

RT p 10 m

Manuscript de Saint Pétersbourg
(deuxième article)

Bibliothèque Maison de l'Orient



130218

UN MANUSCRIT DE PHILIPPE LE BON

A LA BIBLIOTHÈQUE DE SAINT-PÉTERSBOURG

(DEUXIÈME ARTICLE¹)

La seconde des grandes miniatures publiées avec le précédent article² est un chef-d'œuvre qui mérite de nous arrêter quelques instants. Elle a désormais sa place marquée dans toutes les *Vies* de saint Louis, à l'exclusion de compositions d'artistes modernes traitant le même sujet, comme celles qu'on trouve dans le *Saint Louis* de

feu Lecoy de la Marche (p. 345) et dans celui de M. Wallon (p. 382).

Le scribe a expliqué tout au long, au-dessus de la miniature, les scènes qu'elle représente (je modernise l'orthographe) : « Comment
« plusieurs vaisseaux qui apportaient victuaille à nos chrétiens
« furent pris des Sarrasins, par quoi plusieurs de nos gens moururent
« de faim et de pauvreté. — Comment le roi Louis à une forteresse
« que fermée faisait, de ses propres mains ensevelissait les corps de
« nos gens morts que Sarrasins occis avaient. — Cette histoire en
« présent nous démontre comment le bon roi Louis et ses gens furent
« assaillis des Sarrasins et nos gens moult bien se défendirent, mais
« en la fin se déconfirent; pris fut le bon roi Louis avec ses deux
« frères et plusieurs autres occis et autres plusieurs en prison mis. »

Au fond, le Nil, couvert de gros navires et bordé d'un riant paysage; à gauche, la bataille des Sarrasins et des chrétiens, au milieu de laquelle on aperçoit la cuirasse blanche et fleurdelysée du roi;

1. V. *Gazette des Beaux-Arts*, 3^e pér, t. XXIX, p. 265.

2. Voir p. 274.

à droite, derrière des retranchements, saint Louis couronné, avec une robe semée de fleurs de lys et un collet d'hermine, ensevelissant un mort. « Et lui-même, dit Joinville, portait les corps pourris et tout puants pour mettre en terre ès fossés. » A droite du roi et un peu en arrière, deux hommes amènent un cadavre dont le visage est horriblement mutilé; plus loin, un prêtre lit le service des morts, et un seigneur, debout à côté d'un personnage ecclésiastique (peut-être le légat du pape), presse un mouchoir contre son nez, comme dans les tableaux de la résurrection de Lazare¹. Le type des têtes est d'une grande beauté et présente une particularité de construction qui se retrouve dans toutes les grandes miniatures de ce manuscrit : le front est large et la saillie des os maxillaires est très prononcée. Or, le même type paraît dans les petites miniatures, qui sont, toutefois, d'une exécution bien différente; que l'on compare, par exemple, la tête de saint Louis à celle de Charles le Chauve couronné (p. 276 du précédent article). Il faut donc que le miniaturiste principal ait été aidé par ses élèves et qu'il ait tout au moins dirigé leur travail, s'il ne leur a pas fourni des modèles et des croquis.

Le type des chevaux n'est pas moins particulier que celui des hommes. Dans toutes les miniatures, grandes et petites, ils ont des têtes allongées et un peu pointues; c'est le cheval batave, tel qu'on le trouve dans les peintures de Cuyp, tout différent du cheval inspiré de la sculpture antique qu'ont figuré Hubert van Eyck et Memling. Une des jambes de devant est souvent relevée très haut, d'une manière peu naturelle; l'attache de la queue est basse et elle ne forme point panache. Ces chevaux ressemblent plus à ceux de Bouts (dans le *Martyre de saint Hippolyte*)² qu'à ceux des grands maîtres flamands du xv^e siècle.

Un des panneaux du retable de Saint-Bertin conservés au château de Wied et attribués à Simon Marmion, dont il a été question dans notre premier article, représente, au fond, le leude Waldbert tombant de cheval et, au premier plan, le moine Duodon puisant, dans un tonneau, le vin miraculeux qui doit guérir Waldbert. Grâce à l'obligeance de la Société des Antiquaires de Morinie et de son

1. Par exemple ceux d'Ouwater et de Gérard de Harlem (*Monuments Piot*, t. IX, p. 91 et pl. VI).

2. Ce tableau vient d'être parfaitement reproduit dans le bel ouvrage de M. Friedlaender, *Meisterwerke der niederländischen Malerei des XVI und XVII Jahrhunderts* (Munich, F. Bruckmann, 1903; in-fol.), pl. 22.

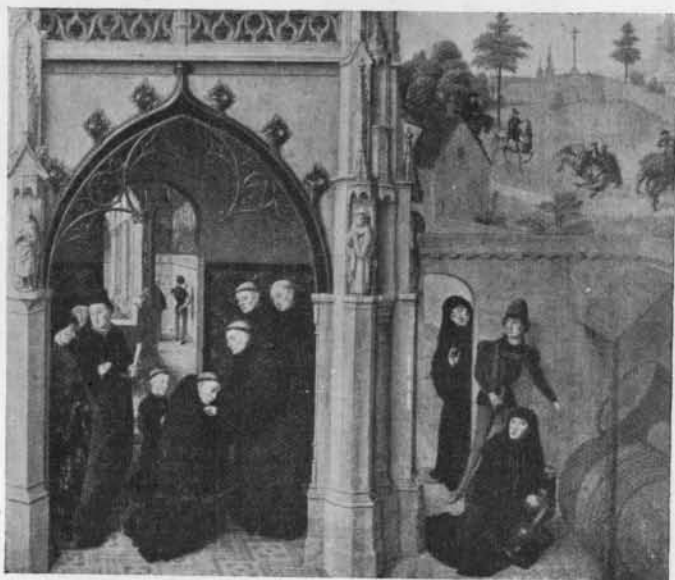
aimable secrétaire général, M. Justin de Pas, je sais maintenant que l'ensemble des panneaux de Wied a été publié en 1899 et je puis reproduire, à côté de la scène qui vient d'être décrite, l'épisode, non moins admirable, de l'entrée du leude Waldbert à l'abbaye. Or, si l'on examine à la loupe les chevaux figurés à l'arrière-plan de la



LE MARTYRE DE SAINT HIPPOLYTE, PAR THIERRY BOUTS
(Église Saint-Sauveur, Bruges.)

première scène, on reconnaîtra qu'ils présentent les mêmes caractères que ceux de nos miniatures, la même forme de la tête, la même attache de la queue. D'autre part, la réception de Waldbert parmi les Bénédictins offre des analogies évidentes avec le frontispice du manuscrit de Saint-Pétersbourg; le moine placé tout à droite du panneau a peut-être été peint d'après le même modèle que le premier des Bénédictins agenouillés qui font cortège à Guillaume Fillastre. Ainsi se multiplient les ressemblances qui autorisent à faire honneur

au même artiste des petits panneaux et des grandes miniatures. Cet artiste, par son éducation du moins, se rattache à la Hollande plus qu'à la Flandre; il n'est pas Memling, mais, comme paysagiste, il le prépare et lui sert de modèle; il n'est pas Bouts, mais il paraît avoir subi les mêmes influences que le peintre de Harlem. L'identification de ce maître exquis avec Marmion d'Amiens n'est encore qu'une hypothèse vraisemblable; mais, à défaut du nom, qui reste douteux, la personnalité de l'artiste commence à se dessiner assez nettement



HISTOIRE DU LEUDE WALDBERT
PEINTURE ATTRIBUÉE A SIMON MARMION

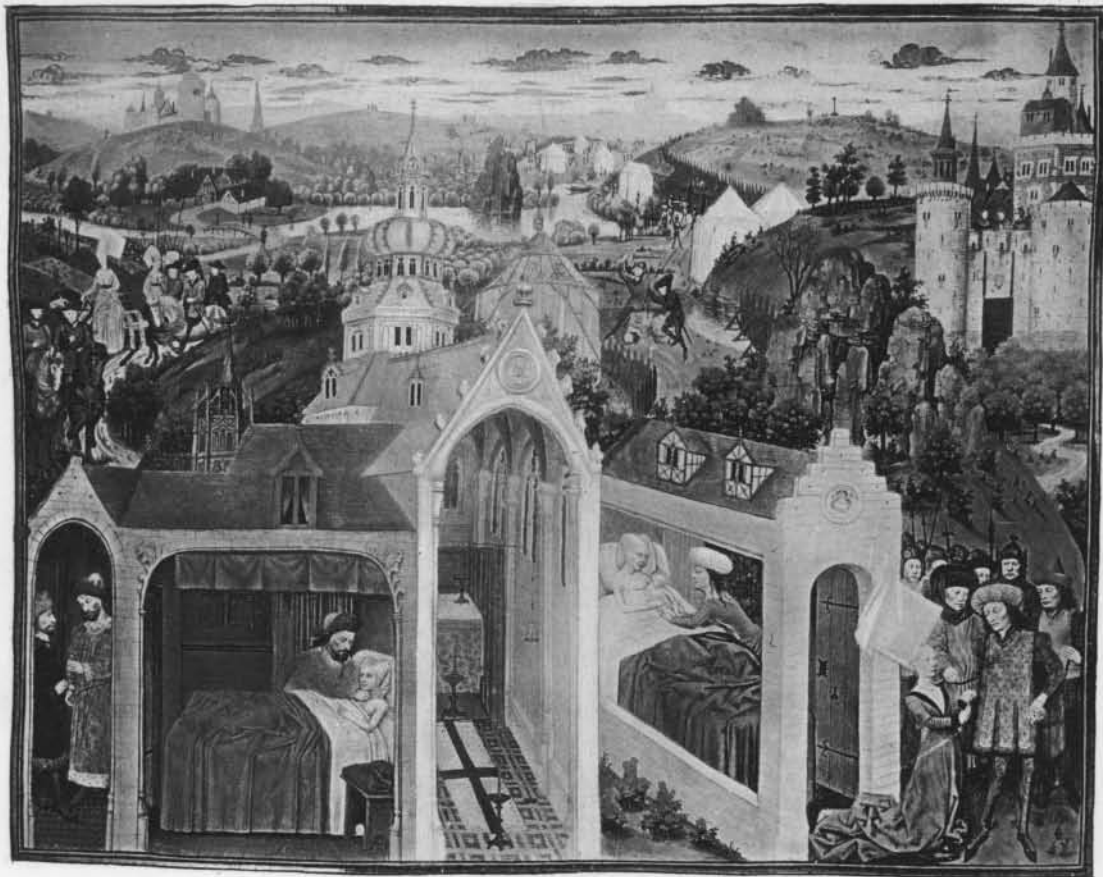
(Panneau du retable de Saint-Bertin, au château de Wied.)¹

pour que les historiens de l'art doivent désormais lui faire une grande place dans l'évolution de la peinture au xv^e siècle.

La miniature qui raconte l'histoire de Chilpéric est, parmi tant de chefs-d'œuvre, un de ceux où se révèlent avec le plus de charme les qualités du paysagiste et du conteur². A gauche, la fille du roi d'Espagne, Galsonde, arrivant à cheval en compagnie de cinq cavaliers, dont l'un tient devant lui, sur la même monture, la suivante de la princesse. Plus bas, Chilpéric causant avec l'envoyé du roi Atha-

1. Je dois noter que l'image a été retournée, par suite d'une erreur dans le tirage de la pellicule.

2. Cf. *Grandes Chroniques*, éd. P. Paris, t. I, p. 141.



HISTOIRE DE CHILPÉRIC ET DE SES FEMMES
GRANDE MINIATURE DU MANUSCRIT DES "GRANDES CHRONIQUES DE SAINT DENYS"
(Bibliothèque Impériale, St Petersburg.)

nagilde : « Ses propres messagers envoya avec sa fille et leur com-



NAISSANCE DE SAINT BERTIN
PEINTURE ATTRIBUÉE A SIMON MARMION
(Panneau du retable de Saint-Bertin, au château de Wied.)

manda qu'ils prissent sûreté du roi par serment, avant qu'il l'épousât,
qu'il ne la guerpirait pour une autre et qu'elle serait reine tant

comme elle vivrait. Tout ainsi le jura Chilpéric. » Mais le roi de Soissons était volage et il quitta bientôt sa nouvelle épouse pour Frédégonde; celle-ci lui persuada d'étrangler la jeune reine, « une heure qu'elle dormait dans son lit. » Là-dessus, il advint un miracle : « une lampe de verre, qui devant son tombeau brûlait, chut d'aventure sur le pavé; le verre, qui assez légèrement brise de sa nature, entra en la dureté du pavé sans nulle fracture et sans nulle corruption, aussi comme il l'eût fait en plein muid de farine buletée. » C'est le quatrième épisode de la miniature. Le cinquième, au second plan, représente l'assassinat du roi Sigebert « en son tref » (camp) par les sicaires de Frédégonde. Entre temps, Chilpéric avait pris une autre femme, Audovère, qui lui donna trois fils; mais Frédégonde réussit encore à se délivrer de cette rivale. Chilpéric était parti en guerre contre les Saxons, laissant Audovère en couches. Elle mit au monde une fille. Frédégonde lui conseilla perfidement de faire baptiser son enfant en l'absence du roi et de la tenir elle-même sur les fonts, ce qui était contraire aux décisions de l'Église. Puis, comme Chilpéric revenait de la guerre, Frédégonde alla au-devant de lui et lui dit qu'il ne pouvait plus avoir commerce avec Audovère, parce qu'elle était à la fois mère et marraine de l'enfant. Chilpéric mit la mère et la fille dans un couvent et épousa Frédégonde.

On peut rapprocher de la scène de la naissance de l'enfant celle de la naissance de saint Bertin représentée sur un des panneaux de Wied. L'épisode de Frédégonde agenouillée devant le roi est d'une exécution délicate; je crois bien que l'artiste a voulu représenter le moment où Frédégonde vient conter à Chilpéric la faute commise par Audovère, mais peut-être faut-il reconnaître dans la princesse agenouillée Audovère elle-même. La rubrique est très concise : « Comment le roi Chilpéric manda Galsonde en Espagne et comment il l'étrangla et comment il laissa la reine pour Frédégonde. »

Que de détails exquis dans le fond de ce tableau : les tentes du roi Sigebert, les guerriers minuscules allant et venant, la rivière avec une île et un pont de bois, les collines surmontées l'une d'un château, l'autre d'un gibet, la troisième d'un calvaire ! Ce paysage est à rapprocher de celui du panneau de Wied où figure l'incident du leude Waldbert; toutefois, la manière d'indiquer les arbres n'est pas identique dans le manuscrit et dans le tableau, et d'autres différences, celles-là plus importantes, se constatent entre les architectures, ici réalistes, là de fantaisie. Assurément, un peintre procède

autrement qu'un miniaturiste, et la comparaison, il ne faut pas l'oublier, porte sur des œuvres dont le caractère n'est pas le même; ce n'en est pas moins un devoir pour la critique, après avoir fait ressortir les analogies, de montrer où elles s'arrêtent et de fournir, au besoin, des arguments à ceux qui ne voudraient pas admettre l'identité (suivant moi, très vraisemblable) du miniaturiste et du peintre employés par Guillaume Fillastre vers 1455.

Que le miniaturiste fût un artiste de génie, capable de s'élever aux grandes conceptions de la peinture historique, c'est ce que suffirait à prouver la magnifique composition où il a raconté la mort de Roland à Roncevaux et le châtimement de Ganelon. « Cette histoire démontre la bataille que Charlemagne eut à Roncevaux par la trahison du traître Guenelon qui présenta au roi chevaux chargés d'or et d'argent; et comment Roland occit le roi Marsile et comment il mourut. De la vision que l'archevêque Turpin eut en chantant messe et de la justice Guenelon¹. »

C'est pour moi un regret sans cesse renouvelé d'avoir reçu quelques jours trop tard la photographie de cette admirable page et de n'avoir pu la montrer à Gaston Paris, l'homme du monde qui était le plus capable d'en com-



L'AME DE SAINT BERTIN PORTÉE AU CIEL
PEINTURE ATTRIBUÉE A SIMON MARMION

(Panneau du retable de Saint-Bertin,
National Gallery, Londres.)

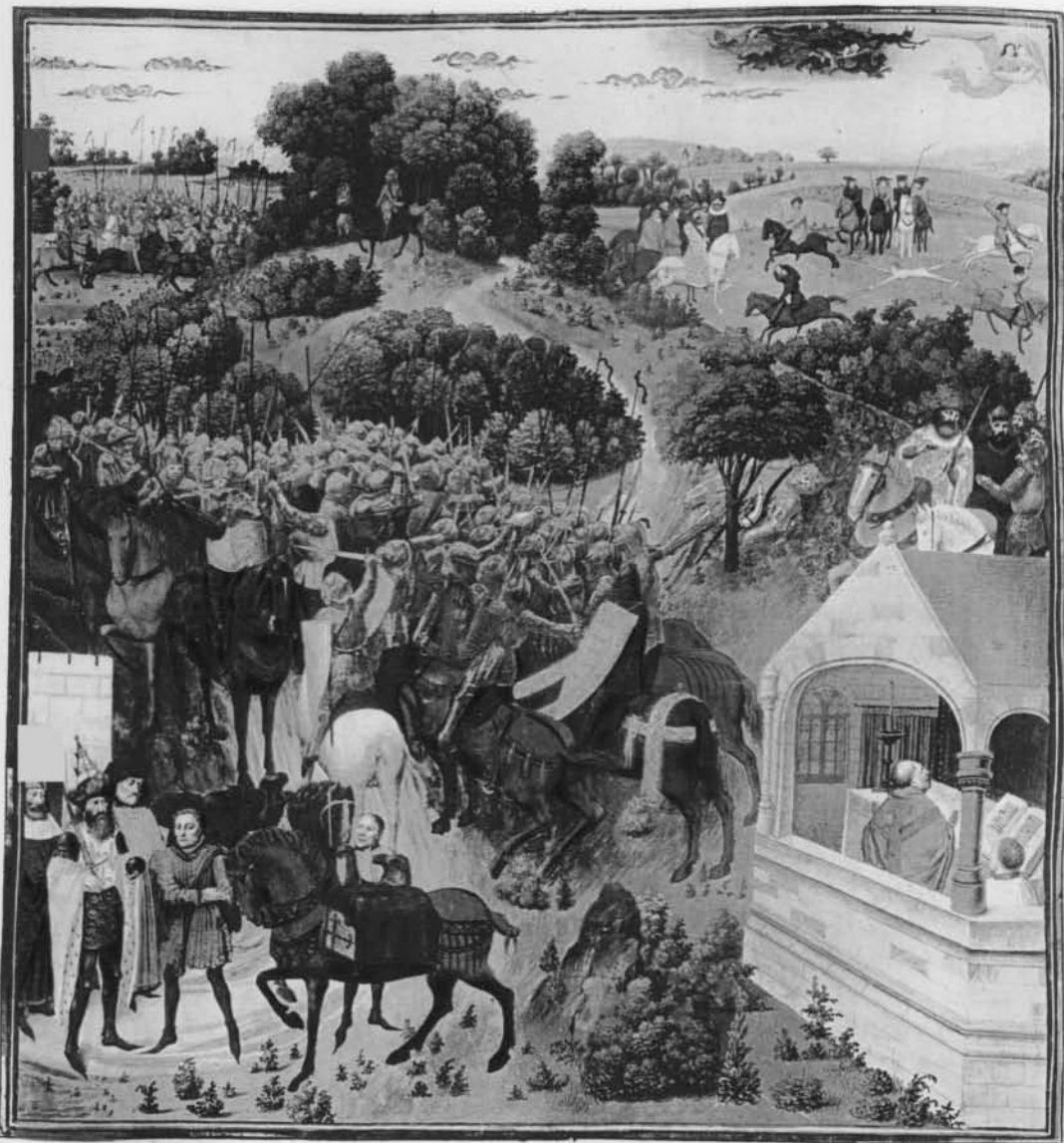
1. C'est-à-dire : du châtimement infligé à Ganelon.

prendre le prix pour l'illustration de notre épopée nationale. Je veux du moins rappeler ici le souvenir de ce noble esprit auquel nous devons, entre tant de belles œuvres, *l'Histoire poétique de Charlemagne* et dont le nom reste étroitement associé à ceux des héros de la légende carolingienne :

C'est le grand deuil de la mort de Roland !

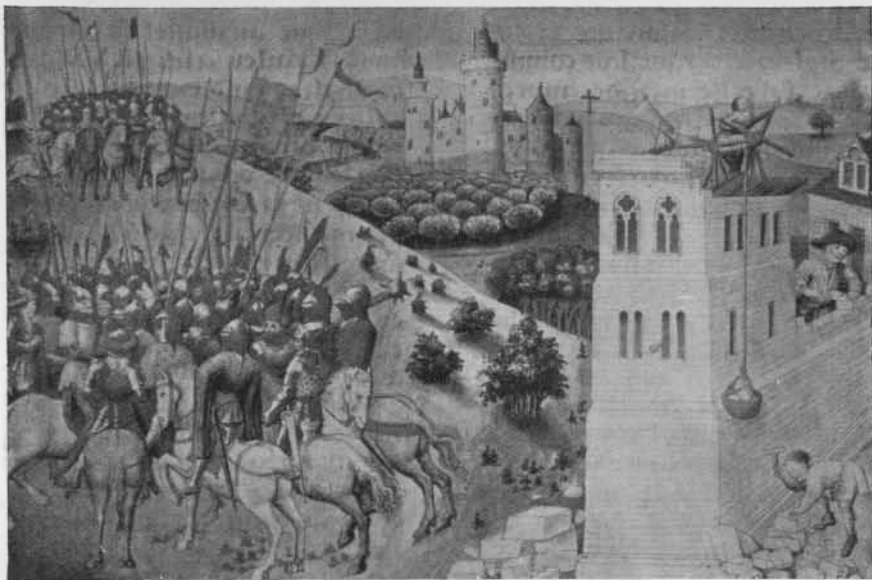
Charlemagne va quitter l'Espagne ; il demande des gages de soumission aux deux rois sarrasins, Marsile et son frère Baligant. Ceux-ci corrompent par des cadeaux l'envoyé de l'empereur, Ganelon, qui revient au camp et présente à Charlemagne les chevaux chargés d'or, d'argent et de vin que lui offrent les deux rois, en apparence pour lui rendre hommage, en réalité pour endormir sa vigilance. Charlemagne est représenté en bas du tableau, avec sa longue barbe fleurie ; à sa gauche est un conseiller, auquel l'artiste, par une délicate flatterie, a donné les traits du chancelier Rolin, le vieux conseiller du duc de Bourgogne. Ganelon a bien « le physique de l'emploi », une tête de traître ; il ressemble au Chilpéric de la grande miniature décrite plus haut et paraît bien avoir été dessiné d'après nature — on voudrait savoir d'après quel original !

L'armée de Charlemagne s'engage dans le passage qui va de Pampelune à Saint-Jean-Pied-de-Port ; l'empereur, sur le conseil de Ganelon, place Roland et Olivier sur ses derrières. A peine Charlemagne s'est-il éloigné que les Sarrasins fondent en masse sur l'arrière-garde : ce fut la bataille de Roncevaux. Roland voit tomber presque tous ses compagnons, mais il réussit à tuer le roi Marsile ; ce duel est figuré au second plan, où il faut sans doute reconnaître Roland dans le chevalier vu de dos, monté sur un cheval blanc, qui brandit son épée. Épuisé par la fatigue et blessé lui-même, Roland s'assied et sonne du cor pour appeler au secours ; Charlemagne l'entend, mais Ganelon le détourne de revenir sur ses pas. Alors le héros s'étend au pied d'un arbre et meurt (au troisième plan) : « Si l'emportèrent les anges en perdurable repos où son âme est en joie sans fin, pour la dignité de ses mérites, en la compagnie des glorieux martyrs » (en haut à droite). Cependant Turpin, archevêque de Reims, célébrait la messe (en bas à droite). Tout à coup, il eut une vision : il aperçut une troupe de chiens tout noirs qui hurlaient en portant une proie. « Je leur demandai ce qu'ils portaient et ils me répondirent à brefs mots : Nous portons Marsile et ses compagnons en enfer et Michel porte votre sonneur de cor. » Dès que Turpin



ROLAND À RONCEVAUX
GRANDE MINIATURE DES "GRANDES CHRONIQUES DE SAINT DENYS"
(Bibliothèque Impériale, S^t Pétersbourg.)

eut dit sa messe, il courut raconter sa vision à Charlemagne; l'empereur se décida enfin à rebrousser chemin et trouva Roland étendu au pied d'un arbre (à droite au milieu). Les soupçons se portèrent sur Ganelon; sa trahison fut prouvée, et alors « sans plus faire d'aloigne, l'empereur fit quérir quatre des plus forts roncins de



ÉPISODES DE L'HISTOIRE DE SAINT LOUIS
 MINIATURE DES « GRANDES CHRONIQUES DE SAINT-DENYS »
 (Bibliothèque impériale, Saint-Pétersbourg.)

tout l'ost et le fit lier par pieds et par mains; tant fut trait, qu'il fut dépecé tout par membres. »

Cette scène de l'écartèlement de Ganelon (en haut à droite), en présence de Charlemagne sur son cheval blanc, rappelle le *Martyre de saint Hippolyte* de Bouts; il y a surtout une analogie, qui ne saurait être fortuite, entre les deux chevaux blancs, à droite, qui s'éloignent au galop en tirant chacun une jambe de la victime. Les deux artistes se sont-ils inspirés d'un même modèle que nous ne possédons plus? Le miniaturiste a-t-il connu le tableau de Bouts? Il est impossible de se prononcer à cet égard; mais ce qui n'est pas contestable, c'est la parenté des deux représentations¹.

1. M. Durrieu vient de publier une autre scène d'écartèlement très voisine du tableau de Bouts, qui se trouve dans une miniature de l'*Histoire du bon roi Alexandre* faisant partie de la collection Dutuit (*L'Histoire du bon roi Alexandre*,

Saint Michel, sous les traits d'un ange à la longue robe flottante, enlève au ciel l'âme de Roland, figurée sous l'aspect d'un enfant nu en prière. C'est là un type traditionnel, antérieur au xv^e siècle¹; il n'en est pas moins curieux de le trouver sur un des panneaux du retable de Saint-Bertin, actuellement à Londres, qui représente l'âme de saint Bertin portée au ciel par deux anges, vers l'Éternel assis sur son trône et bénissant.

Ce qu'il y a peut-être de plus admirable dans la grande miniature de la mort de Roland, c'est le parti que l'artiste a su tirer du paysage pour égayer le tableau et en relier les épisodes. Ici comme ailleurs, son procédé est celui de la narration continue; les mêmes personnages reparassent dans des scènes différentes et consécutives qui ne sont pas isolées l'une de l'autre par un encadrement. Le paysage et l'architecture lui tiennent lieu de lignes de démarcation et dans l'ensemble, vu à vol d'oiseau, les épisodes se détachent nettement et se circonscrivent comme les actes d'une tragédie classique. Il y a là une simplicité, une clarté, une logique qui rappellent le grand miniaturiste tourangeau de la même époque, Jean Fouquet.

L'unité d'inspiration du manuscrit, qui n'implique nullement l'unité d'exécution, peut s'établir, comme nous l'avons vu, par divers arguments fondés sur l'uniformité de certains types; j'en alléguerai un de plus, qui ressort de la comparaison de la scène centrale, dans la miniature que je viens de décrire, avec la scène de gauche d'une miniature plus petite du même manuscrit. A droite, saint Louis fait construire l'abbaye de Royaumont en Beauvoisis; à gauche, les comtes de la Marche, de Bretagne et de Champagne prennent les armes contre le roi de France². Ce groupe de cavaliers ressemble, jusque dans les détails, à celui qui occupe le milieu de la miniature de Roland. Évidemment, les deux tableaux ne sont pas de la même main; les arbres et les plis du terrain ne sont pas indiqués de la même manière; mais l'auteur du second avait vu le premier et s'en

Paris, 1903, p. 23.) Cette miniature est antérieure à 1467, date où le manuscrit Dutuit est cité dans un inventaire de la bibliothèque de Bourgogne. Si M. Friedlaender a raison de placer le tableau de Bouts en 1475, c'est le peintre qui se serait inspiré des miniaturistes. Je préfère admettre, pour ma part, que le tableau a été peint entre 1450 et 1455.

1. Dans l'*Histoire de la littérature française* de M. Faguet est reproduite (t. I, p. 13) une miniature d'un manuscrit du xiv^e siècle représentant la mort de Roland. Le héros est étendu sur le sol; au-dessus, deux anges l'emportent dans un linceul. L'âme de Roland est figurée comme un homme barbu et nu en prière, les mains croisées sur la poitrine.

2. *Grandes Chroniques*, éd. P. Paris, t. IV, p. 230.

était inspiré, ou bien il travaillait sur une esquisse fournie par le même artiste. Dans l'une et l'autre scène, les chevaux appartiennent à la même race et lèvent une jambe de devant avec le même parti pris d'élégance affectée.

Dans un prochain article, nous ferons connaître quelques autres miniatures de cet inestimable manuscrit, celles, en particulier qui représentent le couronnement de Charlemagne et le songe de Charles le Chauve, chefs-d'œuvre qui peuvent soutenir la comparaison avec ceux que nous avons publiés jusqu'à présent, mais qui, en dehors de ceux-là, dans le genre de la peinture historique, ne me semblent pas avoir d'égaux¹.

SALOMON REINACH

(La suite prochainement.)

1. J'ai dit que le manuscrit de Saint-Petersbourg avait appartenu au comte François Potocki. Grâce à une communication obligeante du comte Félix-Nicolas, je suis en mesure de préciser cette information. Le comte François était fils du comte Vincent et d'une comtesse Mycielska. Son père, le comte Vincent, avait épousé en troisièmes noces Hélène Massalska, divorcée princesse de Ligne (voir Lucien Perey, *Histoire d'une grande dame*). Le comte François lui-même épousa successivement : 1^o Sidonie de Ligne; 2^o Voto Caroline Koffler, une Polonaise, malgré son nom. Le comte François était un érudit et un connaisseur; il avait réuni une nombreuse collection de beaux objets de tout genre, dont hérita sa seconde femme (ils n'avaient pas d'enfants). C'est elle qui semble avoir vendu le manuscrit des *Chroniques* au gouvernement russe. Plus jeune de trente ans que son mari, elle se remaria, mais n'eut pas d'enfants. Elle mourut vers 1885; le reste des collections du comte Vincent fut vendu après sa mort, mais les manuscrits n'y étaient plus.

