

LE
PSAUTIER DE JULLY

(1^{re} moitié du XIII^e siècle)

XVII Planches, dont une en couleurs

NOTICE

par l'abbé V. LEROQUAIS

BIBLIOTHÈQUE DE LYON

MCMXXIII

ABBÉ V. LEROQUAIS

Le Psautier de Jully

BIBLIOTHÈQUE DE LYON. AVRIL 1923

LE PSAUTIER DE JULLY



EU de lecteurs sans doute connaissent l'ancien prieuré de Jully (Yonne), autrefois Jully-les-Nonnains ou Jully-sous-Ravières. Il eut cependant son heure de célébrité et son histoire mérite d'être contée, du moins en quelques mots. Elle servira d'introduction à l'étude du beau manuscrit de la bibliothèque de la ville de Lyon, seule épave du monastère aujourd'hui disparu¹.

Sur un monticule qui domine une plaine immense s'élevait au XI^e siècle un château fort bâti par les comtes de Tonnerre. En 1114 ou 1115, un de leurs successeurs, Milon, comte de Bar-sur-Seine, en fit don à l'abbaye de Molesme pour y ériger un prieuré de femmes. C'était le temps où saint Bernard entraînait tout le monde dans le cloître, le temps, dit Guillaume de Saint-Thierry, « où les mères cachaient leurs fils, les femmes leurs maris, chacun ses amis » pour les soustraire au redoutable apôtre de la vie monastique². Il se pourrait même que la donation ait été faite à son instigation pour servir d'asile aux femmes dont les maris peuplaient les abbayes voisines.

La première prieure de Jully fut précisément une des belles-sœurs de l'abbé de Clairvaux, la bienheureuse Élisabeth, femme de son

1. Pour ce qui concerne l'histoire du prieuré, je dois une grande partie de ma documentation aux trois consciencieuses études ci-après. Je suis également redevable de plusieurs renseignements à M. l'abbé Mantelet, curé actuel de Jully, auquel je suis heureux d'adresser ici mes remerciements. — PETIT (Ernest). *Cartulaire du prieuré de Jully-les-Nonnains* dans *Bulletin de la Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne*, 1880, p. 249 à 302. — JOBIN (abbé J.-B.). *Histoire du prieuré de Jully-les-Nonnains*. Paris, 1881, in-8°. — PATRIAT (abbé C.). *Jully (Yonne)*. Notice historique. Tonnerre, 1898, VIII-128 p.

2. « Jamque eo publice et privatim praedicante, matres filios abscondebant, uxores detinebant maritos, amici amicos avertebant; quia voci eius Spiritus sanctus tantae dabat vocem virtutis, ut vix aliquis aliquem teneret affectus. » *S. Bernardi vita prima*. Lib. I, cap. III, n. 15. P. L., t. 175, col. 235.

frère aîné, Guy. Saint Bernard n'avait qu'une sœur, Hombeline, la plus jeune des enfants du vieux Tescelin. Aimable, spirituelle, elle avait épousé un seigneur de la région et menait la vie charmante et mondaine des châteaux de l'époque. Elle vint à Clairvaux voir son frère. Elle croyait ne faire qu'une visite ; elle n'en sortit qu'après la promesse formelle de renoncer au monde et d'entrer en religion. Sainte Hombeline devint prieure de Jully où elle mourut vers 1141. Une dizaine d'années auparavant, en 1128, saint Bernard y assistait à la prise de voile d'une de ses tantes, Aanorz, veuve en secondes noces de Gauthier de la Roche, connétable de Bourgogne. Vers le même temps, Élisabeth de Vergy, veuve d'Humbert de Mailly, seigneur de Faverney, y faisait son noviciat.

C'était l'époque de la ferveur et de la prospérité de Jully ; elles se maintinrent pendant tout le XIII^e siècle. Sous Philippe le Bel apparaissent les premiers germes de la décadence ; elle s'accrut au cours de ces guerres fatales qui ravagèrent la France pendant près d'un siècle. Bientôt le prieuré devint le théâtre du relâchement, de l'indiscipline et de toute sorte de désordres auxquels s'ajouta, en dernier lieu, la révolte ouverte contre l'autorité ecclésiastique. Dès le début du XV^e siècle, il fallait fermer les portes du couvent et réunir les bénéfices à la cellérierie de Molesme (1420).

A part quelques constructions du XVI^e siècle qui tombent aujourd'hui en ruines, de l'ancien prieuré de Jully il ne reste que le magnifique psautier conservé à la Bibliothèque de la ville de Lyon sous le n^o 539 ; c'est cette relique inestimable que je dois maintenant décrire. Le manuscrit est de moyen format (215 sur 147 mill.) ; la reliure en maroquin noir avec filets or sur les plats est moderne. Le volume se compose de 248 feuillets, plus 7 *bis*, 36 *bis* et 105 *bis*, d'une belle écriture régulière de la première moitié du XIII^e siècle, sauf les feuillets 230 à 244 qui sont d'une autre main et qui appartiennent à la seconde moitié, sinon à la fin.

Le manuscrit s'ouvre par un calendrier où dominant les saints du diocèse de Langres auquel appartenait le prieuré. A la date du 12 octobre, on y remarque en lettres rouges : « Petrus prior Iuliaci. » Il s'agit du bienheureux Pierre de Jully, le premier prieur connu du monastère. Jusqu'à sa mort, survenue vers 1140, il exerça cette fonction où l'avait appelé la haute bienveillance de Thibaud de Champagne et d'André de Baudemont. Cette mention est suivie d'une autre également précieuse. On lit à la date du 13 octobre :

« Dedicatio ecclesie Iulliaci. *Lect. XII.* » C'est la dédicace de Notre-Dame de Jully, l'église du prieuré ; les douze leçons de l'office indiquent clairement une origine monastique. A elles seules ces deux mentions suffisent à identifier le manuscrit. D'autres indications nous permettent de le dater. Sans parler des fêtes de saint Bernard (20 août) et de saint Thomas de Cantorbéry (29 décembre) qui figurent avec douze leçons, on y trouve au 4 octobre celle de saint François d'Assise, canonisé en 1228 : « Francisci conf. de ordine fratrum minorum. » Cette dernière mention paraît bien être de la même main que le reste ; en tout cas, elle est sûrement contemporaine. Le manuscrit a donc été exécuté pour le prieuré de Jully dans la première moitié du XIII^e siècle.

Ce qui fait son intérêt, ce n'est pas tant le texte, qui n'est qu'un psautier suivi de quelques oraisons, hymnes et antiennes, que la décoration. Celle-ci comprend en premier lieu douze peintures à pleine page sur fond or, toutes reproduites ci-après (pl. I à XII), et dont les sujets sont empruntés à l'histoire évangélique. Fol. 1 v^o : Descente de croix ; 11 v^o : l'Annonciation ; 36 v^o : la Purification ; 130 v^o : la Vierge mise au tombeau par les anges ; au-dessous : religieuse bénédictine assise, un livre à la main ; 194 v^o : la Résurrection et le Jugement ; 196 v^o : la Nativité ; 199 v^o : l'Épiphanie ; 204 v^o : Crucifixion ; 206 v^o : le Christ aux Limbes ; 212 v^o : la Pentecôte ; 218 v^o : l'Ascension ; 245 v^o : l'Ange et les Saintes Femmes au tombeau. Divers indices, dans le détail desquels il serait trop long d'entrer, laissent entrevoir que la plupart de ces peintures n'occupent pas leur place primitive ; le désordre dans lequel elles se succèdent, le fait que plusieurs d'entre elles ne sont pas comprises dans l'ancienne foliotation, trahissent un bouleversement dont je ne saurais préciser ni la date ni la cause.

Après les peintures, il convient de signaler les nombreuses et intéressantes initiales historiées sur fond or. Les unes appartiennent à la décoration primitive ; les autres sont celles des feuillets ajoutés après coup. La première catégorie se compose des 24 médaillons du calendrier (scènes et attributs des mois, fol. 2 à 7) et de onze autres compositions réparties çà et là dans le psautier (fol. 12 à 185). Ces dernières représentent tantôt David, tantôt un personnage ou une scène en rapport avec le premier verset du psaume. Toutes ces miniatures sont contemporaines des peintures énumérées ci-dessus : outre que la facture et l'inspiration

sont les mêmes, les unes et les autres révèlent une même origine du fait qu'elles sont conçues d'après des formules plus anciennes que le manuscrit lui-même et présentent un caractère d'archaïsme indéniable.

Il n'en est pas de même des 51 autres initiales historiées qui vont du fol. 230 au fol. 243 ; celles-ci appartiennent à la partie la plus récente du manuscrit et accusent la seconde moitié du XIII^e siècle. Les sujets en sont empruntés soit aux évangiles apocryphes (fol. 230 à 231) soit à l'histoire évangélique dont elles embrassent tout le cycle (fol. 232 à 243) ; ces dernières initiales offrent ceci de particulièrement intéressant que le sujet de la miniature est indiqué en regard ; fol. 232. « *Annuntiatio Domini. — Salutatio Marie ad Elysabeth. — Nativitas Domini...* », etc. Dans l'ensemble, le dessin est plus correct que dans les précédentes, les teintes mieux fondues ; le miniaturiste a affiné son pinceau et fortifié sa palette, en même temps qu'il s'est rapproché de la réalité par une étude plus consciencieuse de la nature. De petites initiales filigranées or et azur alternativement, d'autres en or sur fond azur et lilas relevé de blanc complètent la décoration du manuscrit.

Je ne puis malheureusement entrer dans le détail de ces peintures dont quelques-unes comptent parmi les belles pages de l'art du XIII^e siècle. Cependant je m'attarderai volontiers à quelques-unes de celles qui sont reproduites ci-après. La composition est rudement dessinée ; le modelé des figures que l'on dirait taillées dans le dur granit est à peine ébauché ; les gestes sont raides, les attitudes hiératiques ; mais tout cela est ennobli, transfiguré par le sentiment religieux qui anime ces mâles visages, par l'accent dramatique qui se dégage de l'ensemble. Le coloris présente une grande sobriété ; l'or est appliqué en feuilles, et, de ce fait, il revêt un éclat que sept siècles n'ont pas terni.

Les sujets sont traités avec une grande simplicité, avec cette maîtrise qui n'exprime que l'essentiel. Nulle recherche de l'effet. Dans la scène de l'Annonciation (fol. 11 v^o, pl. 11) la Vierge se contente d'acquiescer au message de l'ange par un signe de tête que complète le geste de la main droite sans que rien par ailleurs trahisse son émotion. Même calme et même simplicité dans la descente de croix du fol. 1 v^o (pl. 1). Debout sur un des barreaux de l'échelle, Joseph d'Arimathie soutient le corps du Sauveur dont les mains viennent d'être détachées. La tête et les

bras retomberaient péniblement si la Vierge, en un geste maternel, ne les soutenait de ses mains couvertes d'un voile. A côté du groupe, saint Jean, son évangile à la main, se désole en silence, pendant que Nicodème armé d'énormes tenailles décloue les pieds qui saignent encore. Il règne dans cette scène une majesté, une sérénité vraiment antiques que souligne l'émotion contenue des personnages.

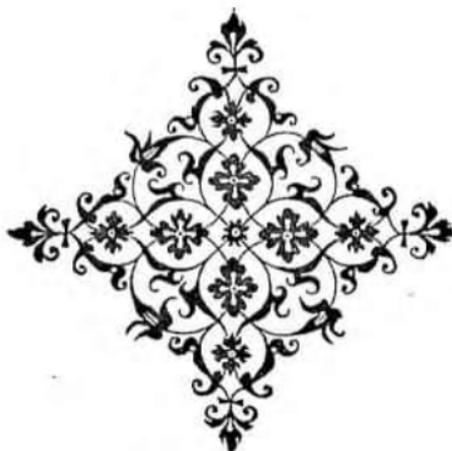
La même simplicité émouvante se retrouve dans la Nativité du fol. 196 v° (pl. vi). A moitié assise sur une sorte de monticule, la Vierge tourne le dos à la crèche et regarde vaguement devant elle. Saint Joseph, l'air préoccupé, est assis à l'écart, la tête dans la main. Dans l'angle gauche du tableau, littéralement juchée sur deux colonnes, s'élève la crèche où repose l'enfant Jésus emmaillotté de bandelettes; le bœuf et l'âne passent la tête au-dessus de lui; entre les deux colonnes une lampe de sanctuaire est suspendue. Cette scène énigmatique s'éclaire d'une signification très haute si nous voulons bien nous souvenir que, pour la théologie mystique du moyen âge, à peine le Sauveur est-il entré dans le monde, il y est constitué en victime. La crèche dans laquelle il repose est déjà un autel. Si la Vierge détourne la tête avec tristesse, si saint Joseph s'absorbe dans ses pensées, c'est qu'ils songent au drame auquel est promis l'Enfant; à l'arrière-plan de la grotte, ils entrevoient — et nous entrevoyons avec eux — le sacrifice sanglant du Calvaire. Derrière Bethléem se dresse déjà le Golgotha. Combien cette vision pathétique dépasse en profondeur les pittoresques Nativités des xiv^e et xv^e siècles où tout chante autour du berceau, où tout sourit au nouveau-né !

Du reste, si l'on veut saisir toute la différence entre cet art où survivent les traditions et les influences romanes et celui de l'âge suivant, il suffit de comparer ces peintures avec les miniatures des feuillets plus récents, avec l'Annonciation du fol. 232 où la Vierge esquisse un mouvement de recul et d'effroi comme épouvantée devant l'auguste mission qui lui est confiée, avec la Descente de croix du fol. 241 où la Mère laisse éclater sa douleur et sa tendresse dans le baiser qu'elle dépose sur le bras inerte de son Fils. Par contre, la seule différence que l'on observe entre la Nativité du fol. 196 v° et celle du fol. 232 v°, c'est que la Vierge, au lieu d'être assise sur un monticule, est étendue sur un lit; mais cette identité dans la composition constitue une exception. Partout ailleurs, on sent un

effort pour se rapprocher de la réalité et pour exprimer la vie dans ses libres manifestations.

Et c'est ce qui donne au psautier de Jully un intérêt tout particulier : on y surprend les deux tendances, les deux conceptions. La première subordonne tout à l'idée ; pour elle la peinture n'a de valeur que comme moyen d'exprimer cette idée ; elle est avant tout un enseignement : c'est la conception théologique. Dans la deuxième, l'enseignement passe au second plan ; il s'efface devant la réalité avec ses détails pittoresques et son élément dramatique : c'est l'art pathétique et réaliste. L'art théologique et monastique s'arrête au seuil du XIII^e siècle, l'autre inaugure un mouvement qui aboutira à la Renaissance. L'art historique et pittoresque parle aux sens et à l'imagination ; par là-même les sympathies de la foule lui sont acquises ; mais combien l'autre, avec ses moyens limités, avec son dessin fruste et ses gaucheries, nous émeut davantage par sa noble simplicité, par son accent de sincérité et de foi ardente, par la profondeur des sentiments qu'il éveille en nous !

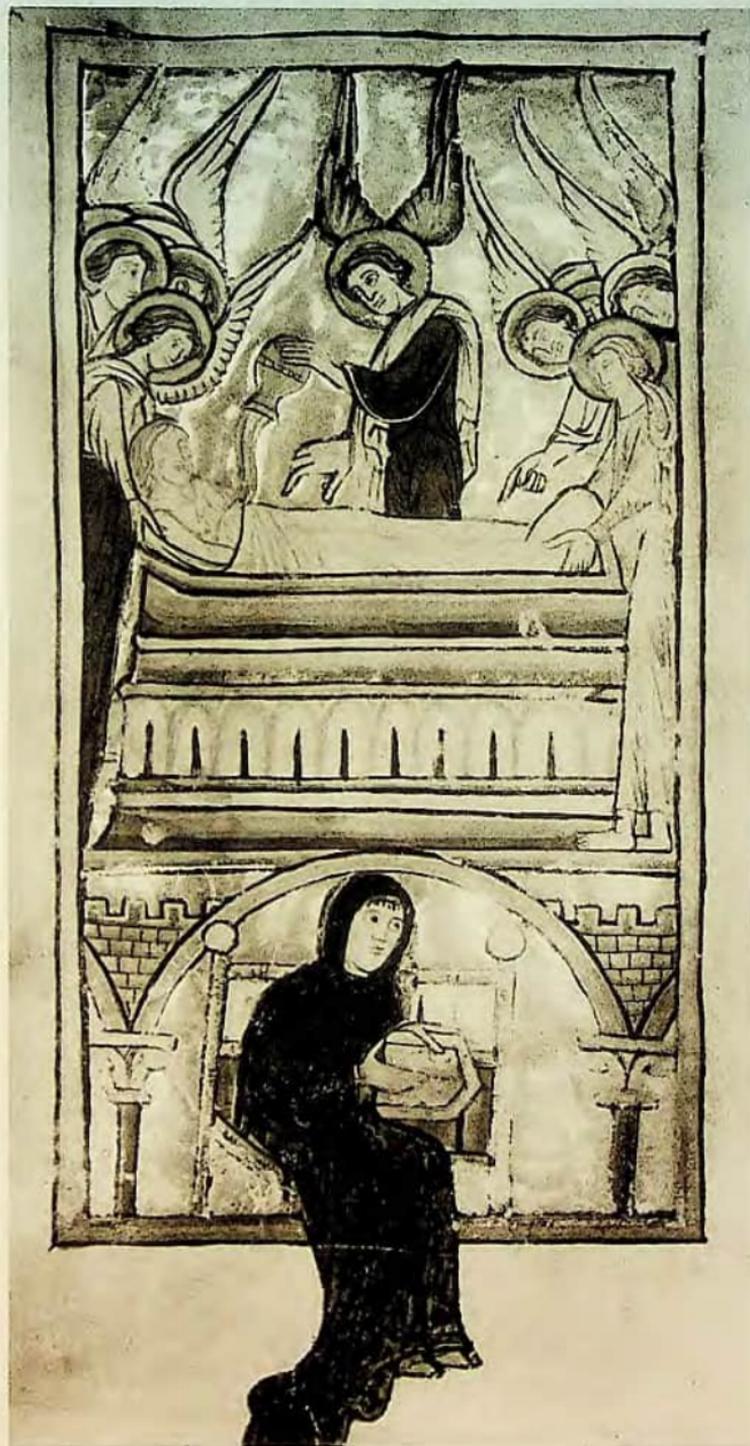
V. LEROQUAIS.







Fol. 36 v^o. — La Purification.





Fol. 194 v^o. — La Résurrection et le Jugement.





Fol. 199 v^o. — L'Épiphanie.



Fol. 204 v^o. — Crucifixion.



Fol. 206 v^o. — Le Christ aux Limbes.



Fol. 212 v^o. — La Pentecôte.



Fol. 218 v^o. — L'Ascension.



oē
de q̄
lum̄
op̄c
ōs.
ut



s̄ q̄
salu
tis e
tne
beat
mar

nos unigeniti tui
noua p̄ carnē natiui
tas liberet. q̄s t̄p̄ p̄c̄i
uigo uetusta seruit̄
tenet. p̄. e.

Satores dicite q̄c
nam uidisti ⁊ an
nuntiate xp̄i natiuita
tē. infantem uidimus
pannis inuolutum ⁊ clo
tos anglōz laudantes
saluatorem. Post p̄tū
uigo inuoluta p̄man̄.
Dei genitrix intercede p̄n.

e uiginitate fecda hu
mano gñi p̄mia p̄sta
tisti. tribue q̄s uci p̄ā
p̄ nob̄ intercedē sc̄cia
mus. q̄ in eum̄ auct
torē uite suscip̄. d. n. q. r.

Quoniam deus est deus factus est de deo uocatus sup̄ om̄es
⁊ qd̄ uidit ⁊ aud̄iuit hoc testat̄ ⁊ testimonijū ei
nemo accipit q̄m accipiat et testimonijū signat̄ q̄ d̄ uocet̄. b̄ia
⁊ caro. f. d. v. h.



us q̄ no
b̄ nati sal
uatoris
dic̄ cele
biare con
cedat octa
uū. tribue
q̄s ei nos
p̄petua di

uinitate muniti. cur lum̄ carna
li in merno repati. p.

Ab uicte ut
uocet̄ in q̄m in bened̄c̄t̄e d̄m̄ ⁊ q̄m ⁊ b̄n̄d̄c̄t̄e
⁊ q̄m ⁊ b̄n̄d̄c̄t̄e m̄d̄a obulget̄ auct̄e sicut reḡo m̄ ḡno
⁊ q̄m ⁊ b̄n̄d̄c̄t̄e m̄d̄a obulget̄ auct̄e sicut reḡo m̄ ḡno
⁊ q̄m ⁊ b̄n̄d̄c̄t̄e m̄d̄a obulget̄ auct̄e sicut reḡo m̄ ḡno
⁊ q̄m ⁊ b̄n̄d̄c̄t̄e m̄d̄a obulget̄ auct̄e sicut reḡo m̄ ḡno



Conuertere nos d's salu-
taris n'r: et ut nobis
uiciniū quadagesima
le proficiat. mentes
n'as celestibz instue
disciplinis. p. d.

Remittit cum tēptator
et accesserit angli
et ministrant ei. Scuto
arcū.



reces
n'as
q's
dñe
dem
ter

exaudi: et q' cuncta
nobis ad u'stantia dx-
teram tue maiestati
extende. p. d. n.

Statagebat g' mar-
tha soror marie
magdalene circa muni-
stra q' sedens secus pedes
dñi audiebat uerba or-
eius. Optima partem elegit sibi:
Que nō
ab ea me



argi-
tēno
b de
m'at
sime
pac:

quod sic beata maria
magdalene dñm
n'um ihu xpm sup
oīs diligendo suoz



ta
qs
op
ds
uo
uis

qui excessibus incessanter
affligimur. pro unigeniti
tui passionem libemur. Qui etc.

Donatus autem genibus
Ihesus orabat dicens

patrem non meam uoluntatem

sed tuam fiat. Insuper orat in me et habet
sunt. Et merita est in
equant sibi.



Sed
pro
nobis
filium
tuum
ceteris

paribulum subire
uoluntatem. ut inimici
a nobis expelleres
potestatem. concede
famulis tuis ut re
surrecto is gratiam
consequamur. *ps. e.*

Sraditor autem dedit
eis signum dicens
quod oclatus fuerit ipse est
tenece eum.

Ab insurgentibus in
me dñe.

stentur a:



me
sepi
tne
os
da
nob

.i. dñice passionis sac
ramenta pagine. ut in
dulgencia peccare



S q̄
mua
bilr
crea
sti ho
mine.

et mirabilis refo
masti: da nob cont
oblectamenta p̄ci
mentis r̄one p̄siste.
ut meamur ad gau
dia et̄na puenire. p̄.

Adm̄o r̄p̄m̄o.



Egi
na ce
lu le
tare
at̄a
quia

x̄pc q̄ meruisti portare

at̄a resurrexit sic dixit
at̄a ora p nobis roga
mus at̄a. Resurrex̄ dom̄m̄. Sici
uobis at̄a.



S q̄
pu
nige
m̄cū
tū
et̄m̄

tatis nobis aditum
de uicta morte rese
rasti: uota n̄ra que
pueniendo aspiras.
et̄iam adiuuando p̄
sequere. p̄r. e. d̄.

uulter quid plo
ras q̄ quetis il
la aū dixit. tulerunt do
minum meum & nescio
ubi posuerunt eū at̄a.



Fol. 245 v^o. — L'Ange et les Saintes Femmes au tombeau.