

1345

RTp 402p



REVUE ARCHÉOLOGIQUE

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION

DE MM.

G. PERROT ET S. REINACH

MEMBRES DE L'INSTITUT

HENRY MARTIN
—
LES
ESQUISSES DES MINIATURES

PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE (VI^e)

—
1904
Tous droits réservés.



RTP 404p



LES ESQUISSES DES MINIATURES

Malgré les quelques bons travaux auxquels elle a donné lieu, l'histoire de la peinture en France au moyen âge présente encore bien des points obscurs, et l'on peut dire de ces études qu'elles en sont toujours à leur période de début. Je ne serai pas le premier à avancer que la peinture moderne, la peinture qu'on voulait autrefois faire commencer à la Renaissance, est la fille directe de la miniature. Cela n'est guère douteux; mais, si cette opinion paraissait devoir exalter un peu trop la miniature au détriment de sa glorieuse descendante, on pourrait se contenter d'admettre que ce sont deux sœurs, dont l'aînée, après une jeunesse brillante, est morte de consommation, et dont la cadette, chétive au début, est devenue la reine incontestée des arts modernes. Il semble certain, en effet, que pendant le moyen âge ce sont les mêmes artistes qui ont exécuté les grandes peintures et les minuscules tableaux si nombreux dans les manuscrits. Malheureusement, les grandes peintures ont été bien plus soumises aux divers agents de destruction; elles étaient, en outre, infiniment moins abondantes que les miniatures. C'est donc presque exclusivement dans les manuscrits enluminés qu'on doit chercher les éléments d'une histoire de l'art pictural en France pendant la plus grande partie du moyen âge. Quant aux peintures sur panneaux et aux peintures murales qui ont survécu, elles sont si rares pour la période antérieure au règne de Charles VII qu'elles ne sauraient donner lieu à des observations suivies.

Jusqu'à présent l'effort s'est porté principalement sur la recherche des noms de ces artistes qui ont dépensé tant de talent, de génie quelquefois, pour semer de chefs-d'œuvre les pages exigües de nos anciens manuscrits. Si l'on en excepte quelques

brillantes trouvailles, la moisson, il faut l'avouer, n'a pas été telle qu'on était en droit de l'espérer. Nous ne connaissons encore de façon certaine qu'un nombre relativement restreint de ces enlumineurs. Au moyen âge, comme on le sait, l'art est anonyme : architectes, sculpteurs, peintres ne songent guère à la postérité; une commande leur est faite, ils l'exécutent, en reçoivent le paiement, et tout est dit. Aussi n'est-ce le plus souvent que par l'étude des comptes qu'on a pu apprendre quelques noms d'artistes, qui, s'ils eussent vécu de nos jours, seraient devenus célèbres dans le monde entier.

Rechercher les noms de ces maîtres inconnus est assurément l'un des côtés les plus captivants de la question, puisque cette recherche entraîne également l'étude et l'appréciation de l'art déployé par le peintre dans ses œuvres; mais je crois que ces recherches seraient singulièrement éclairées si nous pouvions arriver à savoir quelles étaient les méthodes de travail des artistes au moyen âge. Nos connaissances à cet égard se réduisent à fort peu de chose. Nous voyons les œuvres, nous les admirons, mais nous ignorons à peu près complètement les conditions dans lesquelles elles ont été exécutées. Nous n'avons pas même de preuves authentiques de l'existence des ateliers d'enlumineurs. On voit bien des peintres, des tailleurs d'images, comme Jean Pucelle¹, par exemple, ou André Beauneveu², payer leurs ouvriers ou recevoir de l'argent pour le leur transmettre; mais aucun autre genre de document écrit n'a permis jusqu'à présent, je crois, une affirmation plus précise. Cependant, l'hypothèse est si naturelle qu'elle paraît avoir été admise de tout temps sans avoir jamais été discutée. Il m'a semblé que l'existence des ateliers, et même peut-être la division du travail dans ces ateliers, pouvaient être en partie prouvées à l'aide de certains documents iconographiques qui n'ont pas encore été remarqués. Ces documents permettraient, je l'espère, d'éclaircir

1. Voir *Les livres d'Heures du duc de Berry*, par M. Léopold Delisle, dans *Gazette des Beaux-Arts*, 2^e période, t. XXIX (1884), p. 284-285.

2. L. Delisle, *Le Cabinet des manuscrits*, t. I, p. 62, note 8.

quelques points de la technique de l'illustration des livres au moyen âge.

De nos jours il n'est pas nécessaire qu'un volume soit terminé pour qu'on en commence l'illustration ; au moyen âge cela était indispensable. Le copiste, sauf exceptions, réservait certaines pages ou certaines parties de pages pour recevoir des peintures, et c'est seulement après l'achèvement du travail du copiste que l'enlumineur pouvait entreprendre le sien. Ce dernier recevait le volume en cahiers, en feuilles, comme nous dirions aujourd'hui ; puis il étudiait le texte à illustrer, à moins qu'on ne lui donnât pour modèle un livre orné déjà de peintures, ce qui était un cas assez fréquent.

Lorsque les miniatures ne devaient pas être de simples répliques, il était nécessaire que les illustrateurs fussent capables de montrer certaines qualités créatrices, au moins dans la décoration des livres profanes. Les miniaturistes ont pu être et ont été souvent des peintres travaillant isolément ; mais au moyen âge, comme à toutes les époques, il y eut des artistes plus habiles ou plus appréciés que leurs confrères qui reçurent des commandes en grand nombre. Ces commandes, ils ne pouvaient pas les exécuter toutes eux-mêmes ; ils avaient des élèves ou des aides qu'ils chargeaient d'une partie de la besogne. Ce seraient donc là de véritables ateliers, dont les chefs ont pu être à la fois des artistes et des entrepreneurs pour tout ce qui concerne la fabrication d'un livre.

Quel qu'il fût, le directeur de l'illustration devait certainement, pour guider le travail, donner des instructions verbales aux enlumineurs qu'il employait ; mais sur ce sujet nous ne savons rien et nous ne pourrions jamais rien savoir de précis.

Il leur donnait aussi des indications écrites et là nous sommes heureusement mieux renseignés. Le maître écrivait ses instructions dans les marges mêmes des manuscrits, en regard de la place où devait être faite la miniature, ou bien encore dans le haut ou dans le bas des pages. Une fois le travail d'enluminure

terminé, ces notes devenues inutiles devaient disparaître sous le grattoir et la pierre ponce ou tomber sous le couteau du relieur. Par bonheur, il y a eu des négligences et des oublis, et c'est ainsi que nous possédons sur les marges de nombreux manuscrits les notes qui ont servi de thème à l'illustration. M. Léopold Delisle en a signalé de très intéressantes il y a déjà longtemps¹. Depuis, en 1893, MM. Samuel Berger et Durrieu en ont publié de fort curieuses². J'en ai retrouvé, de mon côté, un assez grand nombre. On en découvrira bien d'autres, car elles sont extrêmement abondantes.

Ces notules sont particulièrement précieuses. Elles nous montrent le directeur de l'illustration donnant des ordres à ses collaborateurs artistiques et leur développant le programme qu'ils auront à remplir. Elles peuvent, en outre, nous fournir des renseignements sur la personnalité du peintre et de ses aides. En 1889, je signalais³ dans un très beau manuscrit du *Décameron* de Boccace des notes en langue flamande donnant aux enlumineurs l'indication des sujets des miniatures⁴. Cette constatation n'était pas sans intérêt. Le volume est en français : il a été transcrit tout entier de la main de Guillebert de Metz, le même qui nous a laissé une si curieuse *Description de Paris sous Charles VI*⁵. Les miniatures n'étaient-elles pas l'œuvre d'un artiste né sur le sol de France? La facture des illustrations pouvait, il est vrai, laisser supposer qu'elles sortaient d'un atelier flamand, mais rien toutefois n'avait jusque-là permis de l'affirmer. La présence de ces petites notes levait tous les doutes. Quatre ans plus tard, M. Paul Durrieu ne manquait pas d'en tirer, lui aussi, les mêmes conclusions⁶.

1. *Le Cabinet des manuscrits*, t. I, p. 491.

2. *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, 6^e série, t. III (1893), p. 1-30.

3. *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque de l'Arsenal*, t. V (1889), p. 37.

4. Bibl. de l'Arsenal, ms. n^o 5070, fol. 116, 120, 128 et 132 v^o.

5. Publiée par Le Roux de Lincy dans *Paris et ses historiens aux XIV^e et XV^e siècles* (1867), p. 131-236.

6. *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, 6^e série, t. III (1893), p. 27-28.

C'est encore grâce à des notes du même genre que j'ai pu déterminer le nom qui servait à désigner les illustrations sans couleur. On sait que le dessin au trait, qui n'a pas cessé d'être employé pendant tout le moyen âge, devint surtout d'un usage fréquent à partir de la seconde moitié du xiv^e siècle. Dans une lecture faite il y a quelque temps à la Société des Antiquaires de France¹, je communiquais un manuscrit des dernières années du xiv^e siècle, qui a conservé toutes les indications pour l'illustration², bien que le volume ne soit orné que de simples dessins. C'est là un fait assez rare. Les notes destinées à guider les auteurs de miniatures sont pour ainsi dire innombrables ; mais je ne crois pas qu'on en ait signalé pour des dessins au trait. Deux de ces notes ont l'avantage d'indiquer non seulement le sujet à représenter, mais en même temps le genre de dessin qu'il faut faire, et l'une d'elles mentionne même la matière que l'artiste doit employer. Au fol. 20, il y a un dessin représentant le couronnement d'un roi. Au bas de la page se voit une note du directeur de l'illustration, note assez peu visible, mais qu'il est possible néanmoins de déchiffrer si l'on veut y porter attention. Il y a d'abord : *Le couronnement du roy*, puis un *p* avec l'abréviation de *ro* ou *or*, puis un *t*, puis un *r*, ce qui donne *portr.* ; le reste a été coupé, mais il faut certainement lire *portrait* ; le mot se retrouve complet un peu plus loin. Un autre mot qui suit à la seconde ligne est aussi assez embarrassant ; mais on ne peut pas lire autre chose que *dengre*. Si nous mettons une apostrophe après le *d*, nous avons *d'engre*. Or, au moyen âge, on a dit aussi souvent *engre* que *encre* pour désigner l'encre à écrire. D'autre part, le mot *portrait* a toujours à cette époque le sens de dessin. Il faut donc comprendre ici : *Le couronnement du roi, portrait d'encre*, c'est-à-dire dessin à l'encre. En d'autres termes, le chef d'atelier voulait qu'on fit ici un simple dessin à l'encre et non pas une miniature : c'est bien ce qui a été fait. Au

1. Séance du 24 février 1904.

2. Bibl. de l'Arsenal, ms. n° 2002.

fol. 25 v°, nous voyons encore le mot *portrait* pris dans le sens de dessin, mais là le mot est écrit en toutes lettres. On y lit : *L'evesque qui fait les ordres, portrait*. Il a donc suffi d'une simple note échappée par hasard à la destruction pour nous faire connaître que les artistes du xiv° et du xv° siècle, ou certains d'entre eux tout au moins, nommaient *portraits d'encre* les dessins dont ils décoraient les manuscrits.

Ces modestes notules fourniront sans doute encore beaucoup d'autres renseignements. Je suis persuadé qu'elles pourront être utilisées avec fruit pour les études archéologiques. On y trouvera certainement les plus précieuses indications sur le mobilier, le costume, etc. Dans les miniatures nous voyons bien des objets, des vêtements représentés, et nous trouvons d'autre part, soit dans les inventaires, soit dans des ouvrages, des noms qui semblent les désigner et que nous leur appliquons; mais il entre parfois dans ces rapprochements une certaine part d'hypothèse. Les manuscrits portant des notes pour l'illustrateur ont l'avantage de nous montrer juxtaposés l'objet et le nom; ils peuvent être comparés à ces albums où chaque image est accompagnée d'une légende pour graver dans l'esprit des enfants la forme des objets et le nom qui les désigne. Dans les anciens manuscrits, il est vrai, c'est la note qui a précédé l'image; mais le résultat est identique. Je n'insisterai pas davantage sur l'intérêt de ces petites inscriptions, et je reviens à nos chefs d'atelier.

Les directeurs de l'illustration ne se contentaient pas toujours de donner des indications verbales ou écrites; ils fournissaient encore très souvent à leurs collaborateurs artistiques une esquisse de la miniature à exécuter. Cette affirmation pourra paraître un peu nouvelle aux érudits qui se sont occupés de la peinture au moyen âge. Le fait m'a paru à moi-même si nouveau au premier abord que j'ai hésité longtemps, je l'avoue, à me rendre à l'évidence; mais le nombre des esquisses de ce genre que j'ai eu la bonne fortune de découvrir est vraiment trop considérable pour que le doute me soit encore permis. Au reste,

si l'on y réfléchit un peu, il semblera évident que les miniatures n'ont pu être peintes sans qu'il en ait été fait préalablement des esquisses. Pour ces esquisses on ne peut guère admettre que trois dispositions : elles étaient à la place occupée aujourd'hui par la miniature et ont disparu sous les couleurs; ou bien elles étaient tracées dans la marge et ont été effacées; ou enfin c'étaient des modèles dessinés sur des feuilles distinctes.

Certaines miniatures qui, se trouvant sur des feuillets non protégés, ont été exposées pendant des siècles à un frottement énergique, nous montrent des exemples de la première disposition. Les couleurs ont été entièrement enlevées, et sur le parchemin apparaît l'esquisse primitive. Dans ce cas l'enlumineur a donc d'abord travaillé directement sur une esquisse, puis, après avoir appliqué les couleurs, il a dessiné sur ces couleurs séchées les divers contours des personnages et des objets, les détails du visage, les plis des vêtements. Des exemples de ce même procédé nous sont encore fournis par les manuscrits dont l'illustration n'a pas été achevée : ils sont très nombreux. On voit, aux endroits où devaient être faites les miniatures, des dessins, le plus souvent à l'encre, qui n'ont encore reçu aucune application de couleurs¹.

Dans d'autres miniatures, la couleur enlevée, il ne reste plus rien que le parchemin nu sans aucune trace de dessin. Il semble bien qu'en ce cas l'enlumineur n'avait pu être guidé dans son travail que par une esquisse placée sous ses yeux : car on ne saurait admettre qu'il ait composé la scène de la miniature au fur et à mesure qu'il appliquait les couleurs. Cela supposerait une habileté et une confiance en soi tout à fait surprenante. Il est donc vraisemblable qu'il avait sous les yeux un modèle. Ce modèle, comme je le montrerai tout à l'heure, se trouvait le plus souvent dans les marges mêmes du manuscrit; mais il est ar-

1. On peut citer comme un bon exemple de ces manuscrits inachevés, dans lesquels l'esquisse était faite à la place que devait occuper la miniature, le ms. fr. 15397 de la Bibliothèque nationale, qui contient un fragment de la Bible glosée en français par Jean de Sy.

rivé aussi, surtout vers la fin du moyen âge, qu'il a été fait sur des feuilles séparées. D'ailleurs, la pensée de se servir de ce dernier procédé a dû si naturellement se présenter à l'esprit qu'on s'expliquerait difficilement qu'il n'ait pas été employé. Jusqu'à preuve du contraire nous pouvons donc supposer que les auteurs des grandes miniatures à pleine page, qui sont de véritables tableaux, ont usé de modèles dessinés sur des feuilles volantes ou sur des carnets du genre de ceux que M. Julius von Schlosser a tout dernièrement signalés¹.

C'étaient là, en somme, de véritables cartons, comme ceux dont on s'est sans doute toujours servi pour les peintures à fresque, pour les tapisseries et pour les vitraux. En tout cas, il ne me semble pas douteux que ces modèles sur feuilles, ces cartons ont été en usage pour l'exécution des peintures qui devaient être reproduites à très grand nombre, comme celles qui illustraient les livres d'Heures. J'ai pris au hasard trois de ces livres d'Heures manifestement sortis du même atelier². Toutes les peintures dont ils sont ornés (ce ne sont pas des chefs-d'œuvre) ont été copiées sur des modèles-types, modèles quelquefois différents, mais toujours dessinés par le même maître. Deux peintures relatives à David méritent d'être remarquées. Dans l'un des livres d'Heures, le plus grand, l'enlumineur a reproduit en haut l'un des modèles qu'on lui avait donnés, Samuel sacrant David, et dans la miniature du bas il a placé David tuant Goliath³. L'illustrateur du second manuscrit, illustrateur qui est peut-être le même, ayant un espace plus restreint à sa disposition, car le manuscrit est beaucoup plus petit, s'est contenté de reproduire la mort de Goliath, c'est-à-dire le plus petit modèle⁴. Sauf quelques différences dans le fond du tableau, la scène est identique

1. *Vademecum eines fahrenden Malergesellen*, dans *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses*, t. xxiii, fascicule 5 (Vienne 1903), p. 314-326.

2. Bibl. de l'Arsenal, mss. n^{os} 414, 1176, 1181.

3. Ms. n^o 1181, fol. 187.

4. Ms. n^o 1176, fol. 76.

quant au dessin, les couleurs seules varient dans les deux miniatures. On ne peut pas dire que l'une d'elles a servi de modèle à l'autre ; elles ont été exécutées d'après un modèle unique.

Une autre miniature, dans deux de ces livres d'Heures, représente saint Pierre et saint Paul ; elle se trouve aux suffrages des saints. Le modèle était sur deux feuilles : saint Pierre sur l'une, saint Paul sur l'autre, ce qui permettait de représenter chaque apôtre séparément quand il y avait lieu de le faire. Mais, prévoyant qu'on aurait à les réunir, le dessinateur les avait figurés dans une pose qui, en les plaçant d'un certain côté, permettait de leur donner l'aspect de deux personnes causant ensemble. Ici on devait les réunir. L'un des enlumineurs a bien placé correctement ses personnages qui sont tournés l'un vers l'autre¹ ; mais le second miniaturiste a, par inadvertance, changé de place ses modèles, si bien que saint Paul penche la tête comme pour parler, mais il tourne le dos à saint Pierre qui lui rend la pareille². Les méprises de ce genre sont nombreuses. Il y en a de plus répréhensibles, car les enlumineurs ne se sont pas toujours piqués d'être grands clercs.

Quelquefois, il faut le reconnaître, le maître donnait des ordres véritablement inexécutables. Un manuscrit des *Propriétés des choses* de Barthélemy l'Anglais, traduit par Jean Corbichon³, conserve encore presque toutes les notes qui ont servi à l'illustration. A un endroit⁴ l'instruction porte : « Soit fait. j. home aiant le blanc des yeulx chargez de sang ». Le cadre de la miniature mesure à peine 4 centimètres et demi de largeur et 3 centimètres de hauteur. Le personnage placé au centre de ce minuscule tableau est de dimensions si exigües que l'artiste a dû se trouver fort heureux de pouvoir seulement figurer les yeux par un trait. Quant à montrer le blanc des yeux, et, qui plus est, du sang sur ce blanc, il n'y fallait pas songer.

1. Ms. n° 1181, fol. 231.

2. Ms. n° 414, fol. 125.

3. Bibl. nat., ms. fr. 22532.

4. Fol. 101 v°.

L'exécutant semble aussi parfois avoir désobéi à son chef pour d'autres raisons. Un *Rational des divins offices* de Guillaume Durant, en français, en fournira un exemple. C'est un manuscrit de la fin du xiv^e siècle¹, orné de dessins au trait, de *portraits d'encre*. Pour le sacre de la reine, comme pour celui du roi, l'évêque devait procéder à des onctions sur la poitrine. Le directeur de l'illustration, suivant ponctuellement le texte de son auteur, avait indiqué comme sujet les onctions sur la poitrine, en tête du chapitre traitant de la cérémonie du sacre de la reine. Voici sa note : « Une dame (entre l'evesque et la royne coronnée d'un chaperl d'or) qui desvoelle surs les memmelle la royne pour les sacrer, et l'arcevesque mete le cresse surs les memmelle à une petite breoce d'or² ». Il est possible que le dessinateur ait trouvé peu convenable de représenter cette scène dans un livre traitant de cérémonies religieuses. En tout cas il s'est contenté de montrer deux évêques posant la couronne sur la tête de la reine.

On pourrait multiplier à l'infini les exemples de ce genre, qui montrent des enlumineurs traduisant infidèlement la pensée de leur maître, soit parce qu'ils ne l'ont pas comprise, soit pour des considérations diverses. Il n'est donc pas surprenant que beaucoup de chefs d'atelier aient eu recours pour guider leurs ouvriers à des indications plus précises que les instructions écrites.

Dès le haut moyen âge, en face de la place réservée pour les initiales d'or et de couleur, on voit fréquemment dans la marge la lettre qui doit être faite. Ces lettres-modèles sont généralement minuscules ; mais avec un peu d'attention on les découvrira dans un très grand nombre de manuscrits. Quelquefois même, quand il s'agit de grandes lettres devant contenir un ornement, le chef a esquissé à côté de la lettre la forme générale de cet ornement. Ces habitudes étaient universelles. Or, si l'on considère qu'à l'époque romane les premières illustrations des

1. Bibl. de l'Arsenal, ms. n° 2002.

2. Fol. 22 v°.

manuscrits ont été les lettres ornées, que ces lettres ont ensuite contenu de véritables miniatures, et que c'est en somme assez tard que les miniatures ont commencé pour ainsi dire à s'évader de la lettre pour former des petits tableaux indépendants, on comprendra qu'il a dû sembler tout naturel aux chefs d'atelier d'esquisser dans les marges les scènes qui devaient faire le sujet des illustrations. Ils n'ont fait que suivre la tradition de ceux qui dirigeaient le travail des enlumineurs d'initiales et des rubricateurs.

Il y a donc un très grand nombre de manuscrits qui portent sur leurs marges les esquisses des miniatures dont ils sont décorés. J'ai constaté la présence de ces intéressants dessins sur des volumes des XIII^e, XIV^e et XV^e siècles. L'usage des esquisses semble avoir été constant depuis la fin du XIII^e siècle jusqu'au commencement du règne de Charles VII. Au moment de l'apparition de la gravure je n'ai presque plus rencontré d'esquisses, mais je ne saurais dire s'il y a corrélation entre ces deux faits. Jusqu'à présent, d'ailleurs, mes observations ont porté presque exclusivement sur les manuscrits à peintures qui se trouvaient plus naturellement sous mes yeux, c'est-à-dire sur ceux de la Bibliothèque de l' Arsenal ; mais j'ai pu y constater que beaucoup d'entre eux — et ils sont nombreux à l' Arsenal — sont encore pourvus de leurs esquisses.

J'en signalerai brièvement quelques-uns : j'ai choisi de préférence des manuscrits connus.

Pour le XIII^e siècle, je citerai le tome I^{er} d'une belle *Bible française* contenant de la Genèse au Psautier¹, un grand volume renfermant une traduction française de l'*Histoire de la guerre sainte* de Guillaume de Tyr, avec continuation², puis le recueil souvent étudié des *Poésies* de Robert de Blois³.

Pour le XIV^e siècle, je puis mentionner, entre autres, une *Bible*

1. Bibl. de l' Arsenal, ms. n° 5056.

2. *Ibid.*, n° 5220.

3. *Ibid.*, n° 5204.

latine complète en un volume¹, la *Bible française* très connue de Jean de Papeleu exécutée en 1317², un exemplaire du *Trésor* de Brunetto Latini³, un volume copieusement illustré des *Romans de la Table ronde*⁴, et enfin un recueil des *Poésies* de Guillaume de Machault⁵.

Je cite à dessein des Bibles et des manuscrits d'auteurs profanes, afin de montrer que les esquisses se rencontrent aussi bien dans les unes que dans les autres.

Pour la première moitié du xv^e siècle, je signalerai : d'abord un très grand et très beau manuscrit des *Cas des nobles hommes et femmes* de Boccace⁶, puis un admirable exemplaire du *Trésor des histoires* jusqu'à Jean XXII⁷, contenant plus de 200 peintures. Il serait fastidieux de prolonger cette énumération ; mais je ne dois pourtant pas omettre de mentionner comme portant des esquisses, très soigneusement effacées il est vrai, mais visibles encore à quelques endroits, ce beau *Térence*, bien connu de tous ceux qu'intéressent les arts, qu'on appelait autrefois le *Térence de Charles VI* et qui a figuré dans la bibliothèque du duc Jean de Berry, à qui l'avait prêté le dauphin Louis, duc de Guyenne, frère aîné de Charles VII⁸.

Le nombre des esquisses que j'ai observées et notées sur ces volumes et sur d'autres se monte à plusieurs centaines. Ces chiffres m'ont paru suffisants pour affirmer que ce ne sont pas là des faits exceptionnels. Et je me hâte d'ajouter que je n'ai encore exploré à ce point de vue spécial, pour ne parler que de la France, ni l'incomparable dépôt de manuscrits à peintures de notre Bibliothèque nationale, ni les collections des départements. Au British Museum la moisson sera sans doute abondante.

1. Bibl. de l'Arsenal, ms. n° 588.

2. *Ibid.*, n° 5059.

3. *Ibid.*, n° 2677.

4. *Ibid.*, n° 3482.

5. *Ibid.*, n° 5203.

6. *Ibid.*, n° 5193.

7. *Ibid.*, n° 5077.

8. *Ibid.*, n° 664.

Parmi les manuscrits qui y sont encore ornés de leurs esquisses, j'en signalerai deux seulement : le manuscrit Harley 616 et le Royal 18 D VIII. Ce sont deux volumes d'origine française et probablement parisienne, l'un du $xiii^e$ siècle, l'autre du xiv^e .

Mais si ces dessins du chef d'atelier peuvent être observés sur beaucoup de manuscrits, bien plus considérable encore est le nombre des livres illustrés du moyen âge sur les marges desquels



Fig. 1.



Fig. 2.

on découvre des traces de grattages profonds affectant exactement la forme du dessin des miniatures. Au bas des feuillets contenant ces miniatures le grattage et le ponçage ont été souvent poussés si loin que le parchemin, quand il n'est pas troué, y est réduit à la moindre épaisseur qu'on pouvait lui laisser sans le détruire entièrement. C'est cette particularité que j'avais remarquée sur de nombreux volumes qui m'a amené à en rechercher les causes. Ces causes me semblent à présent évidentes. C'est là que le chef d'atelier dessinait ses esquisses et indiquait aux enlumineurs la scène à représenter. C'est donc dans les marges,

au-dessous ou à côté des miniatures, qu'il faut chercher la vraie disposition des scènes.

Je dois ajouter toutefois qu'il est arrivé, mais assez rarement, que l'enlumineur n'a pas suivi fidèlement les indications du maître. Dans une Bible historique, en français, du British Museum¹, qui fut écrite au xiv^e siècle et qui comprend depuis les Macchabées jusqu'à la fin du Nouveau Testament, on voit des esquisses en face de chaque miniature à partir des Épîtres de saint Paul. Nulle part les miniatures n'y sont entièrement conformes aux esquisses. En tête de l'Apocalypse notamment, la miniature représente la Cène avec saint Jean reposant sur la poitrine de Jésus. Dans la marge il y a deux esquisses, dont l'une nous montre un personnage agenouillé devant le Christ à table². Parfois l'enlumineur a retourné entièrement l'esquisse et de si exacte façon qu'on peut se demander s'il n'en a pas pris un calque pour l'appliquer à la place où il devait faire sa miniature. Dans la plupart des manuscrits, l'enlumineur, tout en reproduisant dans son ensemble la scène esquissée par le maître, ne la copie pas servilement. Il la modifie, non pas toujours en l'améliorant, et il y ajoute généralement des personnages, des monuments, des meubles. Il enjolive, ou il croit enjoliver les costumes; mais le plus souvent il dénature les gestes.

Celui qui se contenterait d'examiner superficiellement ces esquisses pourrait se demander si elles ne sont pas simplement l'œuvre du miniaturiste lui-même qui aurait crayonné dans les marges sa première inspiration. Cette hypothèse n'est certainement pas admissible, au moins dans la plupart des cas. D'abord, nous savons pertinemment qu'il entrerait dans les habitudes des chefs d'atelier de tracer la besogne à leurs enlumineurs : on a vu que très souvent ils se bornaient à mettre en

1. Royal 18 D VIII.

2. C'est un agréable devoir pour moi de remercier ici M. Geo. Warner, *assistant keeper* du département des manuscrits au British Museum, qui m'a si amicalement fourni de très précieux renseignements sur les esquisses de certains manuscrits du grand dépôt de Londres.

regard de la place laissée blanche une description écrite de la scène à représenter. En second lieu, dans des manuscrits illustrés par des enlumineurs de talent très différent, nous voyons dans tout le cours d'un volume les mêmes esquisses manifestement tracées par la même main. Enfin, et cela n'est véritable-

Fig. 3.



Fig. 4.

ment pas discutable, le dessin des esquisses est souvent bien supérieur à celui des miniatures.

Il ne sera pas sans intérêt de donner quelques exemples de ces esquisses.

Ici (fig. 2) le maître avait dessiné une scène de bataille¹. Sans trop se préoccuper de la foule des combattants, il avait figuré

1. Bibl. de l'Arsenal, ms. du commencement du xv^e siècle, n° 5077, fol. 206

au premier plan un cavalier, Jules César, lancé au galop. Dans sa course, il se soulève de la selle, son manteau flotte, tout son corps se porte en avant ; le cheval aussi est tout entier à l'action, sa croupe est tendue. D'un trait, le maître nous donne l'impression d'un violent mouvement. Considérons la miniature qui est sortie de ce dessin aujourd'hui à demi effacé. Le cavalier combat, il est vrai, mais il est presque collé à sa selle, et, singulière anomalie, le cheval galope des jambes de devant, tandis que son arrière-train est au repos.

Ailleurs (fig. 8)¹, deux personnages présentent à leur vainqueur les clefs d'une ville. Là, l'enlumineur a suivi plus fidèlement les indications du maître, et nous n'avons pas à relever dans son travail d'erreur de dessin. Mais que dire de ce Prusias II, roi de Bithynie (fig. 5)², portant un bissac sur l'épaule et un baril au côté? Il marche en feignant de s'appuyer sur un long bâton ; mais, s'il s'y appuyait vraiment, le bâton glisserait vite dans sa main et viendrait le frapper au visage. L'enlumineur n'a certainement pas compris l'esquisse. Dans cette esquisse, Prusias ne marche pas : ses bras sont croisés et s'appuient franchement sur le haut du bâton. Il fait une halte.

Voici (fig. 10)³ une barque contenant trois personnages. L'esquisse de la marge est, certes, bien sommaire ; mais si l'on considère la façon dont la voile se rattache au mât, on verra combien le dessin de l'esquisse est supérieur à celui de la miniature. J'en dirai autant de la petite peinture et de l'esquisse représentant le prophète Amos gardant ses moutons (fig. 9)⁴. La miniature nous montre un personnage d'âge indécis, la tête contournée, avec une main gauchement étendue. L'esquisse si simple et si vivement enlevée nous donne l'impression d'un vieillard pensif ; sa main droite est appuyée sur sa houlette, la

1. Bibl. de l'Arsenal, ms. du commencement du xv^e siècle, n° 5077, fol. 209 v°.

2. Bibl. de l'Arsenal, ms. du commencement du xv^e siècle, n° 5193, fol. 212.

3. Bibl. de l'Arsenal, ms. du commencement du xiv^e siècle, n° 588, fol. 369.

4. Même ms., fol. 254.

gauche est posée sur son genou. Il ne lève point maladroitement la tête comme dans la miniature; son attitude est bien celle de la méditation.

Les figures 3 et 4 sont tirées de la même Bible latine, du commencement du xiv^e siècle, qui a fourni les deux esquisses précédentes¹. Dans l'une (fig. 4) saint Paul tient élevé au-dessus de sa tête un « roole ». Le chef d'atelier s'était contenté de des-



Fig. 5.



Fig. 6.

siner ce long rouleau; l'enlumineur, plus minutieux, a cru de son devoir d'y inscrire le nom de l'apôtre *Pol*. La scène de lapidation, qui est représentée au-dessus (fig. 3)², fournit un bon exemple de cette maladresse du geste qui est l'œuvre de l'enlumineur et non pas du chef d'atelier. L'esquisse nous montre le personnage de gauche dans une attitude parfaitement naturelle et juste. La jambe droite, la seule qui soit dessinée, la

1. Bibl. de l'Arsenal, ms. n° 588.

2. Fol. 366.

main gauche levée prête à lancer la pierre, le bras droit aidant à l'effort, tout nous paraît très heureusement combiné pour donner l'impression d'un geste violent. Qu'a fait de cela l'enlumineur? Son personnage lève le bras si faiblement que la main atteint à peine le haut de sa poitrine : les pierres qu'il lance ne sauraient être bien dangereuses. Du reste, sa tête contournée ne lui permettrait pas de viser juste. Notons qu'il ne regarde point, comme on pourrait le croire, la main de Dieu sortant de la nuée. C'est le saint lapidé qui devrait lever les yeux au ciel ; mais, dans la position où il se trouve, il lui serait impossible de rien voir. Cette miniature et l'esquisse qui l'accompagne ne constituent pas une exception. On s'étonne de rencontrer si fréquemment dans les miniatures des personnages dont l'attitude, les gestes nous font sourire et nous donnent une idée bien désavantageuse du goût des enlumineurs du moyen âge. Il est permis de supposer que les chefs d'atelier ont été souvent les premiers à s'indigner de la façon barbare dont leurs esquisses étaient interprétées.

Presque toujours les esquisses sont d'une main très ferme, très sûre d'elle-même. Ce sont évidemment des ébauches ou, comme dit Villard de Honnecourt, des « portraits légèrement ouvrés », mais ce sont aussi, et manifestement, des dessins de maître. Au reste, il paraît bien qu'au moyen âge on se soit appliqué à distinguer le travail du maître et le travail des aides. Notre expression « fait de main de maître », que nous employons aujourd'hui d'une façon assez banale pour désigner tout ce qui nous semble remarquable, a eu sans doute jadis un sens plus précis, quand elle était appliquée aux œuvres de peinture. Guillaume de Machault en fournit un exemple assez curieux dans la description d'une chapelle décorée avec un grand luxe :

En une chapelle moult cointe,
D'or et de main de maistre pointée...¹

1. Guillaume de Machault dit encore (*Le livre du Voir-dit*, vers 3887-3888) :
Si attingny une clavette
D'or et de main de maistre faite...

Cette supériorité de l'esquisse sur la miniature n'est pas la seule preuve de l'intervention du chef d'atelier dans l'illustration des manuscrits. Nous en avons de plus convaincantes. A côté des esquisses j'ai rencontré assez fréquemment des ordres écrits, des notes explicatives, qui n'auraient aucune raison d'être si l'enlumineur avait fait ses esquisses pour son propre usage. On ne se donne pas à soi-même des ordres écrits.

Je citerai trois ou quatre exemples de ces ordres ou de ces notes explicatives.

Dans un volume des premières années du xiv^e siècle¹, en tête d'une épître de saint Pierre², on voit l'apôtre et son disciple. Le chef d'atelier, dans l'esquisse, a figuré le saint coiffé d'une tiare sans couronnes; mais comme déjà, dans le cours du volume, il avait esquissé plusieurs personnages portant un haut bonnet, il pouvait y avoir confusion. Il a donc écrit, au-dessus de la tête du saint, ce nom : *Pierre*.

Une autre miniature du même manuscrit représente saint Jean enseignant une femme³. L'esquisse au crayon de la marge (fig. 7) nous montre la femme coiffée d'un chaperon dressé sur la tête en forme de bonnet pointu, à peu près comme le saint Pierre de l'esquisse précédente. L'enlumineur eût pu être embarrassé. Fallait-il faire là un pape ou une femme? Le maître lui-même a senti que son esquisse était d'une interprétation difficile. Il dessina donc au-dessus une autre tête de femme coiffée, non plus du chaperon à pointe, mais d'un molequin plat, avec la guimpe, la cornette et la mentonnière; et, pour que l'enlumineur n'eut plus aucune hésitation, il écrivit à côté de cette nouvelle esquisse explicative le mot : *Fame*. L'enlumineur suivit docilement l'indication et copia l'esquisse nouvelle.

Dans une Bible latine de la seconde moitié du xiii^e siècle⁴, il y a des notes en français pour guider l'illustrateur. En tête de

1. Bibl. ^c de l'Arsenal, ms. n° 588.

2. Fol. 377 v°.

3. Fol. 380 v°.

4. Bibl. nat., ms. lat. 11554.

l'évangile de saint Marc¹, le miniaturiste devait représenter saint Jean-Baptiste tenant l'Agneau sur un disque. Au sujet de cette figure, il y eut probablement discussion entre l'enlumineur et son chef d'atelier : toujours est-il qu'au-dessous de la note on aperçoit trois esquisses de l'Agneau dans des positions différentes.

Un autre volume nous fournit des preuves plus décisives encore. Le manuscrit est très connu : c'est une Bible historique que Jean de Papeleu acheva d'écrire, en 1317, dans le centre même de la production du livre à Paris, rue des Écrivains². Ce très beau volume a appartenu au connétable Charles d'Albret, captal de Buch, tué à Azincourt. Il contient 176 peintures de grande valeur : les esquisses qui ont servi de modèle aux enlumineurs y ont été effacées avec soin ; cependant 24 sont encore visibles. Il est probable que la plupart des esquisses étaient accompagnées d'instructions écrites du chef d'atelier : le couteau du relieur les a fait disparaître ou entièrement ou partiellement. Quelques-unes pourtant ont subsisté intactes. L'une d'elles nous donne un texte intéressant³ ; elle est ainsi conçue : « Daniel en vision, qui voit. j. home vestu de linge, saint d'une sainture d'or, sicomme ilec en la page. »

Là le chef d'atelier ne se contente pas de donner une esquisse à l'enlumineur, il y joint une description écrite de la scène à représenter, et il ajoute : « comme ici, dans la page ». Ce dernier mot mérite de retenir l'attention. Sans pouvoir l'affirmer d'une façon absolue, j'incline à croire que le mot *page* est pris ici dans un sens particulier, dans le sens de dessin ou d'esquisse. Au moyen âge, *page*, *pagina* a souvent voulu dire *tableau*, *dessin*. Du Cange en a cité des exemples, aussi bien que du mot *pa-*

1. Fol. 156 v°.

2. Bibl. de l'Arsenal, ms. n° 5059. — « Anno Domini millesimo trecentesimo septimo decimo, hoc opus transcriptum est a Johanne de Papeleu, clerico, Parisius commoranti in vico Scriptorum, quem velit servare Deus, qui est retributor omnium bonorum in secula seculorum. Amen. »

3. Fol. 202 v°.

ginator pris dans le sens de *dessinateur*. J'ai noté moi-même un certain nombre de textes où le sens de ces mots n'est pas douteux. Dans l'une des dernières séances de la Société des Antiquaires de France¹, j'ai eu l'occasion de signaler l'usage qu'on a fait au XIV^e et au XV^e siècle du mot *paginæ* pour désigner les grandes peintures à pleine page qu'on voit fréquemment au canon

Fig. 7.

Fig. 8.

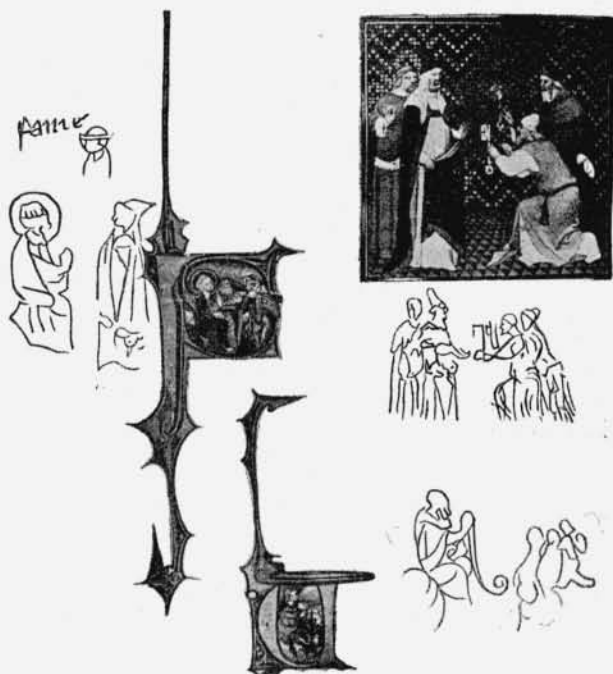


Fig. 9.

des Missels. Dans d'autres textes, les *pages*, *paginæ* sont des cartes à jouer² ou des dessins et plans d'architectes³. Enfin,

1. Séance du 23 mars 1904.

2. « *Paginæ, folia lusoria, ni fallor, Ludus ad paginas, nostris Jeu de cartes.* » (Du Cange, au mot *Pagina*).

3. « *Pageramentum [Paginamentum (?)], linearis adumbratio, descriptio, gall. Dessen* » (Du Cange, au mot *Pageramentum*).

dans d'autres encore, on voit clairement distinguer le *peintre* du *dessinateur* par l'emploi des termes *pictor* et *paginator*¹.

Ce serait donc là un argument en faveur de la théorie de la division du travail chez certains illustrateurs de livres au moyen âge, et, par suite, de l'existence même des ateliers. Je m'abstiens volontairement de parler des *scriptoriums* des monastères ; mais dans les ateliers laïques, qui se sont formés sans doute vers le milieu du XIII^e siècle, il semble qu'il y eut des artistes, des ouvriers, comme on disait alors, remplissant des emplois distincts. Le chef dessinateur, le *paginator*, indiquait les sujets à traiter et en traçait les esquisses. Les enlumineurs appliquaient les couleurs : le chef d'atelier prenait évidemment part à ce travail de peinture. Enfin, dans certains cas, c'était encore d'autres enlumineurs qui probablement étaient chargés d'exécuter les fonds d'or et de couleur, ce qu'on nommait au XIV^e et au XV^e siècle la *champaigne* d'une *histoire*.

Au sujet de cette division du travail chez les peintres du moyen âge, on trouve dans Christine de Pisan un curieux passage, qui, je le crois du moins, n'a pas encore été signalé. Dans le chapitre XLII de la première partie du livre de la *Cité des dames*, Christine de Pisan introduit un personnage allégorique, dame Raison, qui lui cite un certain nombre de femmes peintres de l'antiquité. Christine riposte à son interlocutrice qu'elle voit bien que les arts et les artistes étaient plus honorés chez les anciens qu'ils ne le sont de son temps ; puis elle ajoute : « Mais à propos de ce que vous dittes de femmes expertes en la science de peinture, je congnois aujourd'hui une femme que on appelle Anastaise, qui tant est experte et aprise à faire vigneteurs d'enlumineure en livres et champaignes d'ystoires qu'il n'est mencion d'ouvrier en la ville de Paris, où sont les souverains du monde, qui point l'en passe, ne qui aussi doucetément face

1. Jean Busch, dans son *Chronicon Windesemense* (liv. II, chap. XLIII), cite un religieux de son couvent, nommé Henri Mande, qui était infirme et qui, pendant trente ans, fut « *magnarum litterarum Missalium, Bibliæ et librorum cantualium optimus pictor et paginator* ».

fleureteure et menu ouvrage que elle fait ne de qui on ait plus chier la besoingne, tant soit le livre riche ou chier que on a d'elle, qui finer en puet. Et ce sçay-je par expérience, car pour moy meismes a ouvré aucunes choses qui sont tenues singulières entre les vignetes des grans ouvriers¹ ».

Fig. 10.

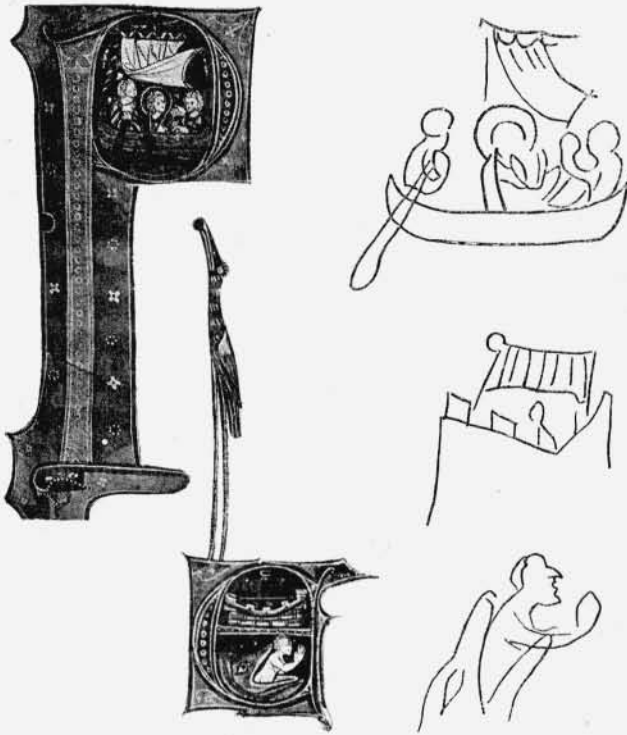


Fig. 11.

Voici donc une femme peintre qui n'était pas à proprement parler une miniaturiste, puisqu'elle ne faisait pas les scènes des peintures. Son travail se bornait à exécuter des vignettes d'enluminure, c'est-à-dire ces délicieuses bordures de rinceaux en

1. Je cite ce passage d'après l'exemplaire manuscrit de la Bibliothèque de l'Arsenal n° 2686, fol. 46 v°.

or et en couleur, et aussi des fonds ou champagnes d'histoires, de miniatures. C'est vers 1404 que Christine de Pisan aurait écrit son livre; à cette époque on commençait, sous la poussée d'un art plus naturaliste, à abandonner dans les miniatures les fonds d'or ou de couleur à dessins géométriques pour les remplacer par des paysages. Cette dame Anastaise aurait donc été en quelque sorte une paysagiste. En tout cas, Anastaise ne composait pas les scènes des miniatures : le passage de Christine de Pisan est formel. Il est intéressant aussi parce qu'il affirme une fois de plus qu'aux environs de l'an 1400 les écoles de peinture de Paris étaient bien encore les plus renommées : « à Paris, où sont les souverains [ouvriers] du monde [en la science de paintre-rie] », dit Christine de Pisan.

Ce n'est pas, d'ailleurs, le seul endroit de ses ouvrages où cette femme de lettres constate la supériorité des peintres de Paris et aussi leur grand nombre. « Et de ces gens de mestier de tous ouvrages a de moult soubtilz à Paris, croy plus que si communément n'a ailleurs, qui moult est belle et notable chose », écrit-elle dans son livre *Le corps de policie*. Cependant, tout en vantant le talent des enlumineurs parisiens et des tailleurs d'images, elle formule sur leur manière de vivre certaines réserves. « Mais pour parler un pou au fet de leurs meurs, ajoute-t-elle, je voudroie que il pleust à Dieu, mais à eulz mesmes, car à Dieu plairoit bien, que leur vie fust communément plus sobre et non si délicate comme il ne leur apertiegne : car la lècherie des tavernes et des friandises dont ilz usent à Paris les puet conduire à maints maulx et inconveniens¹ ». Que ces conseils de Christine de Pisan aient été suivis ou non, ils nous montrent du moins qu'à la fin du xiv^e siècle et au commencement du siècle suivant les peintres étaient à Paris en nombre si considérable qu'on y remarquait leur goût prononcé pour la fréquentation des tavernes.

1. Christine de Pisan, *Le corps de policie*, 3^e partie, chap. ix. Je cite d'après le manuscrit de la Bibliothèque de l'Arsenal n^o 2681, fol. 90.

Au reste, la plupart des beaux manuscrits sur lesquels j'ai observé des esquisses m'ont semblé être d'origine parisienne.

Je suis bien loin de vouloir dire que tous les manuscrits décorés de peintures ont été exécutés dans des ateliers. Il y a eu évidemment des artistes qui ont dessiné et enluminé eux-mêmes les miniatures de beaucoup de volumes; il y a eu aussi des fabricants de manuscrits qui ont copié, illustré et même relié de leurs propres mains les livres qu'ils mettaient en vente; mais il n'est pas douteux non plus qu'un très grand nombre de miniatures ont été faites par des enlumineurs à gages sous la direction d'un maître. Cependant, il ne semble pas qu'on doive établir une distinction entre les manuscrits d'artistes isolés et les manuscrits d'atelier : car, même dans les volumes dont les marges sont chargées d'esquisses, il y a certainement des cahiers dont les miniatures sont entièrement de la main du chef.

En tout cas, on ne saurait attacher à ce terme de manuscrits d'atelier un sens péjoratif : il y en a de fort beaux. On peut même dire que les manuscrits contenant des miniatures uniformément grossières ne sortent pas d'un atelier, et cela s'explique aisément. Pour qu'un artiste devînt chef d'atelier, il fallait qu'il eût fait ses preuves. Un mauvais enlumineur pouvait bien travailler pour son compte; mais il ne groupait pas d'élèves autour de lui. Lorsqu'un volume porte des esquisses, c'est donc déjà une garantie et une forte présomption en faveur tout au moins de la bonne composition des scènes. Quant à l'enluminure, c'est autre chose : des chefs d'atelier fort habiles ont dû souvent être forcés d'employer de bien médiocres enlumineurs.

Je dois faire encore une autre remarque : il faudrait bien se garder de prendre pour des esquisses de maître tous les croquis qu'on voit dans les marges. On rencontre quelquefois, en face des miniatures, d'informes dessins, œuvres d'enfants ou de propriétaires barbares qui se sont essayés à copier grossièrement la peinture qu'ils avaient sous les yeux; mais il est inutile d'insister, on ne saurait s'y tromper.

Les esquisses, les vraies esquisses, sont de dimensions très diverses, à peu près égales aux miniatures (fig. 5 et 6), plus petites (fig. 8), ou plus grandes comme dans la figure 11, représentant Jonas rejeté par la baleine¹, et aussi dans les figures 3, 4, 7, 9 et 10. Elles sont tracées soit à la pointe d'argent, soit au crayon, soit à l'encre, quelquefois même simplement à la pointe sèche. Il est rare qu'elles n'aient pas subi un commencement de grattage : aussi beaucoup, quoique visibles, sont peu apparentes. J'en ai observé pourtant qui sont absolument intactes et telles que les a vues le miniaturiste à qui elles devaient servir de guide. Ces esquisses intactes, je les ai surtout rencontrées dans les marges des manuscrits dont le parchemin n'a pu supporter le grattage. Évidemment, celui qui était chargé d'effacer ces dessins s'est trouvé découragé quand il a vu que son grattoir et sa pierre ponce trouaient le parchemin ; il a mieux aimé laisser subsister ces traces du travail primitif des peintres que de continuer à détériorer le manuscrit qui lui était confié. Lorsque plusieurs enlumineurs ont concouru à la décoration d'un volume, c'est généralement le moins habile qui s'est le mieux appliqué à détruire les esquisses. Peut-être a-t-il craint la comparaison qui n'aurait pas été à son avantage.

Toutes ces esquisses, en principe, devaient être anéanties. Aussi le nombre, dans chaque manuscrit, en est-il très variable, puisque cela dépend du plus ou moins de soin qu'on a apporté à les faire disparaître. Il est fort possible aussi qu'au moment où on les effaça, elles aient été entièrement invisibles. Peut-être, sous l'influence de causes que nous ignorons, ces dessins ont-ils réapparu. Le phénomène ne serait pas, je crois, invraisemblable. L'action de l'air s'exerçant pendant plusieurs siècles sur la matière qui a servi à tracer les esquisses peut avoir produit des effets inattendus, des transformations que la chimie expliquerait. On aurait d'autant moins le droit de nier ce phénomène *a priori* que nous ignorons la composition de la matière, encre ou crayon, dont usaient les auteurs des esquisses.

1. Bibl. de l'Arsenal, ms. du commencement du xiv^e siècle, n^o 588, fol. 256.

Les esquisses sont en général d'un dessin très sûr et, comme je le disais, bien supérieur à celui des miniatures. Assez souvent ce ne sont que des ébauches, dans lesquelles les têtes des personnages sont figurées par un simple ovale quand il s'agit des hommes, par une petite circonférence quand le dessinateur a voulu représenter des anges, des femmes ou des enfants. Quelquefois, suivant en cela une tradition qui nous est connue grâce au précieux album de Villard de Honnecourt, il construit les têtes sur un triangle (fig. 5 et 6)¹, les corps sur un pentagone étoilé. Dans les ébauches, la chevelure est indiquée par des oves, la barbe par des oves aussi, mais plus allongés. Les mains ne sont marquées que par un grossissement de l'extrémité du bras. Le bas du corps, les pieds ne sont pas toujours esquissés. Quels que soient ces dessins, esquisses soignées ou simples ébauches, la sûreté du trait est la même. Les plis des vêtements, bien que sommairement indiqués, sont toujours d'une élégance remarquable. Les poses des personnages sont en général plus naturelles que dans les miniatures; les diverses courbes du corps sont dessinées avec une justesse qui dénote de véritables artistes. Quant à ce que sera le fond du tableau, le dessinateur bien souvent ne s'en inquiète pas, il ne s'occupe que de la composition de la scène; cependant il figure quelquefois les rochers, les arbres, les monuments, les bateaux, les instruments, etc.

Ce n'est pas toujours à la même place qu'ont été tracées les esquisses. Au ^{xiii}^e siècle, je les ai observées dans la marge du côté, en face de l'endroit où devait être la miniature; mais, dès le commencement du ^{xiv}^e siècle et jusqu'au début du règne de Charles VII, on les trouve le plus souvent dans la marge du bas, même quand la miniature est au haut de la page. Pendant cette période, il n'est pas rare de voir l'esquisse apparaître sous les ornements d'or et de couleur qui chargent la page dans le bas (fig. 1)². Si l'on considère que c'est précisément au

1. Bibl. de l'Arsenal, ms. du commencement du ^{xv}^e siècle, n° 5193, fol. 212 et 213.

2. Souvent l'esquisse est beaucoup plus engagée sous l'encadrement que

xiv^e siècle que s'est généralisée la mode de décorer le bas des pages d'ornements plus larges que ceux des marges du haut et des côtés, il est une question qu'on est en droit de se poser. Cette habitude n'aurait-elle pas été motivée par le désir de cacher, en les couvrant d'enluminures, les parties grattées du parchemin? C'est là un petit problème que je n'ai pas la prétention de résoudre.

Si la découverte de ces documents iconographiques semble devoir modifier dans une certaine mesure les idées que nous pouvions avoir sur la personnalité des enlumineurs du moyen âge, elle a du moins l'avantage de nous faire toucher du doigt la cause des inégalités qu'on constate très fréquemment dans l'exécution des miniatures d'un même manuscrit. Les exemples de ces différences de mains sont extrêmement nombreux.

Dans l'un des plus beaux manuscrits qui nous soient restés du moyen âge, le *Térence des Ducs*¹, j'ai noté deux et même trois mains d'enlumineurs très dissemblables : ce manuscrit porte des traces d'esquisses.

Un autre volume, moins connu, mais qui, en beaucoup de parties, ne lui est guère inférieur, un *Trésor des histoires* ou *Chronique générale*², exécuté vers 1410, conserve encore un grand nombre d'esquisses : je n'en ai pas observé moins de 95 pour 222 miniatures. Toutes ces esquisses sont indiscutablement de la même main et d'un dessin excellent. Cependant, deux peintres ont travaillé à l'enluminure. L'un d'eux est, je ne dirai pas de second ordre, mais franchement mauvais (par bonheur c'est lui qui a exécuté le moins de peintures). L'autre était, au contraire, un artiste très remarquable : du reste, on peut facilement juger de son talent, puisque le manuscrit a été malheureusement mutilé et que deux miniatures qui en ont été enle-

celle qui est reproduite ici et qui est tirée du ms. de la Bibl. de l'Arsenal n° 5077, fol. 175 v°.

1. Bibl. de l'Arsenal, ms. n° 664.

2. *Ibid.*, ms. n° 5077.

vées sont maintenant encadrées et exposées au musée du Louvre¹.

Je pourrais citer beaucoup d'autres faits du même genre qui montrent que très souvent de mauvais enlumineurs ont travaillé sur des esquisses de maître. On est tenté parfois d'attribuer au maître lui-même des peintures médiocres dont il n'a probablement fourni que le modèle : les observations qui précèdent me paraissent de nature à nous rendre plus circonspects encore quand il s'agira de mettre à l'actif d'un miniaturiste connu des œuvres dont la composition seule rappelle la manière.

En résumé, il y a là, comme on le voit, toute une mine nouvelle à exploiter; et les recherches, continuées de ce côté, apporteront sans aucun doute des éclaircissements précieux à l'étude de l'histoire de l'art au moyen âge. Elles permettront aussi de faire un classement nouveau des écoles d'enlumineurs, écoles qui, à Paris surtout, ont été si florissantes dans les trois siècles qui ont précédé la Renaissance.

1. Ces deux miniatures ont été données au Louvre par M. Jules Maciet en 1885. L'une d'elles, celle qui représente l'embarquement de saint Louis pour la croisade, a été coupée au fol. 365 v° du manuscrit 5077 de la Bibliothèque de l'Arsenal. Au bas de la page, dans le manuscrit, on aperçoit encore quelques traces de l'esquisse qui a servi de modèle à la miniature du Louvre.

