale d'Angers, par L. de Farcy ... p. 170

Les artistes angevins au moyen âge, par A. Launay... ... ... p. 186

Statistique monumentale du département de la Marne, par le comte E. de Barthélemy. p. 208

Le reliquaire du Denier de Judas, à Rome, par Mgr X. Barbier de Montault. ... ... p. 214

Types de chapiteaux scaldisiens et mosans, par L. Cloquet... ... ... p. 220

L'art de la peinture sur verre au moyen âge, par Arthur Verhaegen ... . pp. 297 et 437

Les Inventaires de l'abbaye de Saint-Père-en-Vallée, à Chartres, par F. de Mély ... p. 306
(Voir la suite au tome V.)

Les « bassins liturgiques », par le baron J. B. Bethune ... ... pp. 318 et 443

Quelques imagiers artésiens et parisiens du commencement du XIVe siècle, par Jules-Marie Richard... ... ... p. 337

M. le chanoine Corblet, par Jules Helbig ... ... p. 348

Le trésor et la bibliothèque de l'église métropolitaine de Rouen, au XIIe siècle, par Charles de Linas ... ... p. 455

La grande pancarte de la basilique de Latran, par Mgr X. Barbier de Montault... ... p. 468
(Voir la suite au tome V.)

Notice sur les inventaires de l'ancienne église abbatiale de Susteren et les fragments de reliquaires qui y sont conservés, par L. de Fisenne ... ... p. 483

De la vente des objets d'art appartenant aux églises, par Jules Helbig... ... ... p. 489

Correspondance.

Sainte-Geneviève, (X. B. de M.). ... ... p. 352

Nouvelles et Mélanges.

La tombe en cuivre émaillé du cardinal de Tulle. (Ch. de Linas). — Croix-reliquaire du Moutier-d'Ahun. XVe-XVIIe siècles, (G. Callier). — Notes sur l'Ave Maria en

Lorraine. (Léon Germain.) — Un missel poitevin du XVe siècle. — Emblèmes des litanies de la Vierge, à Pau. — Le surhuméral moderne. — Le casuel, au XVIIe siècle, en Anjou. — Les gradins d'autel. — Iconographie d'un moule à l'usage d'une confrérie. — Réponse à quelques contradicteurs. (X. B. de M.)... ... p. 83

La collection Scalambrini, à Rome. — La chasuble de l'église de Naintré (Vienne). — Cabinet de M. l'archiprêtre Crétin, à Poitiers. — Ampoule de plomb aux armes d'Isabeau de Bavière. — Sceau de la collection du P. de la Croix, à Poitiers. (X. B. de M.). — La liturgie des décanats wallons. (Léon Germain.) — Tapisserie de la vie de saint Ursin, 1er évêque de Bourges. (Louis de Farcy.) ... ... p. 222

Le chrisme et ses variétés. (Vincent Ambrosiani.) — Saint Philippe de Néri et la naissance de l'Oratorio. (Charles Poisot.) ... ... p. 353

Le chrisme et ses variétés (suite). (Vincent Ambrosiani.) — Excursion de la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc. (J. Helbig.) — École de Saint-Luc de Gand. (L. C.)... p. 493

Travaux des Sociétés savantes.

FRANCE. — Société nationale des antiquaires de France... pp. 99, 233, 371, 519
Académie des inscriptions et belles-lettres ... pp. 99, 372, 520
Société littéraire, artistique et archéologique de la Vendée... p. 101
Société de statistique des Deux-Sèvres ... p. 101
Société des antiquaires de l'Ouest. ... pp. 101, 237, 374
Commission des arts de la Charente-Inférieure ... p. 102
Société des archives de Saintonge ... p. 102
Société archéologique du Limousin ... pp. 103, 521
Société des antiquaires de Normandie ... p. 231
Comité des travaux historiques ... ... p. 234
Société des amis des monuments parisiens ... p. 235
Société de Saint-Jean... ... pp. 235, 373
Société des antiquaires de la Morinie. ... pp. 235, 374, 522
Société académique de l'Aube ... p. 235
Société historique et archéologique de Pontoise... ... p. 236
Commission des antiquités et des arts du département de Seine-et-Oise ... p. 236
Société académique de Maine-et-Loire ... p. 237
Société archéologique d'Avranches ... p. 237
Académie de Nimes ... p. 237
Société des lettres, sciences et arts des Alpes maritimes. ... p. 238
Société des antiquaires de Picardie ... pp. 238, 374
Société française d'archéologie. ... p. 373
Comité des travaux historiques et scientifiques... ... p. 373
Société des archives historiques de la Saintonge et de l'Aunis ... p. 374
Société des amis des arts de Saintes. ... p. 375
Académie delphinale... ... p. 375
Société des lettres, sciences et arts de Bar-le-Duc ... ... pp. 375, 521
Société archéologique d'Eure-et-Loire ... p. 375
Société de l'histoire de l'art français. ... p. 520
Académie d'Arras.. ... p. 520
Société historique et archéologique de la Corrèze ... p. 521
Société éduenne ... p. 521
Commission des arts et monuments historiques de la Charente-Inférieure.. ... p. 522
Commission historique et archéologique de la Mayenne. ... p. 522
BELGIQUE. — Académie de Belgique. ... p. 103
Académie d'archéologie d'Anvers ... pp. 104, 239, 522
Annales de la Société archéologique de l'arrondissement de Nivelles ... p. 104
Société d'art et d'archéologie du diocèse de Liège ... p. 239
Société centrale d'architecture de Belgique ... p. 375

Cercle archéologique de Mons. ... ... p. 523
Société archéologique de Bruges... ... ... p. 524
Commission royale d'art et d'archéologie de Belgique ... ... p. 524
ROME. — Institut archéologique allemand à Rome.. ... ... p. 377
LONDRES. – Société des antiquaires de Londres ... ... p. 103
Association britannique d'archéologie. ... ... p. 103

Bibliographie ... ... pp. 105, 241, 378, 525
Index-Bibliographie ... ... pp. 129, 278, 413, 546

Chronique.

PREMIÈRE LIVRAISON. — EXPOSITION D'ANVERS. — EXPOSITION DE NUREMBERG. — EXPOSITIONS ANNONCÉES. — ÉCOLES D'ART : Enseignement du dessin en Angleterre ; école de dessin de Beauvais ; écoles d'art décoratif de Nice ; école Saint-Luc de Liège. — NOUVELLES : Souscription de Rossi, architectes diocésains ; Commission royale des monuments de Belgique ; scandale de Vienne ; procès Pichon. — ŒUVRES NOUVELLES : Églises nouvelles à Nieuil-l'Espoir, à la Madeleine-lez-Lille, à Terdeghem, à Coudekerque-Branche, à Couflens, à Usser, à Bessière, à Etterbeek, à Toulouse, à Lyon, à Jérusalem ; travaux à la cathédrale d'Amiens et à celle de Pamiers ; Vitraux à Châteaudun ; Statues ; hôtel provincial de Bruges. — RESTAURATIONS ET DESTRUCTIONS. Chapelle Saint-Aignan à Paris ; peintures murales à Reims ; chapelle de Saint-Julien-le-Pauvre ; N.-D. de Champdé à Nancy, tour de Bourgogne à Paris ; église d'Authon du Perche ; crypte de Saint-Lezé à Saint-Maixent ; église de Parthenay ; clocher de Hérisson ; tour de Saint-Amand ; Rome, Venise, Florence, Gênes, Milan ; église de N.-D. de Walcourt, de Saint-Michel et de Saint-Martin, Courtrai ; hôtel-de-ville de Bruxelles ; hôtel Gruthuuse à Bruges. — NOUVELLES ET TROUVAILLES : à Constantinople, à Paris, à Jérusalem, à Kiev, à Sfax, à Gratz, à Namur, à Obrigheim. — CONGRÈS : Congrès catholique de Lille ; Congrès archéologique d'Anvers ; Congrès des beaux-arts, à la Sorbonne. — MUSÉES. — CONCOURS.

2ème LIVRAISON. — LES ÉCOLES DE SAINT-LUC. — LES IMAGES RELIGIEUSES. — ATELIER NATIONAL DE MOSAIQUE. — RESTAURATIONS ET DESTRUCTIONS : Angoulême, tour du Mont de Piété à Paris, Rouen, église Saint-Remy à Bordeaux, abbaye de Villers (Belgique), Milan, Waereghem, Bruxelles (Ste-Gudule), Gand (Saint-Bavon), Hal, Laeken. — NOUVELLES ET TROUVAILLES : Échoisy, Gelnhauses, Posen, Florence, Brescia, Rome, Marcigny, Madrid. — ŒUVRES NOUVELLES : église de Montmartre, Rouen, Westminster. — MUSÉES. — EXPOSITIONS. — CONCOURS. — NÉCROLOGIE.

3ème LIVRAISON. — BEAUX-ARTS : Réunion à la Sorbonne des sociétés des beaux-arts ; congrès des sociétés savantes ; concours ; salon de Paris ; les beaux-arts en Belgique, académie d'Anvers. — L'ART CHRÉTIEN A L'ASSEMBLÉE DES CATHOLIQUES DE FRANCE. — ART INDUSTRIEL : M. Marius Vachon à Saint-Étienne ; École des beaux-arts de Roubaix ; les arts industriels à l'étranger. — RESTAURATIONS ET DESTRUCTIONS : Législation ; Notre-Dame de la Garde à Marseille ; Correspondance de Rome ; restauration des monuments espagnols : travaux de restauration en Belgique. — ŒUVRES NOUVELLES : Église des Saints-Ferréole-et-Ferjeux à Besançon ; orgue monumental ; statues à Angoulême ; le métropolitain. — NOUVELLES ET TROUVAILLES : Correspondance de Walcourt ; châsse de Billom ; porte du XIVe siècle à Toulon ; tabernacle à Ambras. — CONCOURS. — EXPOSITIONS. — CONGRÈS : Congrès Eucharistique à Toulouse, Congrès des architectes à Paris, Congrès d'Amiens, Congrès de Namur.

4ème LIVRAISON. — BEAUX-ARTS : École des beaux-arts ; budget ; société des beaux-arts. — CONGRÈS ET EXCURSIONS : congrès des sociétés savantes à la Sorbonne ; de l'académie d'archéologie de Belgique à Namur ; — excursions de la société archéologique de Montmartre ; de la commission des arts et monuments de la Charente-Inférieure ; — congrès de musique religieuse, à Hal. — EXPOSITIONS d'Amiens, de Limoges, de tableaux des maitres anciens, à Bruxelles ; du mobilier d'étain à Francfort ; d'arts décoratifs à Berlin ; d'art national à Folkestone. — ŒUVRES NOUVELLES : commandes de l'État, peintures décoratives à la Sorbonne ; travaux à N.-D. de Liesse ; à Sainte-Radegonde de Poitiers ; églises nouvelles ; — Correspondance de Rome ; peintures murales à l'hôtel-de-ville de Bruges ; restaurations et constructions d'églises en Belgique. — MUSÉES.

Nécrologie.

M. Eugène Carpentier ... ... p. 294
M. Amédée Callandreau ... ... p. 560

Questions et Réponses.

La châsse de sainte Gertrude ... ... p 156
Démolition d'un édifice du XVe siècle à Tournai. — Poterie acoustique... ... ... p. 295
Les poteries acoustiques. — L'église de Walcourt ... ... p. 434
Inscription de la statue de la Vierge à Walcourt. ... ... p. 560

Table des Planches.

I, II, III. Trois pages de l'Évangéliaire de Charlemagne à Abbeville.
IV. Tapisserie du chœur des jacobins d'Angers.
V. Calice de l'église de Saint-Gengoulf à Trèves.
VI. Triptyque byzantin en ivoire. — Face antérieure.
VII. Chapiteau du triforium de N.-D. de Pamele.
VIII. Chapiteaux de l'ancienne collégiale de Saint-Pierre à Liège au musée archéologique liégeois.
IX, X, XI. Fragments de peinture sur verre.
XII. Bassins liturgiques du musée communal de Gand.
XIII, XIV, XV. Fragments de peinture sur verre.
XVI, XVII, XVIII seront jointes à la prochaine livraison.
XIX, XX. Plaques en argent repoussé d'une châsse du XIIe siècle, à Susteren.

Vignettes intercalées dans le texte.

La bête apocalyptique (vitrail de St-Nizier à Troyes) ... ... p. 27
Croix-reliquaire du Moutier d'Ahun... ... » 85
Navette à encens à la cathédrale de Chartres. » 106
Voile de la Vierge ibid. » 107
Châsse de Saint-Aignan ibid. » 108
La Vierge de Santa-Maria novella ... ... » 119
Reliquaire de la sainte ceinture à Quintin (Bretagne) ... ... » 120
Fac-simile de la ceinture ... ... » 120
Reliquaire de la sainte ceinture à Aix-la-Chapelle.. ... ... » 120
Sandale de la Vierge vénérée à Rodez... ... » 121
Sainte tunique d'Argenteuil ... ... » 121
Diptyque de St-Nicaise à Tournai... pp. 125 et 126
Triptyque du Vatican... ... ... p. 160
Anges à table ... ... » 161
Triptyque de la Minerve ... pp. 163, 166, 167 et 168
Dessins d'aubes tirés d'un manuscrit de la Bibliothèque Nationale... ... ... p. 173
Chasuble de saint Loup ... ... » 185
Chapiteau de l'ancienne église de N.-D. de Namur .. .. » 221
Fond de coupe en verre doré. IVe siècle. ... » 223
Chaire de la cathédrale de Sienne... ... ... » 245
Fresque d'Angelico de Friésole dans la chapelle de Nicolas V, au Vatican ... ... » 246
Fontaine à Pompéi. ... ... p. 257
Flavius Julius Julianus, à Rome. IVe siècle. » 258
Église des Saints-Côme-et-Damien, à Rome. IVe siècle.. ... ... » 260
Église de Sainte-Praxède à Rome. IXe siècle. » 261
Dôme de Montreale (Sicile). XIIe siècle. ... » 262
A Saint-Marc de Venise (1545). ... ... » 263
Parc de Sainte-Geneviève de Nanterre. ... » 266
Statuette-reliquaire de Saint-Jean-Baptiste au trésor de Tongres (Vers 1300, ... » 269
Reliquaire de la vraie croix au trésor de Tongres (Première moitié du XIIIe siècle) ... » 270
Partie de l'encadrement de la couverture d'évangéliaire du frère Hugo (Vers 1220)... » 271
Partie du reliquaire de Walcourt (Vers 1225). » 272
La Vierge et les sept dons du Saint-Esprit. *(Vitrail de la cathédrale de Chartres.)* ... ... » 331
Le Chrisme et ses variétés. — Monogramme. pp. 353 à 361
Saint Hippolyte ... ... » 386
Mort de la Sainte Vierge ... ... » 388
Interrogatoire des saints Côme et Damien. » 389
Saint-Martin de Tours. ... ... » 405
Tour de Charlemagne.— Tour de l'Horloge. » 406
Église de St-Bavon à Gand. — Notre-Dame de Hal ... ... » 426
Hôtel Gruthuuse à Bruges. ... ... » 427

Église Saint-Martin à Courtrai ... ... » 427
Coupe d'un plat liturgique. ... ... » 443
Bassin des Vices. *(Musée archéologique de Gand)* » 444
Coupe d'un plat liturgique. ... ... » 446
Plaque en argent repoussé (fragment de châsse, à Susteren) ... ... » 488
Le Chrisme et ses variétés. — Monogrammes pp. 493 et suivantes.
Hôtel-de-Ville de Compiègne ... ... » 515
Inscription à la cathédrale de Soissons. ... » 516
Bandeaux en ivoire de la chaire de Saint-Maximien ... ... pp. 533 et 535
L'Évangéliste saint Matthieu, d'après un ivoire du XIXe siècle, du musée de Ravenne ... ... » 534
Cloître de l'abbaye St-Michel... ... ... » 536
Galerie de l'Aquibon au Mont-Saint-Michel. » 537
Plomb de pèlerinage apparten. à M. Ramé. » 538
Meubles ... ... pp. 539 et 540
Saint Jean-Baptiste. — Le Baptême de Notre-Seigneur. — Le Jugement dernier ... ... » 541

Table par noms d'auteurs.

AMBROSIANI (Archip. VINCENT). — Le chrisme et ses variétés (Nouvelles et Mélanges) ... ... p. 353, 493
AYZAC (Mme FÉLICIE D'). — De la Zoologie composite, (c'est-à-dire imaginaire et complexe) dans les œuvres de l'art chrétien, avant le XIVe siècle ... ... p. 13
BARBIER DE MONTAULT (Mgr X.) — Le mobilier archéologique de l'église paroissiale de Saint-Gengoulf, à Trèves ... ... p. 74
Le reliquaire du Denier de Judas, à Rome... ... ... p. 214
La grande pancarte de la basilique de Latran ... ... p. 468
Sainte-Geneviève (Correspondance) ... ... p. 352
Un missel poitevin du XVe siècle (Nouvelles et Mélanges)... ... p. 90
Emblèmes des litanies de la Vierge, à Pau (Ibid.). — Le surhuméral moderne (Ibid.) ... ... p. 92
Le casuel, au XVIIe siècle, en Anjou (Ibid.). — Les gradins d'autel (Ibid.)... ... ... p. 94
Iconographie d'un moule à l'usage d'une confrérie (Ibid.). — Réponse à quelques contradicteurs (Ibid.). ... ... p. 96
La collection Scalambrini, à Rome (Ibid.). ... ... p. 222
La chasuble de l'église de Naintré (Vienne) (Ibid.). — Cabinet de M. l'archiprêtre Crétin, à Poitiers (Ibid.) ... ... p. 224
Ampoule de plomb aux armes d'Isabeau de Bavière (Ibid.)... p. 225
Sceau de la collection du P. de la Croix, à Poitiers (Ibid.) ... p. 226
Bibliographie ... ... pp. 105, 123, 251, 273, 389, 407, 530
BARTHÉLEMY (Comte DE). — Statistique monumentale du département de la Marne... ... ... p. 208
BETHUNE (Baron J.-B.). — Les « Bassins liturgiques » ... ... pp. 318, 443
CALLIER (G.). — Croix reliquaire du Moutier-d'Ahun, XVe-XVIIe siècles... ... ... p. 84
Bibliographie ... ... pp. 275, 543
CLOQUET (L.) — Types de chapiteaux scaldisiens et mosans ... ... p. 220
École de Saint-Luc de Gand (Nouvelles et Mélanges) ... ... p. 517
Bibliographie ... ... pp. 114, 124, 267, 274, 533, 542
CORBLET (J.). — Des vases et des ustensiles eucharistiques... ... ... p. 49
FARCY (L. DE). — Tapisseries du chœur des Jacobins d'Angers entre 1448 et 1478 ... ... p. 71
Broderies et tissus, conservés autrefois à la cathédrale d'Angers ... ... p. 170
Tapisserie de la vie de saint Ursin, 1er évêque de Bourges (Nouvelles et Mélanges). p. 230
FISENNE (L. DE). — Notice sur les inventaires de l'ancienne église abbatiale de Susteren et les fragments de reliquaire qui y sont conservés ... ... p. 483
GERMAIN (LÉON). — Notes sur l'Ave Maria en Lorraine (Nouvelles et Mélanges) ... ... p. 86
La liturgie des décanats wallons (Ibid.) ... ... p. 227
HELBIG (JULES). — Madame Félicie d'Ayzac... ... ... p. 1
M. le chanoine Corblet. ... ... p. 348
De la vente des objets d'art appartenant aux églises ... ... p. 489

Excursion de la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc (Nouvelles et Mélanges). p. 502
Bibliographie ... ... p. 241
Les poteries acoustiques (Questions et Réponses) ... ... pp. 295, 435
LAUNAY (A.). — Les artistes angevins au moyen âge... ... ... p. 186
LEDIEU (ALCIUS). — Bibliothèque d'Abheville. — Notice sur l'Évangéliaire de Charlemagne... ... p. 37
LINAS (CH. DE). — Les crucifix champlevés polychromes en plate peinture, et les croix émaillées... p. 62
Anciens ivoires sculptés. — Les triptyques byzantins conservés au Musée chrétien du Vatican et à la bibliothèque du Couvent de la Minerve, à Rome ... p. 157
Le trésor et la bibliothèque de l'église métropolitaine de Rouen, au XIIe siècle. p. 455
La tombe en cuivre émaillé du cardinal de Tulle (Nouvelles et Mélanges) ... ... p. 83
Bibliographie... ... ... pp. 112, 244, 378, 525
MÉLY (F. DE). — Les inventaires de l'abbaye de Saint-Père-en-Vallée, à Chartres ... ... p. 306
POISOT (CHARLES). — Saint-Philippe de Néri et la naissance de l'Oratorio (Nouvelles et Mélanges) ... p. 362
RICHARD (JULES-MARIE). — Quelques imagiers artésiens et parisiens du commencement du XIVe siècle ... ... p. 337
VERHAEGEN (ARTHUR). — L'art de la peinture sur verre au moyen âge ... ... p. 297, 437

Table analytique.

A.

A et Ω, 404, 462
Abbaye de Bonne-Fontaine, 542 — de Florennes, 544 — de Grandmont, 371 — de Saint-Hubert, 544 — de la Règle, 551 — de Saint-Léonard, 522 — de Saint-Michel, 536 — de Montmartre, 552 — du Paraclet, 125 — de Saint-Père à Chartres, 306 — de Sainte-Ruffe, 519
Abbeville (évangéliaire d'), 37 — bibliothèque d' 432 — La gravure à, 433
Ablution (coupe d'), 81
Abondance (personnification de l'), 245
Abraham (icon. d'), 327
Académie — des inscriptions et belles-lettres, 99, 372, 520 — de Belgique, 103, 522 — de Nîmes, 237 — Delphinale, 375 — d'Arras, 520
Académies officielles, 285, 423
Acart (peintre), 539
Achard (Fr.), 390
Acoustiques (poteries), 295
Acquerman (Pierre), peintre, 128
Adam (icon. d'), 326
Adam et Ève (chute d'), 223
Aechoisy, 291
Agapit (saint), 404
Agiothyrides, 157
Agnès (sainte), 404
Agnus Dei, 404
Aichstet (en Bavière), 52
Aiglier, 544
Aiguières, 525
Aire (J. d'), sculpt., 340
Airvault (église d'), 101
Aix-la-Chapelle, 52, 61
Albanès (abbé), 520
Albano (Antonello di Giovanni d'), 392
Alcala (Espagne), 425
Aldenkirchen, 332, 448
Algerius (orf.), 186
Aliénation d'objets du culte, 489
Allard (P.), 248
Alost, 427
Aloul (J.), sculpt., 340
Alpha et *oméga*, 404, 462
Ambras, 59
Ambrosiani (archiprêtre Vincent), 110, 362
Ameublement, 540
Amicts, 180
Amiens (congrès d', 238 — exposition rétrospective d'), 554
Ampoules du Corrège 536 — de pèlerinage, 432 — en plomb, 225
Ampulla, 59
Amula, 58, 59
Anagni, 531
Anastase (saint), 402
Angelico (Beato) de Fiésole 246, 388, 555
Angers, 209 — bibliothèque d', 254 — broderies à, 170 — musée d', 111 — tombeau d'Eulger à, 122
Angoulême, 288, 534 — statues, 428
Animaux (symb. des), 13
Anjou, 94
Anneaux, 105
Annonciation, 253 — mystère liturgique de l', 526
Antependium, 309, 458, 554
Anthyme Saint-Paul (M.), 551
Anthony (M.), 427
Antiochen (saint), 402
Antiquaires — de France, 99, 233, 371, 519 — de Londres, 103 — de Normandie, 231 — de la Morinie, 235, 322, 378 — de Picardie, 238, 374, 432 — de l'Ouest, 101, 237, 374
Antique (ouvré à l'), 526
Antoine d'Avignon (maître peintre), 390
Antonio di Giusti Betti, 274
Anvers, 104 — architectes d', 376 — congrès d'archéologie à, 152 — devant d'autel à, 459
Apocalyptique (bête), 27
Apôtres (icon. des), 158, 304, 398
Aquamanile, 58, 320
Aragon (Jean), orf. 186
Aran Val d') 410
Arbellot (chan.), 237.
Arbre de Jessé (icon. de l'), 91
Archéologie — chrétienne, 4, 114, 269 — dans les séminaires (cours d'), 433 — nationale (cours d'), 408
Arc ogif, 408
Archevêché de Rouen (inventaire des manuscrits), 455
Architectes — (congrès d'), 153 — français (congrès des), 432
Architecture — 103, 123 — civile du XIIIe siècle, 237 — ogivale (origine française), 232 — romaine, 101 — romane, 408
Arosio (Luigi), 389
Arras (imagiers d'), 337
Art — ancien, 242 — byzantin, 66, 381 — chrétien, 150 — histoire de l', 529 — industriel, 267, 421 — monumental du moyen âge, 123
Artistes — d'Avignon, 37 — belges et hollandais, 109 — subalpins, 109 — angevins, 187 — bolonais, 390 — français ou lorrains, 109 — tournaisiens, 127 — troyens, 519 — de Valenciennes, 523 — parisiens et artésiens, 337
Artois, 339
Arts décoratifs, 267
Aspic — (icon. de l'), 17
Assche (Van), 427, 558
Astère (saint), 402
Atelier du Val de Grâce, 421
Ateliers chrétiens, 286, 373
Aubes, 173, 180
Aube — cloche de l'église d', 88
Auber (chan.), 123
Audenarde, 427
Audiat (chan.), 237
Augetel (W.), 529
Augier (P.), orf., 180
Ault du Mesnil (d'), 432
Autel, 309 — décor d', 450 — de Saint-Béat, 233 — devant d', 459, 5 4 — d'or, 458 — gradin d', 94 — nappes d', 459 — parement d', 177, 459 — portatif, 317
Auve (Marne), 208
Auxerre (Étienne d'), peintre, 538
Avarice (icon. de l'), 27
Ave Maria en Lorraine, 86
Avignon (artistes d'), 37 — fresques d' 275
Avila, 425
Avril (baron d'), 123, 420
Ayzac (Félicie d'), 1, 13

B.

Bacrène (M.), 145
Baeckelmans (L.), 377
Baelen, 53
Baerle (de), 555
Baes (E.), 524
Bague, 105 — byzantine, 147, — de saint Lubais, 237
Baillagé (architecte), 407
Bame (Pierre de), 443
Bancs de pierre dans les églises, 411
Bannières, 179
Baptistère, 273
Barail (Jean), 186
Barbier de Montault (Mgr), 126, 273, 450 468, 521, 533
Barcelonne, 53
Bari, 52, — Chartes de, 519
Barlop (Henri), orf., 186
Barthélemy (Cte de), 213, 234, 544
Basilic (icon. du), 17
Basilique — de Latran, 468 — de St-Denis (statues emblématiques de la), 4
Bassins, 58 — liturgiques, 318, 443
Batteurs d'or, 391
Baurscheidt (P. van), archit., 376
Baye (baron de), 551
Bayet (C.), 529, 540
Beaurepaire (Ch. de), 455
Beaux-Arts, 417 — (école des), 540-55 — sociétés des, 417, 550 — histoire des 110
Béeu (M.), 515
Bedeaux (costumes des), 177
Béhémoth, 20
Belat (Guillaume), orf., 186
Belem (ostensoir à), 54
Bellac (châsse de), 519
Bellérophon, 13
Belot (Pierre), orf., 186
Belval (Marne), 208
Benedetti (Louis), brodeur, 30
Bénévent (ostensoir à), 54
Bénitier, 88
Béquet (A.), 152, 552
Béraldi, 527
Bérat (trésor de l'église de), 10
Bermont (cloche de), 87
Bernard (H.), 513
Bernascone (Marco), 393
Berthelé (J.), 101, 123, 126, 234, 435
Béthune de Villers (baron J.), 284, 318, 420, 443, 454-503, 566
Béthune (Mgr F.), 524
Bertolotti (A.), 109, 390
Bery (peintre), 276
Besançon, 54, 427
Besançon (H. de), enlumineur, 545
Bestiaires, 4
Biard (P.), 276
Bibliographie (v. la table générale).
Bibliotheque à Rouen, au XIIe siècle 455
Bibliothèque de l'École des Chartes, 275, 545
Bibliques (emblèmes), 4
Bièvres (église de), 236
Bigard (G.), 544
Billom, 430
Blanquart (abbé), 230
Blavier (Baudouin), 110
Blomme (M.), 377, 544
Blondeau (J.) de Langres, 110
Blondel (P.), graveur, 128
Boeswilwald, 507
Bois (Jean du), graveur, 128
Bologne — artistes de, 390 — Jean de, 395
Bonnard (orf.), 519
Bongars (de), verrier, 527
Bonne-Fontaine (Abbaye de), 542
Boratti (Alex.), 393
Borne (van den J.), 524
Bornes de Saint-Hilaire 102
Bouchet (H.), 543
Bouchot (H.), 543
Boulogne (peintre), 538
Bourges (tapisserie de), 230
Bourse, 13, 170 — dite de Saint-Till à Prague, 275
Boutillier (Abbé), 530, 546
Boye (E.), sculpt., 344
Boyer, 546
Bracquemont (de), 546
Braine-le-Comte (église de), 118
Braux-Saint-Remy, 209
Brecquescent (J. de), sculpt., 337
Bressers (A.), 426
Breton (J. le), peintre, 539
Bréviaire d'Anne de Prie, 101
Brexia (église circulaire de), 291
Briot (François), 555

Broderies — 271, 432, 486 — d'or, 554
Brodeuse pour l'église, 244
Brossard, verrier, 527
Bruges — 54, 427, 558 — hôtel Gruuthuise, 147 — musée archéologique, 524
Bruguier-Roure (L.), 118
Brun (M.), 235
Bruxelles, 283, 425 — exposition de tableaux anciens à, 555 — maison du Roi à, 147 — Pierre de (peintre), 539 — Sainte-Gudule à, 290
Bruyn (Bart), 387
Buhot de Kersers, 100
Bulletin critique, 123 — monumental, 126, 409, 542
Bullettino di archeologia e storia dalmata, 124
Buret (Nicolas), 233
Burettes, 58
Burgkonair (peintre), 387
Buron (R.), verrier, 236
Byzantin, Art, 66, 381 — joyaux, 147 — triptyques, 157

C.

Cacerès (Espagne), 425
Cadillac (sculpteurs à), 551
Cadix, 54
Cahors (musée de), 551
Calceamenta, 166
Calice — 103, 554 — d'étain, 308 — de saint Bernard, 544 — Symbolisme du, 105
Callandreau (Amédée), 560
Callier (G.), 86, 276, 544
Calvart (D.), 290
Cambrai, 54
Cambronne, (Ostens. à), 61
Candélabre en cuivre, 523, 554
Caqueray (de), 527
Car d'or de Mons, 146
Caractères d'or, 39
Caraven-Cachin (M), 551
Cardinaux, 214
Careton (G. le) peintre, 539
Carnac, 54
Carolingien (manuscrit), 39
Carolins (caract.), 39
Carpentier (M.), 146
Carthage (inscriptions chrétiennes à), 273
Castan (A.), 154
Casteel (D. van de), 411, 528
Casuel, 94
Cathédrale du XIIIe siècle, 231
Catherine (passion Ste), 108
Cavailla-coll, 428
Cavaliers aux portails des églises, 101, 237, 553 — des Asturies, 103
Ceintures, 174
Censore (H.), fondeur, 391
Centaures (icon. des), 13
Centul (A.), 410
Céramique italienne, 530
Cercle (symbolisme du), 357
Cerf (chan.) 234, 505
Cernay-en-Dormois, 211
Chabau (chan.), 275
Chaire — 544 — à prêcher, 115 — romane, 102
Châlons — 97, 509 — Inventaire de la cathédrale de — 527
Champeaux (A. de) — 528, 539
Chant — Grégorien, 232 — liturgique, 365, 374
Chantreries, 115
Chapier de Rouen, 462
Chapiteaux scaldisiens et mosans, 220
Char à porter des châsses, 146
Chardin (P.), 542
Chardon (J.), 542
Charente Inférieure, 102
Charlemagne (évangéliaire de), 37
Charmontois (abbé), 208
Charpin Fougerolles, 520
Chartres — abbaye Saint-Père à, 306 — châsse du XIe siècle à, 487 — châsse de Saint-Aignan à, 108 — chemises de la S. V. à, 517 — musée de, 70 — trésor de, 105, 394 — vitraux de, 438
Châsse, 112, 430 — de saint Aignan à Chartres, 108
Chasuble, 224, 311
Château — Gonthier, 207
Château de Ham, 433
Châtillon, 544
Chauffe-mains, 112
Chaufferette, 112
Chaussures, 166
Chauvigny (église de Saint-Pierre de), 101
Chaux-Fontaine, 209
Chef (de Sévère), 467
Chemise, 112
Chevalier (Et.), brod., 347
Cheveux de Marie, 120
Chien, 320
Chiffre de saint Ignace, 97
Chimère, 13
Chrisme, 353, 493
Christ, 403, 500 — trônant, 158
Christoforo (médailleur vénitien), 411
Chronique (v. table générale)
Ciboire ancien, 554
Ciborium, 49
Ciel, 402
Circoncision, 237
Cisterciennes (églises), 299
Civilisation moderne (origines de la), 380
Clair (R. P.), 420
Classification des églises — ogivales, 114 — romanes, 409
Classique, 245
Clef, 112
Cliborium, 113
Clochers, 551 — romans de l'Oise, 433 — de Thézac, 102
Cloches, 519
Clockemacre (J. B.), peint., 341
Cloître de l'abbaye de Saint-Michel, 536
Cloquet (L.), 221, 407
Closcamp (C. de), peintre, 539
Clown (Mig.), 276
Cluny (musée de), 62
Cochin (Ch. N.), 276
Colart, cauderlier de Nivelles, 117
Colère (icon. de la), 27
Colleria, 172
Collets, 172
Cologne, 55 — cathédrale de, 149, 385 — école de, 386 — musée de, 385
Colombe, 328
Colonna (prince) 377
Compiègne, 514
Composition décorative, 267
Concours (sujets de), 550
Congrès — catholique de Lille, 149 — catholique de Paris, 150 — des Sociétés des beaux-arts, 153 — des architectes français, 432 — d'Amiens, 432 — de la Sorbonne, 551 — des sociétés savantes, 417, 432, 551 — archéologique d'Anvers, 152 — de Namur, 551 — de Nantes, 552
Conques, 55
Conseil (don de), iconographie, 327
Conservation des monuments, 423
Constantinople (butin de), 234
Coq (icon. du), 327
Corblet (abbé J.), 49
Cordule (sainte), 324
Corporaliers, 170
Corrèze (ampoule du), 536
Corroyer (E.), 99, 234, 536
Costume, 304
Couard-Luys, 432
Coucy (Robert de), 504
Conkerke (J. B. Van), archit., 376
Couplet (B.), sculpt., 340
Courajod (L.), 99, 124, 234, 274, 410
Couronne, 399
Courtémont, 209
Courtibaut, 113
Courtines, 309, 459
Courtrai — 426, 558 — égl. de St-Michel à, 146
Coutel (tailleurs de), 337
Crainte du Seigneur (iconogr.), 329
Creeny (W. F.), 242
Crefeld (école de tissage de), 421
Crétin (cabinet de l'archiprêtre), 224
Creux (Hué du), 545
Cristal à la façon de Venise, 527
Cristus (René), 555
Croisée d'Ogives, 408
Croisilles (B. de), sculpt., 340
Croisilliers (de), peintre, 539
Croissant d'ostensoir, 50
Croix — 501 — émaillée, 62 — reliquaire, 125
Croix (P. de la), 101, 226
Crokemakere (E. le), peintre, 539
Croquison (M.), 558
Crosse, 236 — épiscopale, 554
Crucifiement, 300
Crucifix — en plate peinture, 62 — du XIIIe siècle, 103 — inclinaison à droite du, 7
Crucifixion, 233
Cuirs dorés et argentés, 393
Cuisine (batterie de), 526
Cuivre émaillé (tombe en), 83
Curzon (de), 544

D.

Daintré (église de), 224
Dais, 179
Dalles funéraires, 523
Dalmatiques, 174
Damien de Gênes (frère), 109
Dancourt, 209
Danicourt, 432
Daniel, 223
Danse macabre, 154
Darcel (Alf.), 62
Darsy (M.), 432
David, 68
Decamps (G.), 523
Delaborde (F.), 520
Delacenserie (M.), 377, 427
Delaherche (M.), 432
Delattre (A.), 273, 432
Delausmone (abbé), 266
Delcour (archit.), 376
Delisle (L.), 99, 128, 543
Delucenay (M.), 430
Delvaux (L.), 117
Demay (M.), 99
Demeux (archit.), 376
Démon (icon. du), 9, 13, 17
Dendael (M.), 104
Dentelles, 272
De Sars (J. et H.), verriers, 524
Descemet (Ch.), 157
Deschamps de Pas (M.), 525
Desclée (H.), 509
Desmarès (M.), 523
Desmotte (M.), 432
Despres (R.), orf., 117
Destructions, 288
Dessin du XVe siècle, 234
Deux Sèvres, 101
Devant d'autel, 554 — à Anvers, 459
Déviation de l'axe du chœur des églises, 7, 433
Dewez (archit.), 376
Dewitte (dom Charles), 379
Diadème, 394
Diapré (Le), 113
Dictionnaire: des fondeurs, 528 — des graveurs, 242 — des métallurges, 528
Didiot (Chan.), 96, 283
Diehl (C.), 242, 533
Dijon (statues funéraires de), 125
Dimpres (O.), 432
Dinanderie, 544 — rhénane, 325
Dion (de), 410, 551
Diptyque de Saint-Nicaise à Tournai, 125
Dobbelaere (M.), 558
Docteurs (icon. des), 532
Dodenil (Dr), 433
Dombild, 386
Dominiquin (Le), 392

Dommartin — canton de, 208
Dommion (Saint), 402
Dons du Saint-Esprit, (icon. des), 325
Dorsale, 459
Doumet (G.), 276
Dove-Herefordshire,(église de l'abbaye de), 103
Dragon (icon. du), 17
Drap, 113
Drival (abbé van), 432, 521
Droite et gauche, 552
Dubois (M.), 433
Dubois de Fosseux, 528
Dufresne de Beaumont, 520
Du Kamel (M.), 433
Duplessis (G.), 234, 242
Durand (G.), 119, 125, 432
Dürer (Albert), 387
Duret (M.), 102
Durieu (A.), 154
Durrieu (P.), 520
Dusseldorf, 61
Dutert (M.), 422

E.

Eau (icon. de l') 56
Écaussines Lalaing, 427
École des beaux-arts, 549
École St-Luc, 285 — de Gand, 517 — enseignement de l', 517 — de Lille, 150
Écoles romanes, 551
Écoles d'architecture, 220 — (classification des), 551 — scaldisienne, mosane, 220 — bourguignonne, 125 — d'escriniers, 540
Écritoires, 225
Egberti (codex), 251
Église (icon.), 126, 398 — figurée par un vaisseau, 532
Eichstaedt, 55
Élévation, 91
Élie (icon. d'), 328
Éloi (œuvre d'orfèvrerie attribuée à St), 106
Émaillerie, 62, 116, 192, 371 — de la Meuse et du Rhin, 63 — limousine, 520-521
Émaux des pénitents,
Emblèmes des litanies de la Sainte Vierge, 92
Embrun (cath. d'), 408
Enceintes fortifiées, 551
Encriers, 226
Enderlein (Gaspard), 556
Englancourt, 121
Enluminure, 99
Enseignement artistique, 417
Envie (icon. de l'), 27
Épense, 208
Éphod, 94
Épône, 236
Equestre (statues), 234
Ernault (M.), p. 102
Escrivains, 545
Esnandes (église de), 102
Espagne (restaurations monumentales en),425
Esques (J. d'), peintre, 539
Essen (croix d'), 68
Essenwein (Dr), 149
Estain 113 (gobelet en), 233
Estain (mobilier de l'église d'), 88, 555
Estrée (P. d'), peintre, 539
Étendard de Jeanne Hachette, 551
Éternité (icon. de l'), 357
Étoffes anciennes, 429, 432
Étrurie (arts du métal en), 372
Évangéliaire d'Abbeville, 37
Évangélistes, 158, 304, 398, 405, 532 — iconog. des, 41
Eve (frères), verriers, 524
Evers (Ed. van), 524
Évrard (archit.), 376
Expositions, 293, 431 — de maitres anciens à Bruxelles, 555 — rétrospective d'Amiens, 554 — de Francfort-sur-Mein, 555 — de Limoges, 555 — d'architecture, à Bruxelles, 375
Exposition du Saint Sacrement, 91
Ézéchiel (icon. de), 68

F.

Fage (René), 83
Farabulini (David), 111
Farcy (de), 176, 275
Fastigia, 310
Fauquenbergues (B. et C. de) peintres, 330, 539
Fayen (archit.), 370
Fégretin (H.), 270
Félicissime (saint), 403
Félicité (tombeau de sainte), 292
Femmes artistes, 520
Fenêtre du XIIIe siecle, 237
Fenin (P. de), 276
Fenioup (clocher de), 102
Fer coulé et laminé, 104
Feriat (Benoit) intagliatore, 390
Fers à hosties, 101
Fête-Dieu, 49
Fichot (M.), 520
Filacteria, 312
Fizenne (L. de), 123, 273, 483
Flamande (monture d'une pièce à la), 391
Fleury (G.), 551
Fleuves du paradis, 404
Florence — découvertes à, 291 — Santa Maria del Fiore, 431
Florennes (Abbaye de), 544
Fondeurs (dictionnaire des), 528
Fonson (Ch. A.), archit., 376
Fontainebleau (architectes du château de),543
Fontenille (de), 126
Fonte Nova (église de N.-D. de la), 145
Fontremis (de), 102
Force (icon. du don de), 328
Forestié (Ed.), 154
Fourmi (icon. de la), 327
Fournier (J. le), peintre, 539
Francia (Giacomo), 371
Francques (sépult.) 551
Freslon, 276
Fresque — 393 ; — à Brackley (Angleterre), 148, — à Gratz, 148
Frimmel (Théod.), 334, 336
Froidestrées, 121
Frontale, 459
Frothingham (L.), 410

G.

Gaillard (Edw.), 524
Gand (G. de), huchier, 339
Gand — 283, 425, — anciennes maisons, 376, — château de Gérard-le diable, 411, — Jean de, peintre, 539 — musée de, 336 — Saint-Bavon de, 290
Gants, 174
Garnier (H.), 432
Gauchez (H.), 507
Gay (Victor), 67, 112
Gazette archéologique, 124, 274, 542
Gebhart (H.), 418
Geefs (H.), 376
Géhenne (icon. de la), 13
Gelnhausen (maison romane à), 29
Gémellions, 320
Gênes (église San Tomaso de), 145
Genevay, 240, 244
Geneviève de Nanterre (sainte), 266, 352
Genouille, 553
Gentile (François), 393
Gérente (H.), 266
Germain (L.), 90, 410, 535
Germain (Saint-), 83
Gerspach (H.), 255
Géryons, 14
Geyne (H. de), 146
Ghiberti, 244, 247
Ghykière (A.), verrier, 128
Giardé (H.), arch., 110
Gielen (Jos.), 524
Gife (H.), 558
Gilde de St-Thomas et de St-Luc, 502
Giovanni d'Albano, (A.), 392
Giovanni (Giovanni da San), 145
Girancourt (A. de), 527
Girault (maître Jean), 110
Giron (H.), 154, 551
Gironde, 107
Gisors (vitraux de), 230
Gizaucourt, 209
Glossaire toponimique, 552
Goethals (H.), 427
Gosselin (C.), 558
Gosset (H.), 503
Gothique (style), 408
Graal,525
Gradins d'autel, 94
Graffites Barrois, 521
Grammont (abb. de), 371
Gran, 55
Grandet (Jos.), 254
Gratz (cathédrale de), 148
Graveurs (dictionnaire des), 242
Gravure à Abbeville, 433
Grenade, 425
Grenoble (cathédrale de), 408
Griffon (icon. du), 9, 14
Grignon (L.), 520
Grisailles, 438 — incolores, 299
Gronard, 121
Guibert (Fr.), 555
Guiche (Ch.), 520
Guillaume (Ed.), 543
Guizzardi (Martin), 109
Guyton (don), 544.

H.

Habacuc (icon. d'), 68
Habets (rév. M.), 483
Haghe (André), vitrier, 110
Haigneré (abbé Daniel), 378
Hal, 55, 425 — église de, 260
Halles d'Ypres, 376
Ham (église de), 433
Hama, 59
Hans, 209
Harbaville (collection), 157
Hardricourt, 230
Harpies (icon. des), 13
Hary, 121
Hasselt, 56
Hautecloque (comte), 432
Hauyel (W.), sculpteur, 340
Heinsberg (église d'), 123
Helbig (J.), 1, 240, 272, 283, 348, 434, 459
Helleputte (G.), 427, 558
Hellot (M.), 520
Hendicourt (J. de) sculpteur, 346
Herford, 61
Hérisson (icon. du)
Héron de Villefosse, 99
Herpont, 208
Herrenhausen, 336
Herreys (archit.), 376
Herwegen (Mlle), 242
Hesdin (imagiers d'), 337 et suiv.
Hestrus (J. de), peintre, 539
Hildesheim (école d') 66
Hillen (curé), 483
Hippolyte (saint), 386
Holbein le Vieux, 387
Homfus (M. F.), 377
Hoste (M.), 558
Hostie (figure et dimensions de l'), 111
Houppes (Marne), 214
Huesca, 424
Hugo d'Oignies (frère), 270, 552
Hurlus (Marne), 212
Huy (J. Pépin de), peintre, 343, 539
Hydres (icon.), 14

I.

Iconographie, 2, 252, 398, 531 — de l'Église et de la Synagogue, 120, 398, 532 — des mystères, 253 — de N.-D. de Paris, 4 — de la religion, 533 — des animaux, 13 — de l'aspic et du basilic, 17 — des syrènes,

du sphinx, 13 — du centaure, 13 — du griffon, 9, 14 — du pélican, 84 — du coq, 327 — de la fourmi, ibid., — du singe, 117 — de l'arbre de Jessé, 91 — des cavaliers aux portes des églises, 101, 237, 553 — du démon, 9, 13, 17 — des sibylles, 68, 524 — des prophètes, 304 — d'Habacuc, 68 — de Jonas, 34 — d'Ezéchiel, 68 — de Moïse, 327 — de Samson, 334 — d'Élie, 327 — des apôtres, 158, 304, 398 — des docteurs, 532 — de saint Jean-Baptiste, 540 — de la sainte Trinité, 91 — de l'Éternité 57 — du Paradis, 40, — des vertus et des vices, 441 et suiv. — des péchés capitaux, 449 — de l'abondance, 245 — des dons du Saint-Esprit, 325 — de la colère et de la luxure, 27 — de la main divine, 334 — de la Sainte-Famille, 96 — du soleil, 126 — de Sainte-Geneviève, 352
Imagerie, 374 — religieuse, 286
Imagiers, V. sculpteurs — artésiens et parisiens, 387 et suiv.
Imprimerie, 375
Inchier (maître Rainauld), sellier, 110
Industries d'art, 421
Inscriptions chrétiennes, 544
Intelligence (don d'), 327
Inventaire, 391 — des manuscrits de l'archevêque Geoffroy, de Rouen, 455 — des meubles du cardinal Geoffroi d'Alatrie, 525 — des ornements, reliquaires, etc. de l'église collégiale de Saint-Omer, 525 — du trésor du Saint-Siège, 276 — de l'abbaye de Saint-Père en Vallée, à Chartres, 306 — de Susteren, 483
Ivoires, 157 — bandeaux en, 533 — du IXe siècle au musée de Ravenne, 534

J.

Jacquemond de Nivelles, orf., 117
Jacquenet d'Anchin, 117
Jacques (dr), 552
Jacquet (M.), 276
Jadard (M.), 99, 503
Jallet (de la), 102
Jamar (E.), 376, 558
Jamart (abbé), 117
Janssens (M.), 538
Jean (saint), 253, 401
Jean Baptiste (saint), 402 — iconographie de, 540 — statuette de, 372
Jérusalem (chemin du Rosaire de), 148 — mur d'enceinte de, 148 — tombeau des rois à, 372
Jésus (nom de), 353
Joest (J.), peintre, 387
Jonas (icon.), 34
Joseph (saint), 224, 252
Jouin (Henry), 112
Jubé, 145, 523
Jubilé sacerdotal, 428
Judas, 96
Jugement dernier, 398
Jumel, 432
Juste, 99

K.

Kerglof (vitrail de), 234
Kerkhove (van), 544
Kermaria, 371
Kersers (de), 551
Kieckens (Père Fr.), 523
Kiev, 148
Konigsberg (musée de), 336
Kraus (prof. F. X.), 251, 253
Kurth (G.), 152, 380, 552

L.

La Bouteille (église de), 121
La-Croix-en-Champagne (église de), 211
Lac de Cambrai (G.), 290
Laeken (église de), 290
Lafenestre (G.), 268
Lagena, 59
Lagbigli (Guillelmo), peintre, 110
La Goglian Laurent, 110
Laier (J. le), peintre, 530
Laigny (J. de), peintre, 530
Laigue (de), 233
Lait (V. Saint Lait)
Lameire (Ch.), 154
Lames de cuivre, 523
Lamicco (Pierre), 110
Lampes en terre cuite, 99
Laudins, 555
La-Neuville-au-Bois, 208
La-Neuville-au-Pont, 210
Langénieux (Mgr), 503
Lannoi (R. de), sculpteur et peintre, 346, 530
Lanterne-ostensoir, 50
Laon, 506 — Colart de, 128
Lapidaires (manuscrits), 4
La Porte (de), V. Le Porte
La Règle (abbaye de), 551
Largeault (abbé), 101
Laroche (P.), 521, 528
La Rochefoucault, 102
Lascott (Pietro), arrazzière, 110
Lasteyrie (Comte R. de), 253, 408, 527, 551
Latran — pancarte de la basilique de, 468 — relique de, 474 — St-Jean de, 557 — tabernacle de, 481
Laurent (saint), 83, 246
Laureys (M. F.), 377
Laurière (de), 410
Lavabo liturgique, 58
Le Bègue, 520
Le Blant, 100, 274
Lebon (Dr), 104
Le Brun, 244, 248
Lecointre Dupont, 101, 237
Lecoy de la Marche, 99, 125
Ledieu, 37, 432
Leeds (église de), 103
Lefèvre-Pontalis, 124, 236, 290, 409, 433, 551
Légende, 124 — de sainte Ursule, 321
Le Héricher, 237
Lemarchand (Alb.), 254
Lemercier (J.), 520
Lemesnil-lez-Hurlus, 212
Lemoine (Fr.), peintre, 520
Léon, 425
Lepafve (archit.), 376
L'Épine (N.-D. de), à Châlons, 509
Le Porte (A., F. et G.), sculpteurs, 340
Le Pot (Jean), orf., 371
Lescot (M.), peintre, 539
Le Vaillant, verrier, 527
Léviathan (icon. de), 22
Leviel-Dampierre, 208
Lhullier, 154
Libergier, 505
Licot (M.), 290
Liébouc (T. de), peintre, 530
Liége, 49, 113, 221, 283, 426 — musée diocésain de, 63
Liégeoise (école), 146
Liénard (M.), 432
Liesse (N.-D. de), 556
Lièvre (J.), 534
Lignage, peintre, 539
Lignières (de), 433
Lille (congrès catholique de), 149
Limburg-Stirum (cte de), 277
Limoges, 122 — abbaye de la Règle à, 551 — exposition, 555 — orfèvrerie de, 520 — vitraux de, 437
Limousin (Léonard), 555
Linas (Ch. de), 62, 84, 122, 125, 157, 248, 251, 378, 432, 455, 521, 527, 528, 529, 543
Lion, 9, 328
Liturgie des décanats wallons, 227
Liturgies locales, 229, 373
Lochner (Stéphan), 385
Lombardis (Ant. de), 393
Loriquet (M.), 378, 503
Lorraine (Ave Maria en), 86
Lorris (Ph. de), 545
Louis (St) portrait de, 373 — statue de, 233
Louis (Ed.), 284
Louvain, 56 — église de St-Pierre à, 524
Lucenay (église et statue funéraire à), 522
Lucéran, 238
Lucot (archiprêtre), 97, 509
Lune (icon. de la), 126
Lunule d'ostensoir, 52
Luther (Martin), orf., 82
Luxure (icon. de la), 27

M.

Machallaeh (abbé), 118
Maciet, 276
Magrini (Don Luigi), 145
Main divine, 403
Maison des Musiciens à Reims, 506
Maisons — anciennes à Tournai, 376
Maisons du XVe S, 238
Malinowsky, 551
Mallat (J.), 288, 535, 560
Mallortie (E), 520
Malmy-en-Dormois, 212
Mamers, 551
Manipule, 170
Manuscrits, 100, 378 — de Charlemagne, 37, 372
Manuterges, 181
Mappæ, 174
Maqueron, 433
Marc (St-), 404, — mosaïque de St-, 403
Marcillat, verrier, 99
Marcille, 154
Marcigny, 292
Marès (frère), 284, 518
Marino (duc de), 377
Mariot, enlumineur, 545
Marseille (N.-D. de la Garde à), 423
Marsy (Cte de), 121, 149, 410, 433, 503, 551
Martial (St), 83
Martichore, 29
Mascarel (A.), 235, 421
Massillon-Rouvet, 551
Massion, 553
Materne (St), 429
Mathias (frère), 518
Maubeuge (Thomas de), 545
Maufras, 102
Maugain, 225
Maur (St), 402
Maurille (châsse de St), 187
Mayeux (H.), 267
Mâxéville (égl. de), 86, 89
Mazara, 525
Mâzières-en-Gatine, (égl. de), 102
Médailles mongoles du XIIIe S. 375
Méence (Uri de), peintre, 539
Melioli, médaillier, 411
Mély (de), 103, 317, 394, 517, 530
Memling, 277
Mercx (J. P.) archit., 376
Mérovingiennes (sépultures), 538
Messe, 91
Métallurges (dictionnaire des), 528 — boucles, 324
Metz (vitraux à), 437
Meuble, 539
Michel, arch., 376
Michel (E.), 385
Michel (St), 551
Mierlo (ant. de), 110
Millery, 86
Milan, 57, 145, 290 — tombeau, 126 — musée de, 67
Minden, 61
Miniatures, 91, 251
Miraucourt, 212
Miroir historial, 543
Missel de Verdun, 229
Mitres, 174, 544
Mobilier — liturgique, 526; — histoire du, 539
Moiremont, 209
Moïse (icon.), 327
Molinier (E.), 122, 543

Molle, 273
Molle (E.), 116
Mongolie, 375
Monogramme, 494 — constantinien, 495 — de Jésus-Christ, 355, 495
Mons, 57
Monstrances, 49
Monstreul (G. de), 545
Montaigle, 552
Montault (X. Barbier de), 82, 101, 129, 219, 224, 227, 243, 255, 273, 389, 411, 450, 468, 521, 533
Montmartre (abbaye de), 552
Montmartre (égl. du Sacré-Cœur à), 202
Montmorillon (peintures murales à), 109
Montormentier (tombe à), 519
Montpellier (Soc. St-Jean à), 374 — artistes de, 124
Mont-Saint-Michel, 536
Monuments funéraires en cuivre, 83
Moranvillé, 520
Moreau (J.), 125
Morel (J.), 124
Morinie (antiq. de la), 379
Mosaïques, 255, 377, 398 — de pierres dures 531 ; — murales, 542 ; — portatives, 542 — de Lucques, 233 — atel. nat., 287
Mosan (art), 113
Mosquée de Kahrié-Djami, 371
Mother (prof.), 148
Mougins de Roquefort, 238
Moulage au moyen âge, 372
Moussy, 236
Moutier-d'Alhun (croix reliq. à), 84
Mowat (M.), 96, 99
Munich, 65, 387, 449
Müntz (E.), 99, 123, 244, 245, 287, 542
Muraille (vieille de Londres), 103
Musées, 101, 154, 293, 403, 558 — à Quimper, 535 — à Rouen, 63 — à Troyes, 236 — d'Allemagne, 385 — diocésains, 155, 239, 433 — chrétien du Vatican, 157 — de Milan, 67 — de Munich, 387
Musique religieuse, 308, 553
Musset, 237
Mysticisme dans l'art, 13

N.

Namur, 153 — antiquités franques à, 148 — congrès de, 551 — Trésor des sœurs de N.-D. à, 552
Nancy (église de), 88 — trésor de la cathédrale de, 92
Nanterre, 266 — curé de, 352 — vitraux, Ibid.
Nantes (congrès à), 373, 552
Nanteuil (fouilles de), 101
Nappes d'autel, 172, 182, 459
Navette à encens, 105
Nécropoles franques, 551
Neer-Yssche (église de), 427
Nevers (verriers de), 530
Nicaise (diptyque de saint) à Tournai, 125
Nicholon de Douai, 117
Nieul l'Espoir, 225
Nimbe (icon. du), 97
Nîmes, 238
Nivelles, 104, 117 — char de la châsse de sainte Gertrude à, 146
Nivelon de Chérisy, 512
Noirlieu, 208
Nonnotte, 520
Nord (symbole du), 8
Notre-Dame — angevine, 254 — de Paris (iconographie), 4 — des Serpents, 255
Nouailhers, 555
Noyon, 514
Nuaillé-sur-Boutonne, 102

O.

Objets d'art religieux (Vente des), 489
Obrigheim (découvertes à), 149
Offertorium, 174
Oger (G.), 201
Ogival (style), 408
Oiron (mobilier arch. d'), 374
Olifant, 271, 402
Oratorio (naissance de l'), 362
Onagre (icon. de l'), 9
Orenfant (M.), 432
Orfévrerie, 116, 213, 270, 311, 499, 554 (objets d') à Rouen, 458
Orfèvres, 430 — de Limoges, 521 — de Saint-Omer, 522 — de Rome (statuettes), 391 angevins, 186 — à Chartres, 315
Orfrois, 544
Orgue, 553
Orgueil, 27
Orgues, 116 — monumentales, 428 — en 1617, 392
Origines du style roman, 409
Orillard (G. et R.), 201
Orléans (Év. d'), peintre, 347, 539
Ornement, 267 — liturgique, 170
Orval, 544
Orviedo, 425
Ostensoir, 49, 52, 82, 554

P.

Paganisme, 286
Pala d'oro, 459
Pale, 459
Palestrina, 367
Pallia, 310
Pallium, 111
Pallude (H.), 39
Pallu de Lessert, 99
Palustre (Léon), 160, 243
Papes (portraits des), 222
Paraclet (trésor du), 432
Paradis (A.), 544
Paradis, 40
Paramenta, 172
Pardiac (chan.), 540
Parements d'autel, 177, 459, 554
Paresse, 27
Paris — Haquette de (peintre), 539 — Maielin de (peintre), 539 — Imagiers de, 337
Parket (J. du), 538
Paroissiales (chroniques), 101
Parrot (Arm.), 237
Parthenay, 101
Passavant, 210
Patène, 103
Patine des anciens vitraux, 301
Paul (St), 401
Pauli (M.), 103
Pavot (M.), 145
Péchenard (abbé), 503
Péchés capitaux, 449
Peignes liturgiques, 386, 462
Peintres anciens, 538, 539
Peinture italienne, 263 — musées de, 385 — sur verre, 287, 437
Peintures (de Reims), 154 — du XVe siècle, 371, 524 — murales, 145 — murales à Hal, 426
Pélican (symbol. du), 84
Pelicier, 527
Pelissier (Cl.), 270
Pellegrin, 371
Pénicaud, 555
Périsie (A.), 274
Perkins (Ch.), 244, 247
Permelle (P.), orf., 117
Pérouse (François de), verrier, 392
Perréal (J.), 270
Perrier (G. le), 539
Perristin, 520
Perrugia (Don Fr.), verrier, 392
Persécutions (histoire des), 248
Persyn (Jean), archit., 146
Perthes, 212
Pesth, 61
Petit (G.), 201
Philippe de Néri (St), 362
Picardie (exposition rétrospective des arts en), 432
Pielzonenti, 527
Pierre (saint), 253, 407
Pierre tombale, 237, 271
Pierrefonds, 512
Pierres précieuses au moyen âge (Allégorie mystique des), 4
Pierrot, peintre, 539
Piesano (Nic.), 245
Piété (don de), 328
Piet Lataudrie, 99
Pihan (abbé), 432
Pilloy (M.), 432
Pilon (M.), 520
Pinques (Évrard de), peintre, 234
Pippi (Maître N.), d'Arras, 110
Pise (chapiteaux antiques de), 520
Plafonds, 393
Plaques funéraires, 241
Plat d'Agnani, 531
Plate-peinture, 83
Pleureurs, 124
Plomb de pélerinage, 538
Pluys (M.), 558
Pocetti (Bernardino), 145
Poignalia, 172
Poisot (Charles), 361
Poitevin (peintre), 539
Poitiers, 226 — église Saint-Savinien à, 102 — sainte Radegonde de, 556 — vitrail de la Crucifixion à, 120
Polychromes (statues), 83
Polychromie, 115
Pompe, archit., 370
Pons (tour de), 522
Pontificaux, 309
Pont-Saint-Esprit (église du St-Esprit au), 118
Porcher (R.), 20
Porte d'église, 373
Porte sainte, 473
Poscenti (Ét.), sculpteur, 390
Pot (Jean le), verrier, 236
Poterie acoustique, 295, 434
Potiers de terre, 531
Poulain (tombe à), 519
Poussin, 109
Poutre de gloire, 310
Prast (Jacob de), 202
Précurseurs de la Renaissance, 244
Présentation au temple, 96, 237
Prieur (G.), orf., 205
Prix de Rome, 418, 549
Procession — de la Fête-Dieu, 91 — du Saint-Sacrement, 49
Prophètes, 304
Prou (M.), 520, 525, 527, 543
Puech (Al.), 237
Puget, 270, 371
Puisoir, 525
Pulaere (van), 154
Puy-de-Dôme (colonnes du temple de), 519

Q.

Quicherat, 407
Quimper, 535 — musée de, 535

R.

Ramé (A.), 124, 210
Ratel (S.), 405, 427
Ravenne — 242, 533 — chaire de Saint Maximien à, 535
Rayonnement des couleurs translucides, 301
Rebreuves (R. de), peintre, 539
Rei (J. B.) de Montpellier, brodeur, 109
Reims, 57, 102 — cathédrale de, 234 — maison des musiciens à, 506 — tapisseries à, 506
Reiners (A.), 122
Religion (iconographie de la), 533
Reliquaire, 269, 554 — byzantin, 147 — du denier de Judas à Rome, 214
Reliques — de Latran, 474 — de la sainte Vierge, 120 — insignes de saint Corentin, 118 — de Susteren, 483 — voitures à, 156
Reliure, 37
Renaissance, 246
René d'Anjou, 205

Restaurations, 288
Retable d'autel, 115, 458
Réunion artistique de la rue de Sèvres, 421
Reusens (chan.), 104, 114, 152, 269, 523, 552
Rey (Guillaume), 234
Reyn (Jean de), 128
Riant (Cte), 234
Richard (A.), 101
Richard (J. M.), 337, 538, 545
Richier, 375
Rideaux, 310
Riffault (J.), orfèvre, 206
Rivière (J. de), peintre, 390
Rivière (Jacques de la), tapissier, 110
Robays (A. van), 121
Robbia (Matthias della), 234
Robert (Ch.), 99
Rochebrune, 101
Rochelle (la), 102
Rochets, 180
Rolaincourt (S. de), peintre, 539
Rollin, 216
Roma (Giovanni di), 392
Roman (style), 408
Romanelli (Fr.), peintre, 390
Rome, 57, 149, 222, 292, 392, 468 — découvertes à, 424 — fouilles à, 148 — Jean de, 392 — reliquaire à, 214 — vandalisme à, 423
Ronciglione, 264
Rossano, 149
Rosselli (Matteo), 145
Rossi (de), 158, 274, 398
Rotier (Claude), 110
Roubaix (école nationale des arts industriels à), 422
Rouen, 50 — bibliothèque du XIIe siècle à, 455 — fabrication du verre à, 527 — G. de, 206 — livre d'ivoire de, 543 — monuments de, 289 — musée des antiquités de, 63 — objets d'orfèvrerie à, 458 — saint Nicaise de, 293 — trésor ancien de, 460 — union catholique à, 421 — vitraux à, 437
Roues de fortune, 434
Rubens, 387
Ruelens, 153, 552
Ruinart (dom Thiéry), 99
Runescure (J. de), sculpteur, 341
Runkelstein (château de), 291
Rupin, 122, 521
Rutten (Mgr), 240
Ruymbeke (J. van), 426
Rycquewaert, verrier, 128
Rysselberghe (O. van), 377

S.

Sagesse (don de), 320, 329
Saglio (M.), 99
Saillart (R.), orfèvre, 206
Saintenoy, 545
Saintenoy (P.), 377
Saint-Aignan (chapelle de), 519
Saint-Aymour (Caix de), 233
Saint-Bertin (abbaye de), 379
Saint-Denis (hist. de l'abbaye de), 4
Saint Éloi, orfèvre, 519
Saint-Esprit (dons du), 326
Saint-Esprit (descente du), 108
Sainte-Face, 91
Sainte Famille, 96
Sainte Geneviève (châsse de), 519
Sainte Geneviève de Van Loo, 266
Sainte-Marie à Py, 212
Sainte Marie d'Oignies, 117
Sainte Menehould, 209
Sainte-Pudentienne (mos. à), 398
Sainte-Ruffe (abbaye de), 519
Saint-Gesmer-de-Flay (égl. de), 409
Saint-Hubert (abbaye de), 544
Saint Hubert, 244, 427
Saint Jean de Latran, 424
Saint-Jean de Montarneuf — Poitiers, 273
Saint Jean sur Tourbe, 210
Saint Lait, 146
Saint-Laurent (Cte Gr. de), 101
Saint-Léger-la-Palud (égl. de), 411
Saint-Léonard (abbaye et sculptures colossales à), 522
Saint-Luc — écoles de, 423
Saint-Mard-sur-le-Mont, 208
Saint Martin (basilique de) à Tours, 405
Saint-Martin (égl. de), à Courtrai, 146
Saint-Maurice-le-Maire (égl. de), 101
Saint-Michel —abbatiale de, 536—abbaye de, 536
Saint-Omer, (J. et W. de), 379
Saint-Omer — cath. de, 235 — inventaire de, 255 — orfèvre à, 522 — poinçons de, 522
Saintonge, 102
Saint-Père-en-Vallée, 306
Saint-Remy (égl. de), 289
Saint-Riquier (Manusc. à), 37
Saint Thomas, 212
Saint Septime, 402
Salamanque, 425
Salardu, 410
Salimbeni (Bon.), 145
Salomon, 328
Samson, 334
Samuel, 328
Samyn (A.), 377
San Winzenso (basilique de), 145
Sandales, 174
Santoni (chan.), 111
Saragosse, 425
Sarcophages chrétiens, 274
Sarcophage trapézoïdal, 524
Saumur (orfèvrerie à), 186
Sauvigny (église de), 124
Savonarole, 247
Scalambrini (collect.), 222
Scandinave (art.), 123
Sceaux, 226
Scelleur (J. le), sculpteur, 347
Schaffner (peintre), 387
Scheffer, 334
Schilkens (J.), graveur, 128
Schlumberger (G.), 14
Sciarre (N.), sculpteur, 110
Science (don de), 328
Scitz (M.), 425
Sculpture — chrétienne, 223 — byzantine, 157, 234
Sculptures — colossales à Saint-Léonard, 522 — gothiques, 504 — napolitaines, 510 — romanes, 551
Sculpteurs, 337, 540
Scyphi, 462
Scyphus, 58
Sedes sapientiæ, 331
Segbers (Daniel), 523
Ségovie, 425
Séminaires (cour d'arch. dans les), 150, 213
Senet de Bécourt (A), 535
Senlis (R. de), peintre, 539
Sens (tapisseries de), 551
Septime (saint), 402
Sépultures franques, 104
Sépultures mérovingiennes, 538
Serpens, 327
Serpent d'airain, 356
Serviettes, 181
Sève (G.), 276
Sévère (chef de saint), 467
Séville, 37, 425
Sibylles (icon. des), 68, 524
Sienne, 245
Sigles, 530
Signature industrielle, 529
Signum Christi, 359
Singe (icon. du), 17
Slingeneyer, 422
Société de Saint-Jean, 286, 420
Sociétés arch., 152 — (v. trav. des Soc. Sav.) — diocésaines, 239
Soissons, 512 — vitraux à, 513
Soleil (ostens.), 49 — icon., 126
Soline (sainte), 317
Somme-Bionne, 211
Somme — Py, 212
Somme-Suippe, 211
Somme (Yèvre), 208
Souain, 213
Souillac (sculpture à), 124
Spessani (S. A.), peintre, 390
Sphinx, (icon.), 13
Spitzer (collect.), 442
Staffordshire, 103
Stalles, 146, 310
Statuaires wallons, 145
Statues équestres, 103, 237—de la Vierge, 373
Statues funéraires de Dijon, 125
Steinheil, 510
Stenay, 229
Strasbourg (vitraux à), 437
Strigel, peintre, 387
Surhuméral moderne, 92
Susteren (Inventaires de), 483
Symbolisme, 4, 13 — du surhuméral, 93 — du calice, 105
Synagogue (icon. de la), 126, 398
Syrènes (icon.), 13

T.

Tabernacle, 20 — à tourelles, 145 — en bronze, 430 — de Latran, 481 — porte de, 234
Tabernaculum, 49
Tableau gothique, 292
Tahure, 213
Tailleurs de coutel, 337 — d'images, V. *Sculpteurs*
Talbert (F.), 108
Tamine (Laurent), 117
Tanlay (château de), 519
Tanon, 100
Tapetia, 310
Tapisserie, 271, 432 — à Bourges, 230
Tapisseries, 275, 452 — dans la Brie, 154 — de Bruxelles, 105 — de Sens, 551
Tapono (Nicolas), orf., 110
Tarragone, 425
Tau, 356
Taureau ailé, 85
Taverne (frères), archit., 376
Telcies (saint), 402
Temple (Raymond du), 128
Terie de nacre sur bois d'olivier, 81
Térouanne (cartulaire de), 378
Théophile de Silicie, 124
Thézac (clocher de), 102
Thérache, 121
Thoiry (Jean de), imagier, 128
Thomas, orf., 206
Thomas Becket (saint), 316
Thomas de Cantorbéry, (donation des vêtements épiscopaux de saint), 315
Tinel (Edgar), 553
Tirlemont, 427
Tolede, 57, 425
Tomasetti, 377
Tombe, 544 — à Lucenay, 522 — à Montormentier, 519 — en bronze, 520 — en cuivre émaillé, 83
Tombeau des rois à Jérusalem, 372
Tombes, 519
Tonnay-Boutonnes, 553
Tordeur (fondeur de cloches), 117
Tortorel, 520
Toulon, 373, 430
Toulouse, 432
Tourettes-Vence, 238
Tournai, 220, 283, 295 — anciennes maisons à, 376 — diptyque de, 125
Tournaisiens (artistes), 126
Tours — basilique de, 551 — manuscrit du XIIIe siècle à, 108 — orfèvres, 193
Trabes, 145, 510
Travers (É.), 433
Trédos (Notre-Dame à), 410
Trépigné (orf.), 207
Trésor de Chartres, 105 — du Paraclet, 432 de Rouen, 460 — de Trèves, 243
Tressart (G.), orf., 207
Trèves, 450 — manuscrits à, 251 — trésor de, 243

Tribuna, 470
Triens mérovingien, 99
Trinité, 91
Triptyque peint à sujets chrétiens, 103
Troche, 107
Tronquet, 276
Troyens (artistes), 551
Troyes (musée de), 239
Tudela, 425
Turini (Giov.), 234

U.

Udones, 166
Ugna (église d'), 410
Union catholique à Rouen, 421
Université artistique d'Anvers, 419
Urceus, 58
Ursin (saint), 230
Ursule (légende de sainte), 230
Ussy (croix d'), 99

V.

Vachon (M.), 421
Vairier (sculpt.), 371
Vaisseau (image de l'église), 532
Valenciennes (artistes de), 523
Valerie (sainte), 83
Valladolid, 425
Valmy, 211
Vambulier (M.), 391
Vandalisme, 99
Van Assche (V. Assche),
Van Boren (M.), 104
Van Damme (chan.), 553
Vande Casteele (M.), 104
Vandré, 553
Vanden Gheyn (A.) (R. P.), 152
Vander Plaetsen, 427
Vanderweyden (R.) 277, 292
Vanneau (ancienne égl. du), 101
Van Ruymbeke (J.), 140
Vases eucharistiques, 46
Vatican (atelier du), 368
Venance (saint), 401
Vendée, 101
Venise, 149
Ventes d'objets d'art des églises, 489
Verdun (collège de), 89
Verhaegen (A.), 150, 283, 297, 411, 437, 556 558.
Vermand, 551
Vérone, 109
Verrerie de Rouen, 527 de Nevers, 530
Verrerie mosane, 113
Verres dorés dans les catacombes, 222
Verrière, 211, 293
Verriers-montois, 523, 524 — de Rouen, 527
Vertus — icon. des, 320 — bassin des, 445
Vêtements lit., 92, 170, 307
Vices — bassin des, 444 — icon. des, 9
Vico-Équense, 371
Vienne, 334
Vienne-le-Château, 213 — la Ville, 213
Vierge (emblème des litanies de la sainte), 92 — chemises de la sainte, 394
Vierges (onze mille), 325 — d'Anjou, 255
Vilain (Paul), 557, 558
Villars-de-Hannecourt (album de), 408
Villeneuve (chartreuse de), 275
Villers, 544
Villers en Argonne, 211
Villers (ruines de), 240
Viollet-le-Duc, 513
Virginy, 213
Visitation (icon. de la), 253
Vital de Bologne (peintre), 390
Viterbe (Fra), sculpt. 391
Vitrail — de la crucifixion a Poitiers, 126 — de Kerglof, 234
Vitraux, 237, 293 — incolores, 299 — à Chartres Limoges, Metz, Rouen et Strasbourg, 437 438 — à Soissons, 513 — à Rome, 392
Voile de la Ste Vierge, 108, 394
Voilemont, 211
Vœsseur (J. le), sculpteur, 339
Volgue (Pierre) de Bruxelles, sculpt., 523
Voûtes romanes, 409
Vredeman (Hans) (architecte), 376
Vriendt (A. de), 558.

W.

Waele (J. de), 545
Waereghem, 290
Walcourt, 429 — église de, 436 — restauration de la jolie église de, 145 — Vierge a, 569
Warnant, 552
Wauters (A.), 377
Wechtelain (Jean), 411
Werly, 234
Wetter (J.), 423
Wilhelm (maître), 386
Wissoc (B.), sculpteur, 337

X.

Xambeu, 102
Xanten, 452 — bassin de, 32

Y.

Ypres (halles d'), 376

Z.

Zeitblom (peintre), 387
Zoologie composite, 13 — hybride, 12

Imprimé par la Société Saint-Augustin, Bruges.

BINDING SECT. OCT 26 1967

N
7810
R4
t. 36

Revue de l'art chrétien

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY