

2

FONDATION EUGÈNE PIOT

UN PROJET

DE DÉCORATION MURALE

INSPIRÉ

DU *CREDO* DE JOINVILLE

PAR

H.-F. DELABORDE & PH. LAUER

Extrait des *Monuments et Mémoires* publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres
(Premier fascicule du Tome XVI)

PARIS

ERNEST LEROUX, ÉDITEUR

28, RUE BONAPARTE, 28

1908

UN PROJET DE DÉCORATION MURALE

INSPIRÉ
DU *CREDO* DE JOINVILLE

PLANCHES VII-A

Laissant à M. Philippe Lauer le soin de donner tout à l'heure la description iconographique du curieux monument qu'il a su retrouver parmi les papiers de Montfaucon¹ et dont les reproductions accompagnent le présent mémoire, je veux seulement m'attacher à en déterminer le sens et à en rechercher la destination.

C'est une suite de dessins, paraissant appartenir, ainsi que le montrera M. Lauer, à la fin du xiii^e siècle. La lecture des légendes qui les accompagnent suffit à révéler que nous sommes en présence d'un fragment d'illustration du *Credo*, dans laquelle des scènes directement inspirées des articles du Symbole sont entremêlées à d'autres qui peuvent passer pour composer un commentaire figuré des premières; les légendes en lettres noires, qui accompagnent cette seconde série de figures, servent en effet à éclairer ou à confirmer ces mêmes articles, lesquels sont écrits en lettres rouges. Le texte illustré devait donc être un *Credo* commenté.

1. Bibl. nat., ms. lat. 11907, fol. 231 et 232.

Toutes ces légendes sont en latin, sauf une qui est rédigée en français. Elle n'est pas bien significative au premier abord et la scène figurée dans le tableau qu'elle accompagne ne le paraît guère plus. On y voit un homme barbu, debout, appuyé sur une béquille, la tête ceinte d'un linge tordu et noué sur le côté, coiffure qui, dans les peintures des manuscrits de cette époque, est souvent le signe distinctif des Sarrasins¹. Cet homme semble adresser la parole à six personnages imberbes et nu-tête, assis sous une sorte de pavillon.

Quant à la légende, elle se réduit à ces mots : *Li Saradins dit au barons pris an Negite* (Le Sarrasin parle aux barons pris en Égypte) et l'aspect banal de la composition ne permet guère d'en saisir tout d'abord le sens. C'est pourtant cette image imparfaite et cette légende un peu vague, qui m'ont permis d'identifier d'une façon certaine l'œuvre dont sont inspirées les compositions retrouvées par mon confrère.

Des barons prisonniers des Sarrasins ne peuvent guère l'avoir été qu'au cours d'une croisade. Or il n'y eut que deux croisades en Égypte : celle de Jean de Brienne et celle de saint Louis où, comme l'on sait, le roi et presque tous ses barons tombèrent aux mains des infidèles. C'est évidemment à cette dernière que se rapporte l'épisode représenté ici. Parmi les scènes de sa captivité que Joinville raconte avec tant de vivacité et de charme, il en est une qui l'avait particulièrement frappé et dont le souvenir eut une grande influence sur tout le reste de sa vie morale. C'était dans cette journée d'angoisses où les seigneurs prisonniers se crurent si près d'être massacrés. Ils avaient refusé de s'engager à donner, pour leur rançon, les châteaux de Terre-Sainte qui ne leur appartenaient pas ; les conseillers du Soudan s'étaient retirés en prononçant des paroles menaçantes ; déjà paraissaient une foule de jeunes Sarrasins l'épée à la main. Mais, de même que les menaces de torture qu'on avait faites à saint Louis, ce n'était sans doute qu'un moyen d'intimidation ; au lieu de la mort,

1. Cf. notamment une représentation de la prise de Damiette, reproduite à la p. 88 du *Joinville* de M. de Wailly d'après le ms. fr. 13568 de la Bibliothèque nationale.

les Croisés reçurent un réconfort inattendu. Du milieu des mécréants s'avança, sur une béquille, un petit vieillard à la barbe et aux cheveux tout blancs, qui passait pour fou et en même temps, paraît-il, pour « un des plus prudhommes de leur loi ». On sait de quelle vénération les Musulmans entourent ces Mollahs que leur folie fait considérer comme inspirés. Celui-ci demanda aux chrétiens s'ils croyaient en un Dieu pris, blessé, mis à mort et ressuscité au troisième jour. « Et, dit Joinville, nous répondîmes : oui. Et alors il nous dit que nous ne nous devions pas déconforter, si nous avions souffert ces persécutions pour lui ; car, dit-il, vous n'êtes pas encore morts pour lui, ainsi qu'il est mort pour vous ; et s'il a eu le pouvoir de se ressusciter, soyez certains qu'il vous délivrera quand il lui plaira. Alors il s'en alla et tous les autres jeunes gens après lui ; de quoi je fus très content, car je croyais certainement qu'ils nous étaient venus trancher la tête. »

Telle fut cette scène dont l'impression fut si forte que, non seulement le sénéchal de Champagne la rapporta dans ses Mémoires où elle trouvait naturellement sa place¹, mais que, lorsqu'il employa les loisirs de son séjour en Acre à composer une sorte d'explication du *Credo*, il ne trouva pas de plus utile commentaire à l'article relatif à la Résurrection du Sauveur, que les paroles tombées de la bouche du Mollah².

Or la composition sur laquelle j'attire en ce moment l'attention se trouve précisément rapprochée de l'article *Tertia die resurrexit a mortuis*, et, quelque peu caractéristiques que soient les détails, la légende suffirait à faire identifier la scène, même si certains de ces détails, tels que le pavillon sous lequel sont assis les barons, la béquille sur laquelle s'appuie le Sarrasin, n'étaient pas manifestement empruntés au récit de Joinville. Enfin, dans son explication du *Credo*, l'ami de saint Louis avertit qu'il a fait écrire en lettres rouges les articles du Symbole, et en lettres noires les commentaires qui s'y

1. Joinville, §§ 337-338.

2. *Credo* de Joinville, §§ 807-815.

rappellent. Nous avons dit qu'un système tout semblable a été suivi pour les légendes des dessins retrouvés par M. Lauer, qui tous correspondent à ces articles ou à des passages du commentaire. Il n'y a donc pas de doute que nous ne soyons en présence d'une suite de compositions inspirées par le *Credo* de Joinville.

Jusqu'ici cet édifiant petit traité ne nous est connu que par un seul manuscrit¹, dans lequel le texte est accompagné de vingt-six peintures, sans compter quelques autres dont la place a été réservée ou qui sont annoncées dans le texte; ce nombre considérable pour un livret qui ne compte pas plus de quatorze feuillets, provient de ce que, dans l'esprit de l'auteur, les peintures n'avaient pas moins d'importance que le discours qu'elles accompagnaient. Joinville le dit d'ailleurs dès les premières lignes : « Vous pouvez voir ci-après peints et écrits les articles de notre foi par lettres et par images... » Le livre est conçu de telle façon que le texte ne peut se passer des peintures auxquelles il ne cesse de renvoyer. « La création du monde que vous voyez ci-après peinte... David le prophète qui ci-dessus est peint... etc. » Elles faisaient donc partie intégrante de l'ouvrage, et leur but n'était pas de l'orner, mais de frapper l'esprit du lecteur, d'agir sur ses sens pour permettre au discours de parvenir jusqu'à son âme.

Or, dans nos feuillets, il n'y a point de discours et le texte se réduit aux légendes indispensables. Devons-nous voir dans les dessins qu'ils portent, une suite d'esquisses préparatoires destinées à être plus tard exécutées avec toutes les ressources de la miniature, dans un livre où le texte aurait été transcrit?

La chose ne serait pas impossible; pourtant la disposition même des compositions en une série continue ne laisse pas voir comment cette série aurait pu se fractionner de manière que les morceaux isolés allassent prendre place dans un texte. De plus, si on la com-

1. Ce ms. porte aujourd'hui à la Bibliothèque nationale le n° 4509 des Nouvelles acquisitions françaises. On en trouvera la description et l'histoire dans le *Catalogue des manuscrits des fonds Libri et Barrois* de M. Léopold Delisle. p. 235.

pare avec le commentaire de Joinville, on verra que l'ordre des scènes est quelque peu interverti, ce qui n'aurait pu guère se produire si l'artiste avait préparé une illustration subordonnée au texte comme l'est forcément celle d'un livre, et ce qui serait même tout à fait inadmissible pour un ouvrage où, comme je l'ai fait remarquer, le but de l'auteur étant d'agir simultanément sur les sens et sur l'esprit, ce but ne peut être atteint si les peintures ne sont pas immédiatement rapprochées des passages correspondants ; les neuf premiers tableaux par exemple correspondent respectivement aux paragraphes 801, 816, 817, 798, 808-815, 804, 806, 817 de l'édition de M. de Wailly. Enfin toutes les légendes, y compris les articles du Symbole, sont en latin, ce qui ne peut convenir à un exemplaire d'un ouvrage écrit en langue vulgaire comme l'est le livret de Joinville, dans lequel les citations elles-mêmes, articles du Symbole ou extraits de l'Écriture et des Pères, sont en français.

Cette dernière remarque exclut une seconde hypothèse qui, sans cela, viendrait assez naturellement à l'esprit. La disposition en série continue, le grand nombre des compositions, bien plus multipliées que dans l'exemplaire du livret de Joinville — le fragment qui nous est parvenu et qui n'est relatif qu'aux derniers articles du Symbole en contient 32, c'est-à-dire plus que n'en contient le livret pour tout le *Credo* — tout cela aurait pu faire croire que la suite de dessins dont M. Lauer a retrouvé une partie serait un de ces albums d'images destinés à la vulgarisation parmi les masses peu lettrées. Mais en ce cas, les légendes n'eussent assurément pas été rédigées en une langue inintelligible pour ceux à qui l'ouvrage aurait dû s'adresser.

Enfin, il est une dernière hypothèse contre laquelle je ne vois pas d'objection rédhitoire et que viennent fortifier assez de vraisemblances pour que je me permette de la proposer ; c'est qu'il s'agirait ici d'un projet de décoration murale. La disposition en registres superposés est fréquente dans ce genre de décoration.

De plus, l'interversion de l'ordre des scènes, injustifiable s'il s'était agi de l'illustration d'un manuscrit, s'expliquerait par certaines né-

cessités décoratives. Par exemple si l'artiste a, contre l'ordre du *Credo*, placé la légende *carnis resurrectionem* après les mots *vitam eternam. Amen*, ne serait-ce pas qu'il voulait, ainsi que cela se voit souvent dans la décoration des édifices religieux, donner au Jugement Dernier une place particulièrement en vue, peut-être sur un mur de fond?

D'ailleurs on peut tirer de certains détails matériels des arguments beaucoup plus puissants à l'appui de l'hypothèse d'une décoration murale. L'ensemble des compositions tracées sur chaque feuillet est inscrit dans un cadre rectangulaire ; mais, au recto du second feuillet aujourd'hui numéroté 232, le côté droit du cadre est singulièrement déformé par une sorte de longue encoche terminée, dans le bas, par une courbe entamant l'angle supérieur du registre inférieur. Cette anomalie n'est pas motivée, comme cela arrive quelquefois, par un défaut ou une déformation du parchemin ; elle ne l'est pas non plus par une inadvertance de l'artiste qui, ayant mal calculé les proportions des deux premiers compartiments du registre inférieur, aurait été obligé de prolonger ce registre en dehors du cadre afin de donner place aux deux petits compartiments superposés où se voient les images de Sophonias et de saint Augustin. Dans ce cas, en effet, il eût été naturel que la rallonge débordât sur la marge en formant un angle droit avec la ligne limitant à droite les registres supérieurs ; au contraire, la forme courbe est tellement voulue que l'artiste a fait suivre à la légende la forme de l'échancrure. Il y a là une disposition intentionnelle, inexplicable dans le cas de la décoration d'un livre, mais facilement justifiée, dans le cas d'une décoration murale, par la présence, dans l'angle de la pièce à décorer, de quelque détail de construction en surplomb, comme pourrait l'être par exemple un pilastre portant sur un corbeau, ou bien plutôt quelque tourelle d'escalier en encorbellement.

L'une des compositions formant le registre inférieur du feuillet 231, fournit un indice peut-être plus significatif encore. En considérant le tableau intitulé *Resusitatio leuiculi*, on ne peut pas ne pas être

frappé de la forme étrange donnée au tombeau d'où surgit le Sauveur. Au lieu d'affecter la forme d'un coffre, le sarcophage est bizarrement percé d'une arcature trilobée et, de plus, il est anormalement surhaussé, comme si l'artiste eût été dans la nécessité de respecter le contour de l'arcature en traçant son dessin. Il me paraît bien vraisemblable, pour ne pas dire certain, que cette arcature ne fait pas partie de l'architecture du tombeau dont elle interrompt les moulures. Elle devait donc exister réellement dans la muraille où elle formait sans doute le haut de quelque niche comme celle qui abritait souvent la piscine servant aux ablutions du célébrant.

Et maintenant une question se pose : à quelle construction pouvait être destiné un projet de décoration murale, inspirée du *Credo* de Joinville, et qui, d'après les indices que l'on peut tirer du costume des personnages représentés, appartient aux dernières années du XIII^e siècle ? Peut-être n'est-il pas impossible de répondre.

Il y a longtemps que le savant dont le nom est inséparable de celui de Joinville, Natalis de Wailly, avait signalé le goût qu'avait le sénéchal de Champagne pour tout ce qui parle aux yeux ; on a également remarqué chez lui un extraordinaire développement de la mémoire visuelle. Aussi attribuait-il aux images une vertu éducatrice particulièrement efficace ; il tint, par exemple, à faire peindre dans ses Mémoires les quatre grands faits où saint Louis mit son corps en aventure de mort et à placer en regard l'explication de ces scènes qu'il avait lui-même rédigées. Mais la forme qu'il voulut donner à son commentaire du *Credo* est une preuve plus manifeste encore. L'illustration ne devait pas, dans sa pensée, contribuer moins que le texte au but qu'il définissait en ces termes : « Exciter les gens à croire ce dont ils ne se peuvent dispenser. » On pourrait presque se figurer, en le lisant, que, dans cette œuvre de salut, il allait jusqu'à donner le premier rôle aux images « Vous verrez ci-après peints et écrits les articles de notre foi¹ » dit-il au début, et, dans le cours de

1. Édition de Wailly, § 770.

l'ouvrage, on voit que le texte est partout subordonné aux figures dont il n'est parfois que l'explication¹. Cependant les difficultés qu'il y avait alors à répandre un livre que l'accompagnement obligatoire de nombreuses peintures devait rendre coûteux, restreignaient forcément le nombre des exemplaires. Le *Credo* de Joinville bien que l'auteur en ait donné deux rédactions, ne nous est parvenu que par un seul manuscrit et l'action bienfaisante des figures comme du texte, n'a pu se faire sentir qu'à un petit nombre de privilégiés; combien plus efficace pouvait être cette action si, reproduites sur les murs d'un édifice religieux, elles frappaient à la fois les yeux de toute une assemblée de fidèles dont les âmes pouvaient profiter en même temps des paroles d'un prédicateur inspiré par les compositions qui l'entouraient, ou peut-être même lisant le commentaire de Joinville! Le sénéchal devait bien le comprendre, lui qui aimait à recourir à la peinture murale ou à celle des vitraux pour conserver le souvenir des faits dont il avait été le témoin. N'avait-il pas fait peindre dans la chapelle de son château et sur les verrières d'une église de son domaine, celle de Blécourt, la représentation d'un miracle accompli sous ses yeux pendant son retour de Terre-Sainte? Un écuyer tombé à la mer, avait été soutenu la tête au-dessus des flots par Notre-Dame de Vauvert jusqu'à ce qu'une galère du roi pût le recueillir².

Serait-ce dans l'un de ces deux édifices que devaient être exécutées les peintures dont nous avons ici le projet? En ce qui concerne la chapelle du château, cela paraît difficile; une décoration empruntée au *Credo* fournissait en effet un nombre de motifs trop considérable pour qu'on pût, dans un local aussi restreint, y ajouter encore la représentation d'un épisode qui ne se rattachait en aucune façon au Symbole. Quant à l'église de Blécourt où le miracle était peint sur une verrière, l'hypothèse serait admissible; mais il s'en présente

1. « En la seconde page dou *Credo* ci après sont les prophécies... (§ 780). La prophécie Daniel le profete, qui desus est poinz... (§ 783) etc., etc. »

2. Joinville, § 65r.

une autre beaucoup plus conforme à la destination particulière que l'ami de saint Louis avait voulu donner à son œuvre.

En effet, vers la fin de son livret, Joinville montre de quelle grande utilité les peintures qu'il y a insérées pourront être aux malades en danger de mort, en occupant leurs yeux en même temps que le texte qu'on leur lira occupera leur esprit, de manière à ne laisser aucune place aux tentations par lesquelles le Démon pourrait, en cette heure suprême, séduire leur âme ou leurs sens. « Et c'est alors, dit-il, que sera bien convenable le roman avec les images des points de notre foi jusque dans la mort même, afin que l'Ennemi n'apparaisse par aucune mauvaise vision; et faisons aussi lire devant le malade le roman qui explique et enseigne les points de notre foi, en sorte que par les yeux et les oreilles l'on rende le cœur du malade si plein de la vraie connaissance que l'Ennemi ni là ni ailleurs ne puisse rien mettre dans le malade du sien; duquel Dieu nous garde à cette journée de la mort et ailleurs¹ ». Où donc des peintures murales pouvaient-elles rendre à des malades le même service que celles du livret si ce n'est dans un hôpital? Or, quelques années après son retour de la Croisade, en décembre 1263, l'auteur du *Commentaire sur le Symbole* fondait à la Maison-Dieu de Joinville une nouvelle chapelle, dont il se réservait la présentation². Il s'agissait bien là, non d'un bénéfice de chapelain, d'une chapellenie, mais d'une construction à usage de chapelle, puisqu'il était spécifié dans l'acte qu'elle ne devrait avoir ni cloche, ni cimetière. Ne serait-ce pas à cette chapelle, où devaient venir prier, avec les malades de la Maison-Dieu, ceux qui avaient à leur donner les soins du corps et le réconfort de l'âme, qu'était destinée la décoration inspirée par le *Credo* de Joinville dont nous présentons aujourd'hui le projet?

H.-F. DELABORDE.

1. *Credo*, § 850.

2. La chartre par laquelle Joinville se déclare autorisé par l'abbé de Saint-Urbain à fonder cette nouvelle chapelle a été publiée par M. de Wailly dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes*, année 1867, p. 55 et dans les *Mémoires de l'Académie des Inscriptions*, XXVI, 2^e partie, p. 336.

DESCRIPTION ICONOGRAPHIQUE¹

Le manuscrit latin 11907 de la Bibliothèque nationale (ancien Résidu Saint-Germain, paquet 145, n° 5) fait partie de la série des volumes renfermant les papiers de Montfaucon, qui sont conservés sous les numéros 11904 à 11920 du fonds latin. Le volume porte le titre « Mélanges », et en effet c'est un recueil factice de papiers de toutes sortes, copies d'inscriptions, monnaies gravées, dessins, gravures de monuments ou de reliquaires, lettres originales adressées à Montfaucon. A la fin, sont deux feuillets de parchemin (fol. 231 et 232, anc. 143-144), de 0^m,345 de haut sur 0^m,225 de large, qui n'avaient pas jusqu'ici attiré l'attention. Des dessins au trait relatifs au *Credo* occupent toute la partie centrale des quatre pages; ils sont disposés sur trois zones ou registres parallèles. L'encadrement de ces dessins mesure 0^m,278 sur 0^m,178. Chaque zone horizontale, divisée en compartiments par de doubles traits verticaux, comprend en général deux sujets et un personnage isolé. Au-dessus de chacun de ces registres, court une légende latine, en lettres capitales du xiii^e siècle, tracées tantôt en rouge, tantôt en noir, dont la lecture présente par endroits quelques difficultés, à cause des altérations.

Pour l'étude iconographique de ces feuillets, le rapprochement avec le *Credo* de Joinville, dû à la sagacité de M. H.-F. Delaborde, donnera lieu à d'intéressantes constatations. Rappelons une fois pour

1. J'ai déjà donné une description sommaire du manuscrit dans le *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France* (1907, 2^e trimestre, p. 153), dont je rectifie ici les erreurs, dues à la rapidité de ma communication.

toutes que le *Credo* a été publié en fac-simile en 1837, dans les *Mélanges* de la Société des Bibliophiles français¹.

Feuillet 231 r^o. — REGISTRE I. Sur le premier feuillet, on lit : « DESCENDIT AD INFERNA² : HELIAS : ». Et au-dessous, nous trouvons représentés de gauche à droite :

1^o Samson terrassant le lion. — Samson est figuré de trois quarts, vêtu d'une tunique serrée à la taille, à califourchon sur un lionceau, dont il maintient la gueule entr'ouverte. Ses cheveux sont à demi longs, et ramenés en arrière, sur les côtés, de manière à placer les oreilles au fond d'une cavité; tandis que, sur le sommet, ils sont coiffés en avant et bouclés sur le front³. L'artiste les a indiqués par mèches, et leur a donné une teinte rosée. La barbe est à peine indiquée par quelques traits. Le lion a le type héraldique habituel, la queue relevée en forme d'S. Dans la partie supérieure du champ, on lit : SANSON :. — L'identification de cette scène avec l'épisode de Samson terrassant le lion est précieuse, car nous la trouvons assez fréquemment répétée sur divers monuments, et notamment sur des tissus de soie byzantins fort anciens, dont j'ai eu l'occasion de publier dernièrement la liste⁴. Francisque Michel y avait reconnu jadis l'épisode de David muselant les lions : nous avons ici l'interprétation médiévale, du xiii^e siècle.

2^o Le Christ aux enfers. — Le Christ est représenté debout, vêtu d'un linceul qu'il relève légèrement par devant. Sa coiffure est semblable à celle de Samson, et il porte le nimbe crucifère. De la main droite il tient un long sceptre, surmonté d'une croix terminée par des boules aux extrémités. L'enfer est figuré par le monstre Léviathan, dont la gueule, seule visible et grande ouverte, laisse apercevoir entre

1. Cette publication anonyme, en 2 vol. pet. in-4^o, est due à Artand de Montor. Une seconde édition en fac-simile (petit in-8) a été publiée par Didot en 1870. Cf. aussi l'édition N. de Wailly, *Jean sire de Joinville* (Paris, 1874, in-8^o) p. 414 et 492, où l'on trouvera aussi le fac-simile des miniatures.

2. Nous imprimons en grande capitale les inscriptions en rouge, empruntées au texte du *Credo*.

3. Cf. Viollet-le-Duc, *Dict. du mobilier*, t. III, p. 193, fig. 10.

4. *Monuments Piot*, t. XV, pl. XVIII, n^o 3, et p. 115-116.

les crocs des flammes rouges, au milieu desquelles sont debout sept damnés, hommes et femmes, et parmi eux une tête couronnée; derrière on aperçoit les deux cornes d'un diable. Le Christ saisit de la main gauche les deux mains suppliantes d'un damné. Nous retrouverons encore plus loin, cette représentation de l'enfer. — La même scène est figurée dans le manuscrit unique du *Credo* de Joinville (Bibl. nat., nouv. acq. fr. 4509, fol. 6), mais elle est traitée d'une façon beaucoup plus naïve : trois diables y interviennent.

3° Élie jetant son manteau à Elisée¹. — Élie est représenté devant son char attelé d'un cheval sellé, à l'encolure fortement recourbée, « encapuchonné » comme on dit en terme de manège, rappelant ceux de la *Psychomachie* de Prudence de la Bibliothèque nationale (ms. lat. 15158, fol. 48). Elisée, plus bas, assis sur un siège à dossier évasé peu élevé, saisit de la main droite la partie inférieure de la robe d'Élie, tandis que de la gauche il tient un phylactère avec son nom : : HELISEVM :. Dans le champ, à gauche, on lit : DIMISIT : PALIVM : SVVM : HELISEO. Le type de chariot à quatre roues, reproduit ici, se trouve dans un assez grand nombre de miniatures, notamment dans la *Vie de saint Louis* (Bibl. nat., ms. fr. 5716, p. 517²).

REGISTRE II, au-dessous du précédent. La légende suivante, en noir, se détache d'abord : : ANGELUS : : JONAS : EXIT : DE :. Suivent trois tableaux : 1° Un ange nimbé, le doigt de la main droite levé, tenant de la gauche un phylactère sur lequel se détache l'inscription : VIRI : GALILEI : QUID : SANCTA : TUS³ :.

2° Jonas nimbé, sortant de la bouche d'un grand poisson et se cramponnant au sommet d'un arbuste (coloquinte), à l'apparence d'un fuchsia. Dans le haut, à gauche, se lisent les mots : VENTRE CETI : qui font suite à ceux qui sont tracés au-dessus en plus gros caractères : JONAS EXIT DE... — La même scène est aussi représentée dans le

1. *Reg.*, III, c. 19, v. 19-20.

2. Cf. aussi Fr. Wickhoff, *Beschreibende Verzeichniss der illuminierten Handschriften in Oesterreich*, t. III (1907) : *Die illuminierten Handschriften in Kärnten* v. Robert Eisler, p. 50 et 95 (mss. du XII^e et du XV^e siècle).

3. Sic pour « Viri Galilei, quid statis [aspicientes in caelum] ». *Act.*, I, 11.

manuscrit du *Credo* de Joinville (nouv. acq. fr. 4509, fol. 5 verso), mais d'une façon beaucoup moins artistique, le poisson étant vu sur le côté, dans toute sa longueur, et grossièrement dessiné.

3° Une scène très particulière, se déroulant sous une arcade, au-dessus de laquelle est tendu un velum : un vieillard, vêtu d'une longue tunique et appuyé sur une béquille, dont le front est ceint d'un bandeau, noué par derrière à la façon d'un turban, est debout devant de jeunes hommes assis les uns à côté des autres et semble leur parler, faisant un geste indicatif de la main gauche. Sur la partie supérieure de l'arc se détache l'inscription : LI SARADINS : DIT : AU BARONS : PRIS : AN : NEGITE. Cette scène de la captivité des croisés français pris en Égypte n'est pas traitée absolument de la même façon que dans la miniature du *Credo* de Joinville (nouv. acq. fr. 4509, fol. 7 verso). Le vieillard, dans le ms. du *Credo*, est très petit, conformément au texte même de Joinville, mais il s'appuie sur deux béquilles, alors qu'il n'est question que d'une dans le *Credo*. Derrière lui se tiennent en outre les jeunes Sarrasins, armés d'épées, dont parle Joinville, et les seigneurs français sont debout.

REGISTRE III, au-dessous du précédent, avec la légende en rouge : TERCIA DIE RESUSREXIT A MORTUIS, ASCENDIT AD CELO. — Suivent trois tableaux :

1° La Résurrection. — Le Christ est représenté debout, vêtu du linceul, sortant du tombeau et tenant, de la main gauche, la hampe d'une croix très grêle. Son nimbe porte une croix rouge. Dans le champ, à droite, on lit : RESUSITATIO : LEVNCVLI :. Le sarcophage, qui rappelle un peu par sa forme, une cuve baptismale, présente sur sa partie inférieure une arcature en tiers-point avec remplage tréflé, qui paraît être comme le sommet d'une fenêtre, dont on aurait voulu ménager l'emplacement.

Dans le ms. du *Credo* de Joinville (nouv. acq. fr. 4509, fol. 6 verso), le Christ sort du tombeau entre deux énormes chandeliers, au-dessous desquels on aperçoit les gardes du Sépulcre, couchés et endormis ; il porte un livre dans la main gauche.

2° Le roi David, avec son nom inscrit au-dessus, tenant un phylactère où sont tracés les mots tirés des Psaumes : ET : REFLOUIT : CARO : MEA¹.

3° L'Ascension. — Le Christ imberbe, portant le nimbe crucifère, bénissant de la droite, et tenant le globe céleste de l'autre main, paraît à mi-corps dans un nuage étoilé de forme semi-circulaire. Sur la terre, sont figurés les apôtres et la Vierge, entre saint Pierre et saint Paul. La Vierge tient un livre à fermoir dans la main droite, saint Pierre la clef. Le haut du corps des personnages est légèrement déjeté en arrière. leurs gestes traditionnels, dépeignant l'admiration, sont sobrement rendus. — Cette scène manque dans le ms. du *Credo* de Joinville, où il y a un blanc à la place (fol. 8).

Passons au verso :

Feuillet 231 v°. — REGISTRE I. En haut, les légendes : « : TUNICA : JOSEPHUS. — : JUDICIUM SALOMON. » — Au-dessous trois sujets sont traités :

1° La présentation de la tunique ensanglantée de Joseph, par ses frères, à Jacob². Dans le champ, à droite, on lit : : JACOB. Cette scène se retrouve dans le manuscrit du *Credo* (fol. 8 verso), où elle est traitée un peu différemment : la tunique y est d'une dimension et d'une raideur exagérées, et les fils de Jacob sont du côté opposé du tableau.

2° Le roi David, vu de face, tenant dans la main gauche un phylactère, sur lequel sont les mots : « DIXIT : DOMINUS : DOMINO : ME³, » qu'il montre de la main droite. Au-dessus l'inscription : DAVID.

3° Le jugement de Salomon. — Le roi, sur un trône, tient un sceptre fleurdelisé. Au-dessus, l'inscription : SALOMON. Des deux femmes, l'une est debout, portant la coiffure caractéristique du XIII^e

1. *Psal.*, XXVII, 7. Il faut rapprocher ce roi David de celui qui est figuré dans le Bréviaire de Philippe le Bel, enluminé en 1296 (Bibl. nat., ms. lat. 1023), dans H. Martin, *Les miniaturistes français*, Paris, 1906, p. 58, fig. 8.

2. *Gen.*, XXXVII, 32-33.

3. *Psal.*, CIX, 1 : « Dixit Dominus Domino meo : Sede a dextris meis. »

siècle, arrondie en forme de chaperon, avec mentonnière et résille¹, l'autre est agenouillée, les mains jointes, la tête simplement voilée. Au centre est le bourreau, brandissant une épée et tenant par le bras l'enfant, objet du litige. Cette scène se retrouve dans le ms. du *Credo* de Joinville (fol. 9 verso) où le bourreau, revêtu d'une cotte de mailles, tient l'enfant par les cheveux. En outre la couronne qu'y porte le roi Salomon présente, à la partie supérieure, une simple ondulation, au lieu des trois fleurons trilobés.

REGISTRE II. En haut, l'inscription : : JOB : CEDES A DEXTE-
RA² DEI PATRIS OMNIPOTENTIS, INDE VENTVRUS JUDI-
CARE VIVOS ET MORTVOS. Les deux derniers mots ne pouvant tenir sur la ligne, ont été ajoutés verticalement dans la marge. Au-dessous, les scènes suivantes :

1° Job tenant un phylactère avec les mots : DOMINE : QUANDO :
VEN[ERIS] : JVDICA[RE³].

2° La Trinité représentée d'une façon qui mérite une attention particulière :

Deux figures de Christ, à peu près semblables, assises côte à côte, dont l'une — peut-être celle de gauche qui est légèrement plus grande, — doit figurer Dieu le Père. Entre elles descend la Colombe nimbée. A droite et à gauche, des anges. — Cette scène se retrouve dans le manuscrit du *Credo* de Joinville (fol. 9), où la colombe est omise : en outre Dieu le Père et le Christ tiennent chacun un livre en main.

3° Le Christ, imberbe, d'aspect juvénile, apparaissant, comme précédemment, dans un nuage étoilé de forme annulaire. Dans le bas sont des anges nimbés tenant les instruments de la Passion.

REGISTRE III. En haut, l'inscription : IGNIS : DESCENDIT : DE CELO :

1. Viollet le-Duc, *Dict. du mobilier*, t. III, p. 196-197, fig. 15-17. Cf. Bibl. nat., mss. lat. 211, fol. 128 verso, 1023, fol. 269 verso.

2. *Sic pour* SEDET AD DEXTER[AM].

3. C'est le début du 3^e Répons du 1^{er} Nocturne des Morts au Bréviaire. La 3^e Leçon qui précède ce 3^e Répons est extraite de Job. De là l'attribution, faite par erreur, du 3^e Répons à Job. Je dois cette identification à l'obligeance de M. l'abbé Missot.

SUPER¹ : SACRIFICIUM : — : JACOB : — Au-dessous, les trois scènes suivantes :

1° Le sacrifice d'Élie². — Le prophète est représenté comme au registre I du recto du feuillet, vêtu d'un long manteau sur une tunique talaire et coiffé d'un bonnet arrondi, à cimier ou mèche³, à genoux, les mains jointes. Devant lui est un bélier, assis sur l'autel. Le feu céleste tombe sur lui, sous la forme de lignes ondulées parallèles. Dans la partie supérieure est inscrit : ELIAS.

2° Le prophète Johel tenant un phylactère, avec les mots : EFFUNDAM : SPIRITUM : MEO : SUPER : OMNEM⁴.

3° Jacob bénissant les fils de Joseph. — Coiffé du même bonnet à cimier qu'Élie, Jacob est assis sur un trône élevé d'une marche. Il bénit ses petits-fils agenouillés, leur imposant les mains sur la tête, en croisant les bras. Cette dernière particularité, conforme au texte de la Genèse, se retrouve dans la miniature correspondante du manuscrit du *Credo* de Joinville (fol. 11). Dans le haut, on lit : JACOB : BENEDIXIT FILIIS : JOSEPHUS⁵.

Feuillet 231. — REGISTRE I. — En haut, l'inscription : : DAVID : CREDO IN SPIRITUM SANCTUM SANCTAM ECLESIAM CATHOLICAM. — Au-dessous, trois scènes :

1° Le roi David tenant un phylactère avec l'inscription tirée des Psaumes : QUOD : RETRIBUAM : DOMINO : DEO⁶ :

2° La Pentecôte. — La Colombe nimbée sortant d'un nuage, descend sur les apôtres, au milieu desquels saint Pierre et saint Paul,

1. Ce mot a été ajouté au-dessus de la ligne.

2. *Reg.*, III, c. 18, v. 36-38.

3. Le même bonnet est attribué parfois aux philosophes. Cf. *Bibl. nat.*, ms. lat. 8504, fol. 10, col. 1. Voy. aussi G. Demay, *Le costume d'après les sceaux*, p. 242, fig. 298 (sceau de Metz de l'année 1297); Viollet-le-Duc, *Dict. du mobilier*, t. III, p. 124, fig. 5, 6, 7, 10 (bonnets des Juifs); Graf Vitzthum, *Die Pariser Miniaturmalerei von der Zeit des h. Ludwig bis zu Philipp von Valois...*, pl. XXXIX (*Bibl. nat.*, ms. fr. 2091, fol. 129 : pontife).

4. Sic pour « Effundam spiritum meum super omnem carnem. » *Joel*, II, 28.

5. *Corr.* : *Joseph. Gen.*, XLVIII, 14-15 : « Extendens autem Israel manum dexteram, imposuit super caput Ephraim (hic autem erat junior) et sinistram super caput Manasse, commutans manus, — Benedixitque Jacob filiis Joseph et ait... »

6. *Psal.*, CXV, 12.

reconnaissables à leurs tonsures particulières. Du bec de la colombe partent des traits ondulés qui viennent aboutir sur les têtes des apôtres.

3° L'Église, représentée par un pape, assis sur un trône en X, décoré de têtes et de pattes de lions. Ce pape, nimbé, et portant la barbe, est coiffé d'une tiare conique surmontée d'une boule, avec une seule couronne à la base, dans le genre de celle d'Innocent III dans la fresque de Subiaco¹. Il porte le pallium et tient une longue croix dans la main gauche, tandis qu'il bénit à la mode grecque de la main droite.

REGISTRE II. — En haut, l'inscription : SANCTORVM COMMVNIONEM, REMISSIONEM PECATORUM. — Ici les trois scènes sont réunies dans le même tableau. Ce sont les trois sacrements. A gauche, le baptême. L'enfant, très grêle, est tenu par le parrain au-dessus des fonts baptismaux. Derrière, à gauche, est la marraine avec la coiffure particulière du XIII^e siècle. A droite, est le prêtre, suivi d'un diacre qui porte un cierge. — Au centre le mariage, représenté de la façon symbolique accoutumée : le prêtre de face, entre les deux époux, les tient par le poignet et rapproche leurs mains. Derrière est un pavillon arrondi recouvert d'un dôme à grosses tuiles. — A droite sont figurées la Communion et la Confession. Le prêtre, vêtu de la planète, élève l'hostie des deux mains. Sur l'autel est un ciboire. Le confesseur, revêtu du manteau à capuchon, impose la main gauche sur la tête du pénitent agenouillé, qui tient les bras ouverts étendus. Au centre est la croix, dressée verticalement à côté de l'autel. Les trois sacrements sont également représentés dans le manuscrit du *Credo* de Joinville (fol. 10 verso), d'après les mêmes principes, mais en trois tableaux séparés, avec des différences dans le détail : ainsi la confession du pénitent y manque.

1. Eug. Müntz, *La tiare pontificale du VIII^e au XVI^e siècle* (extr. des *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres*, tome XXXVI, 1^{re} partie, 1897), p. 30 (262). Cette tiare conique, avec une seule couronne, est celle des XII^e et XIII^e siècles. Les trois couronnes ou tritègnes n'apparaissent qu'à Avignon. Loc. cit., p. 28.

REGISTRE III. — En haut, l'inscription : QVINQUE : VIRGINES : FATUE : QVINQUE : VIRGINES : PRUDENTES¹. — VIRGINES : FATUE : VIRGINES : PRUDENTES : SOPHONIAS :. — Au-dessous, les trois tableaux suivants, dont le dernier est divisé en deux compartiments superposés :

1° Le Christ condamnant les Vierges folles. — Le Christ imberbe et nimbé du nimbe crucifère, est au sommet d'une tour, tenant dans la main droite un phylactère avec les mots « Nescio vos », qui s'adressent aux Vierges folles. Dans la main gauche, il tient le globe. D'un côté, sont les cinq Vierges folles, tenant leurs lampes renversées. De l'autre, les cinq Vierges sages, tenant leurs lampes droites, la tête couverte de voiles. Toutes les vierges ont un déhanchement particulier, qui annonce le xiv^e siècle. — Dans le ms. du *Credo* de Joinville (fol. 12 recto et verso), les Vierges sages et les Vierges folles ont été aussi représentées ; mais ces dernières portent la coiffure particulière du xiii^e siècle, en forme de chaperon, avec mentonnière, les cheveux pris dans une résille.

2° Les Vierges folles en présence des Vierges sages.

3° Le dernier tableau comprend dans deux compartiments superposés : en haut, un petit personnage, vêtu d'une tunique et d'un manteau, à genoux, les mains jointes, avec l'inscription : DIES : ILLA : DIES IRE CALAMITATIS². En bas un évêque, mitre en tête, assis sur un trône à dossier bas, horizontal et cintré, tenant un phylactère sur lequel on lit : QUID PRODES[T] HOMINI SI TŒ[TVM...]³. Au-dessus, l'inscription AUGUSTINVS. — Saint Augustin est aussi représenté dans le ms. du *Credo* de Joinville (fol. 12), mais il y est vêtu comme un moine.

Feuillet 231 verso. — REGISTRE I. — En haut, l'inscription : « VITAM ETERNAM. AMEN. » Sur ce feuillet, les registres sont au

1. Paléographiquement il y a PRUDENTEM.

2. *Soph.*, I, 15. Cf. U. Chevallier, *Repertor. hymnol.*, t. I, n° 4622-4626.

3. Augustinus, *Enarratio in Psalmum CIII, c. 6* (Migne, *Patrol. lat.*, t. XXXVII, col. 1382) : « Et quid prodest homini si totum mundum lucretur, anima autem sine detrimentum patiatur?... » (Matth. XVII, 26 ; Luc., IX, 25). Cf. *Enarratio in Psalm. CXVIII, 9* (Migne, *ibid.*, col. 1645).

nombre de quatre, au lieu de trois, mais ils ne se divisent plus comme précédemment en compartiments renfermant chacun une scène. Le premier, dont nous nous occupons, est divisé en deux :

1° Un banquet céleste. — D'un côté, une reine et trois rois couronnés sont assis à une table servie : ils se tournent à droite, du côté de l'agneau nimbé qui s'avance sur la table, où l'on voit un calice, deux aiguères, un couteau, des fragments de pain et deux plats avec des poissons symboliques. Cette scène est à comparer à celle du même genre qui est représentée dans le manuscrit du *conte de Méliacén*, Bibl. nat. fr. 1633, au fol. 4¹.

2° Sept souverains, dont un seul barbu, revêtus d'une tunique serrée à la taille, sont agenouillés, du moins ceux qui sont bien visibles au premier rang, tenant leurs couronnes dans les mains comme pour l'offrir. Les trois rois, que l'on aperçoit au second rang, dépassent les autres de la hauteur de la tête ; ils sont couronnés et tiennent les mains jointes, dans le geste d'implorer la divinité.

REGISTRE II. — Ce registre n'est précédé d'aucune inscription. Six rois sont représentés, assis sur un banc très long, à dossier bas et droit, groupés deux par deux, tenant des instruments de musique et des flacons de parfums. Cette scène, ainsi que celle du registre précédent, est expliquée par un passage de l'Apocalypse (c. V, v. 8-9) : « Et cum aperuisset librum, quatuor animalia et viginti quatuor seniores ceciderunt coram Agno, habentes singuli citharas et phialas aureas plenas odoramentorum, quæ sunt orationes sanctorum. — Et cantabunt canticum novum, dicentes : Dignus es, Domine, accipere librum et aperire signacula ejus : quoniam occisus es, et redemisti nos, Deus, in sanguine tuo ex omni tribu et lingua et populo et natione. »

Les instruments de musique représentés sont, de gauche à droite : la viole, la harpe, un instrument carré qui ressemble à un tambourin ou une cymbale², un clavecin, enfin le « tintinnabulum », consis-

1. Vitzthum, *Die Pariser Miniaturmalerei*, pl. III.

2. M. Pierre Aubry, que j'ai consulté sur la nature et le nom de cet instrument, m'a déclaré ne pouvoir se prononcer.

tant en clochettes suspendues, que deux rois-musiciens frappent de marletelets¹.

REGISTRE III. — Au-dessus est l'inscription : « CARNIS RESURREXIONEM ». — La scène représente le Christ ressuscité : Le Christ, avec nimbe crucifère, assis sur son trône, porte un simple linceul sur l'épaule gauche, son flanc droit à découvert laissant apercevoir la blessure de la lance. Ses mains ouvertes levées montrent les clous qui y sont enfoncés. Dans le haut, deux anges nimbés, sortant des nuages, portent les instruments de la Passion. A droite et à gauche, sont la Vierge et saint Jean agenouillés et nimbés. Derrière la Vierge est saint Pierre tenant la clef et d'autres apôtres, dont l'un porte un livre à la main. Derrière saint Jean est saint Paul avec l'épée, suivi d'apôtres tenant des livres à fermoirs. Il est possible de supposer que l'effigie de saint Jean, représentée ici, devait reproduire le portrait de Joinville, dont c'était le patron. Il était, en effet, d'usage de représenter dans une œuvre de cette nature celui qui la faisait exécuter.

Aux deux extrémités du tableau, sont deux anges jouant de la trompette, pour annoncer le Jugement dernier que l'on trouve représenté au-dessous.

REGISTRE IV. — Le Jugement dernier est conforme aux habitudes iconographiques du temps. On peut y comparer notamment le bas-relief du Jugement dernier qui occupe le tympan de la cathédrale de Bourges². Au centre, est l'archange saint Michel tenant la balance³. A sa droite les élus, parmi lesquels un roi et un évêque, sortant de sarcophages, les mains jointes, recueillis par un ange du ciel. Un autre ange, debout, présente un élu à saint Michel. — A

1. Le « tintinnabulum » joué par des rois se retrouve notamment dans les mss. latins 22 (fol. 203) et 1076 (fol. 102) de la Bibliothèque nationale.

2. Émile Mâle, *L'art religieux du xiii^e siècle en France* (Paris, 1902, in-4°), p. 424-425, fig. 124 et 125.

3. Le diabolotin habituel qui s'efforce de faire pencher la balance de son côté a été malheureusement maculé d'encre et effacé, sans doute par suite d'un sentiment de répulsion ; mais on en retrouve les traces néanmoins. Il semble qu'il y ait eu une tête représentée dans chaque plateau : celle de droite figurant le principe du mal devait être grimaçante.

la gauche de l'archange saint Michel, est la foule des damnés, qu'un diable velu, grimaçant et cornu, emmène enchaînés dans la gueule béante de Léviathan. Le monstre vomit des flammes, au milieu desquelles on aperçoit les visages crispés des damnés, — parmi lesquels un clerc tonsuré, — que garde un autre diable, accroché par ses griffes aux naseaux de Léviathan. — Dans le manuscrit du *Credo* (fol. 9 verso), la résurrection des morts est représentée un peu différemment : les ressuscités couverts de linceuls sortent des sarcophages dont ils emportent les couvercles, comme sur le tympan des portails des cathédrales de Bordeaux et de Poitiers. Au centre, dans une gloire, en forme d'amande, est le Christ, environné de quatre anges, sonnant de la trompe.

Tels sont les dessins qui occupent ces quatre feuillets. Leur style, qui est excellent, et divers détails (forme des fonts baptismaux¹, coiffures des femmes², coupe des cheveux des hommes, mitre basse de saint Augustin³, tiare du pape, couronnes à trois fleurons trilobés⁴, type des diables, léger déhanchement de divers personnages) permettent de les dater au plus tôt de la fin du XIII^e siècle. C'est aussi la date que fournit l'examen paléographique des inscriptions, — semblables à celles des pierres tombales, — et la comparaison avec des manuscrits à miniatures bien datés, comme la *Vie de saint Denis* en français, de 1250 (Bibl. nat., nouv. acq. fr. 1098, fol. 47 verso ; fac-similé Berthaud, pl. XIX) et le Psautier de saint Louis (Bibl.

1. Enlart, *Manuel d'Archéologie*, t. I, p. 774-775, fig. 395 (fonts baptismaux de Nogent-l'Artaud).

2. Cf. notamment Bibl. nat., ms. latin 211, fol. 128, et Viollet-le-Duc, *Dict. du mobilier*, t. III, p. 196-197, fig. 15-17.

3. Les mitres restent basses, à la fin du XIII^e siècle, dans l'Île-de-France et la Champagne, alors qu'elles sont plus hautes dans l'Ouest et le Midi (portails de Chartres et de Bordeaux). Cf. Viollet-le-Duc, *Dict. du mobilier*, t. III, p. 197 ; Vitzthum, *Die Pariser Miniaturmalerei...*, pl. XL (Bibl. nat., ms. fr. 2092, fol. 48 verso : saint Denis).

4. Cf. Bibl. nat., ms. fr. 19093, fol. 13 (*Album de Villard de Honnecourt*, fac-sim., pl. XXV), et *Topographie der Historischen und Kunst-Denkmale im Königreiche Böhmen...* publ. p. l'Académie François-Joseph de Bohême, *Die Königl. Hauptstadt Prag. II... Die Bibliothek des Metropolitankapitels*, par le Dr Anton Podlaha (Prague, 1904), p. 34 (ms. du XIV^e s., commentaire de l'Apocalypse d'origine avignonnaise). Voy. aussi Arsenal 3142, fol. 1 (Vitzthum, *Die Pariser Miniaturmalerei*, pl. X).

nat., ms. lat. 10525, exécuté entre 1252 et 1270). D'ailleurs les rapports entre ces représentations et celles du manuscrit du *Credo* de Joinville, que Natalis de Wailly place vers 1287¹, nous ramènent aussi aux dernières années du xiii^e ou au début du xiv^e siècle². Ces illustrations du *Credo* ont enfin plus d'une analogie avec celles de l'Apocalypse, qui ont été exécutées à la même époque et dans lesquelles une teinte légère forme comme une ombre le long des contours³.

Les proportions des personnages sont en général harmonieuses, et les quelques erreurs de dessin, qu'on remarque çà et là, sont véritablement rachetées par je ne sais quelle grâce sobre dans les contours. Les plis des vêtements sont dessinés avec un art consommé en quelques traits vigoureux habilement tracés. Le rouge et le jaune clair sont quelquefois employés dans ces esquisses noires sur blanc, pour relever certains détails, les cheveux, diverses particularités des vêtements ou des objets.

L'ensemble néanmoins dénote une simple esquisse. Si nous y comparons les miniatures mêmes du manuscrit unique du *Credo* de Joinville, ou les dessins au trait qui ornent certains manuscrits, par exemple la *Psychomachie* de Prudence, dans le manuscrit 22 de la Bibliothèque de l'Académie de Lyon, au Palais des Arts⁴, qui est du

1. Jean, sire de Joinville (Paris, 1874), p. 491.

2. Plusieurs de ces scènes (la Résurrection, l'épisode de Jonas, l'entrevue d'Élie et d'Élisée, Samson terrassant le lion, les Vierges folles et les Vierges sages) se retrouvent avec une notable différence de style dans un ms. du xiv^e siècle conservé à Schlestadt, le *Speculum humanæ Salvationis*, dont les dessins au trait viennent d'être publiés complètement par MM. J. Lutz et P. Perdrizet, *Speculum hum. Salo., texte critique, traduction inédite de Jean Mielot (1448). Les sources et l'influence iconographique, principalement sur l'art alsacien du xiv^e siècle*. I^{re} partie, t. II, Mulhouse 1907, planches 58, 63, 64, 66 et 80. — On peut encore citer comme exemple de dessins au trait du xiv^e siècle, ceux du ms. fr. 571 (fol. 146 et suiv.) relatifs au Roman de Fauvel, que Gaston Paris n'a pas mentionnés dans son savant article de l'*Histoire littéraire de la France* (t. XXXII, pp. 108 et suiv.).

3. L. Delisle et P. Meyer, *L'Apocalypse en français au xiii^e siècle* (Bibl. nat., fr. 403), Paris, 1900, atlas (fol. 35 : cène avec agneau); *Photographies des miniatures du ms. de l'Apocalypse n° 38 de la collection de Salis à la Bibliothèque de Metz* (Bibl. nat., fac-sim. 241), fol. 12 (cène avec agneau); [Coxe], *The Apocalypse of S. John... from a ms. in the Bodleian Library* (Londres, Roxburghe Club, 1876, in-4°) fol. 27 v° (bonnet à pointe). Voy. aussi le ms. lat. 14410 de la Bibliothèque nationale.

4. *Recueil de fac-similés à l'usage de l'École des Chartes*, Paris, Picard, 1880, in-fol., n°s 166-171.

xiii^e siècle, et le manuscrit latin 15158 de la Bibliothèque nationale, du xiii^e siècle¹, ou la Bible de Saint-Pierre de Rosas (Bibl. nat., ms. lat. 6), ou encore les « livres d'images » destinés à l'instruction religieuse et aux exercices de piété des laïques, que M. Léopold Delisle a étudiés dans un important article de l'*Histoire littéraire*², nous sommes frappés d'une différence réelle dans la facture et la disposition. Nous ne comprenons pas notamment la raison du décrochement qu'on observe dans l'encadrement du feuillet 232, à droite, en bas, ni la cause de la présence d'un sommet d'arcature triflée, à la partie inférieure du sépulcre figuré au 3^e registre du feuillet 231³. En outre, l'écriture des légendes explicatives des diverses scènes n'est pas celle qui est usitée dans les manuscrits, par exemple dans le *Psautier illustré*, que nous citons à l'instant; les caractères sont ces majuscules onciales qui se trouvent employées le plus souvent dans les inscriptions gravées ou peintes sur les vitraux, les sceaux, les tombeaux, et leurs incorrections mêmes sont trop grossières pour qu'elles soient dues à des scribes de profession, sachant le latin⁴.

On est ainsi amené à distinguer ces dessins des illustrations habituelles des manuscrits, et à les comparer à d'autres croquis du xiii^e siècle, avec lesquels ils offrent du reste bien des analogies de style, ceux de l'album de l'architecte Villard de Honnecourt. C'est à ce dernier rapprochement qu'il convient, semble-t-il, de s'arrêter, pour déterminer la nature exacte du fragment, ainsi que le prouvent en outre les arguments exposés dans la dissertation qui précède.

1. Ibid., nos 161-165.

2. Tome XXXI, p. 213 et suiv. Parmi ces mss. citons les mss. latins de la Bibl. nat., 11560, 17177, 10399, 9471, 15675, 8846, 768, 10434, 9376, 770, 8846, 17961, 10433, 1315, 16271, 1077, 1073 A, 1075, 10435, 1328, 765, 8892, 17326, 8878, et les mss. nouv. acq. lat. 1392 et 2294, franç. 167, 403, 9561, 9574 et 13096.

3. Rien de semblable par exemple dans les miniatures disposées par trois, en zones superposées, du *Psautier illustré* du xiii^e siècle (Bibl. nat., ms. lat. 8846, fol. 1-3 verso; cf. fac-sim. 437).

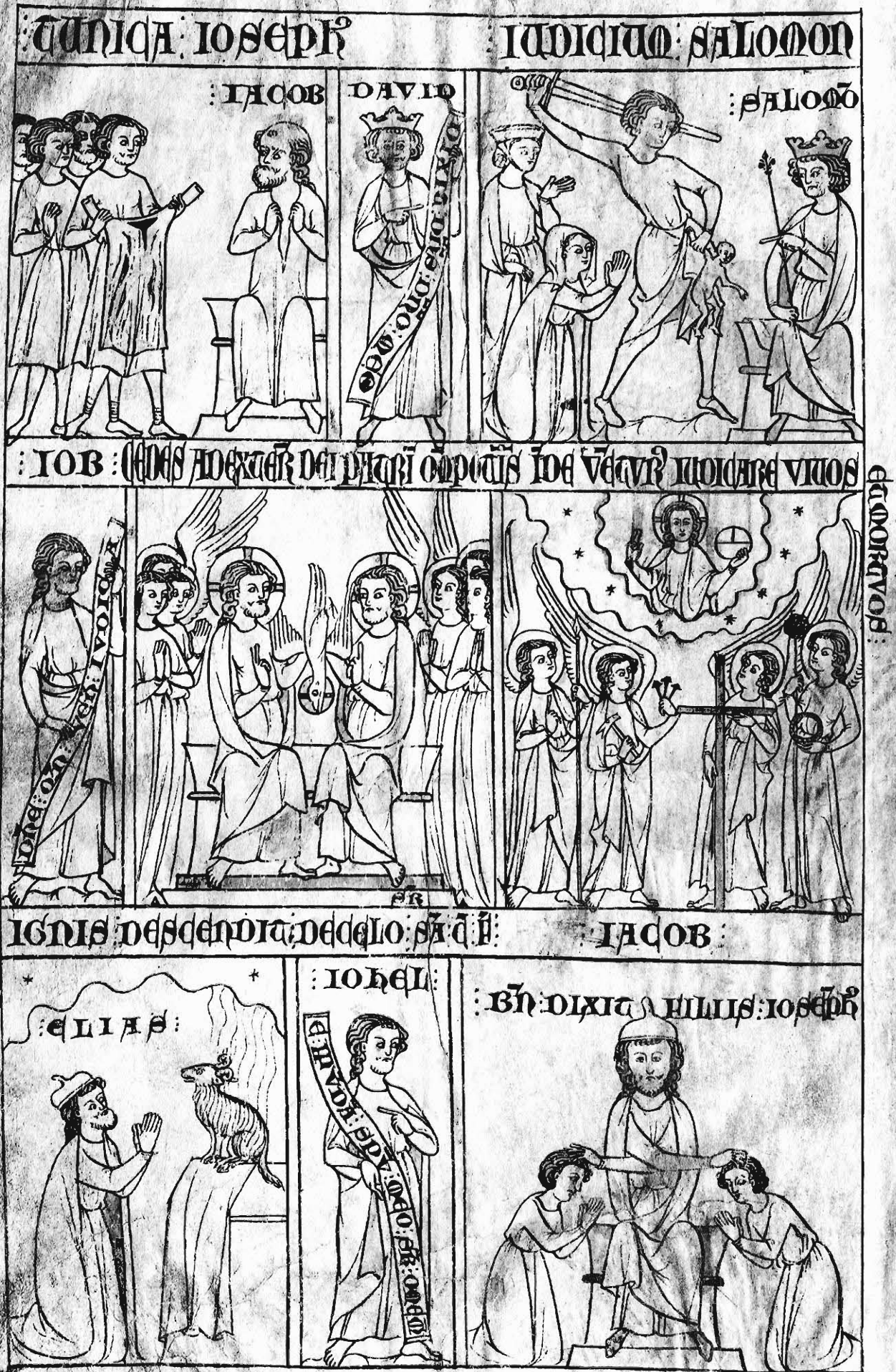
4. Il existe cependant quelques rares exemples de l'emploi de ces caractères dans les manuscrits, mais pour quelques mots seulement et non pour des phrases. Cf. Vitzthum, *Die Pariser Miniaturmalerei...*, pl. XLVII, XLVIII (ms. de Londres, Brit. Mus. Addit. 28162, fol. 5 et 6) et XIII (Arsenal 595, fol. 244). En général les inscriptions des phylactères sont en minuscule. Cf. H. Martin, *Les miniaturistes français*, p. 178, fig. 34 (Arsenal 5057, fol. 77).

En ce qui concerne enfin la suite même des dessins, nous observerons qu'elle diffère quelque peu de celle du manuscrit du *Credo* de Joinville. De plus nous trouvons ici représentés divers sujets annoncés dans le texte du *Credo*, qui manquent dans l'illustration de son unique manuscrit: le roi David, le sacrifice d'Abraham, le ravisement d'Hélie, l'Ascension, le Pardon des péchés, le Paradis. Natalis de Wailly avait jadis noté ces lacunes¹. Il manque probablement encore ici un autre feuillet, où avaient dû être figurées la Création du monde, la Crucifixion et les autres scènes annoncées, au début, dans le *Credo* de Joinville. Il est néanmoins évident que nous possédons, sur les deux feuillets décrits, la majeure partie des illustrations de ce *Credo*, exécutées, vraisemblablement en Champagne², pour être reproduites à plus grande échelle, en peintures murales, dans quelque édifice aujourd'hui disparu, comme l'a montré plus haut M. Delaborde. Un projet de cette nature, datant du xiii^e ou du début du xiv^e siècle, est un document unique en son genre.

PH. LAUER.

1. *Jean, sire de Joinville*, p. 502.

2. Au sujet de l'influence parisienne sur la Champagne, cf. Vitzthum, *Die Pariser Miniaturmalerei...*, p. 60 et suiv.



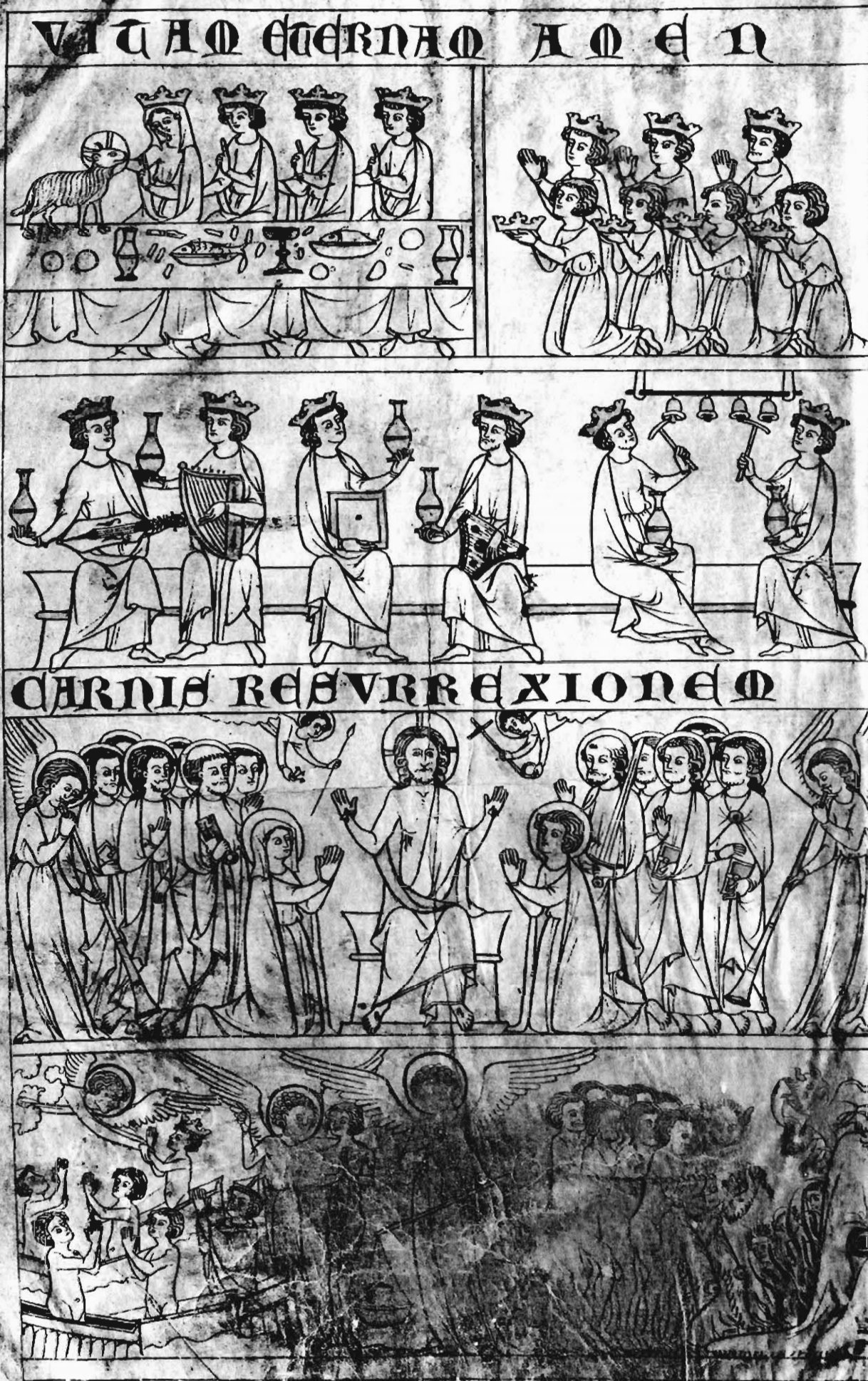
E. Leroux, Éditeur.

Phototypie Berthaud.

DESSINS INSPIRÉS PAR LE CREDO DE JOINVILLE

(Fin du XIII^e siècle ou début du XIV^e).

Bibl. nat., ms. lat. 11907, fol. 231 verso.



DESSINS INSPIRÉS PAR LE CREDO DE JOINVILLE

(Fin du XIII^e siècle ou début du XIV^e.)

Bibl. nat., ms. lat. 11907, fol. 232 verso.