



PRUDENCE, *Psychomachie*. XI<sup>e</sup> siècle.

Bibl. de l'Académie de Lyon, 22, n° 1 bis.

ACADEMIE DES SCIENCES BELLES-LETTRES ET ARTS  
DE LYON

---

LES  
MANUSCRITS A PEINTURES

RÉFLEXIONS SUR UN ART DISPARU  
ET SON ÉVOLUTION HISTORIQUE

*Communication présentée dans la Séance du 14 décembre 1937*

PAR

M. MATHIEU VARILLE

Président de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Lyon.



LYON

SOCIÉTÉ ANONYME DE L'IMPRIMERIE A. REY

IMPRIMEUR DE L'ACADÉMIE

4, RUE GENTIL, 4

1938

## RÉFLEXIONS SUR UN ART DISPARU

---

# L'ENLUMINURE DES MANUSCRITS

---

Lorsqu'en 1904 s'ouvrit, en même temps que l'exposition des Primitifs français, celle des Miniaturistes, leurs prédécesseurs et leurs émules, bien rares étaient les bibliophiles et les amateurs qui s'intéressaient à l'art de l'enluminure, connu fort mal et seulement grâce à quelques pièces curieuses de nos musées ou de nos bibliothèques. A peine depuis une vingtaine d'années avait-on vu s'élever dans les ventes les prix des manuscrits ornés qui ne retenaient guère auparavant que l'attention des conservateurs des grands dépôts publics ou de rares amateurs et chartistes.

Pourtant cet art avait jadis fait la joie de toute une élite; mais la découverte de l'imprimerie semblait avoir jeté à jamais sur lui le désintérêt et presque le discrédit. Pour bien des collectionneurs, en effet, c'était un métier barbare, qui ne méritait pas qu'on s'en occupât; le livre mécaniquement reproduit était plus correct, plus accessible et plus répandu, aussi, paraissait-il devoir retenir seul l'attention des gens d'esprit moderne.

Cependant, si ces hommes avaient réfléchi et s'étaient informés, ils auraient reconnu que, bien avant eux, penseurs,

savants, bibliophiles et humanistes recherchaient et conservaient pieusement ces trésors de l'enluminure, dont l'origine remonte à la plus haute antiquité. Ils en auraient suivi l'histoire enchantée comme un conte des *Mille et une Nuits*, à travers la plus merveilleuse floraison de l'esprit et du goût ; et ils auraient eu la preuve que l'exubérante explosion de la Renaissance, enfantant, pour la propagation de ses idées, la plus raisonnée des inventions, celle de la gravure et de l'imprimerie, n'avait fait que rendre vulgaire un art prestigieux, jusque-là réservé aux esprits de qualité.

L'évolution de l'art de l'enluminure est une fresque immense qui prend naissance avec les papyrus égyptiens et grecs, s'épanouit d'une, part, dans les manuscrits de Rome et de Byzance et, d'autre part, dans ceux de l'Orient proche et lointain, traverse tout le moyen âge où elle atteint ses sommets, pour s'achever avec les maîtres des ateliers français, flamands et italiens et les miniaturistes délicieux de la Perse et de l'Inde.

Bien qu'il soit fort inconvenant d'essayer quelques cloisonnements dans l'histoire d'un art, on ne peut méconnaître que la peinture s'est développée pour ainsi dire en trois temps : celui de la fresque murale et de ses dérivés, la mosaïque et le vitrail ; celui du manuscrit enluminé et enfin celui du tableau. Ces trois formes du reste n'ont pas cessé d'empiéter les unes sur les autres et de se faire de mutuels emprunts ; telle surtout la miniature évoluant en communauté de technique et d'inspiration avec la fresque et le vitrail, dont à certaine période elle ne diffère guère que par la finesse et la recherche du trait, afin de mieux satisfaire la passion individualiste de celui qui aime et sait regarder de près.

Il n'est pas dans mon intention, même d'esquisser une histoire de l'enluminure, dont la complexité échappe à toute généralisation. Je rappellerai seulement que les plus anciens manuscrits ornés connus remontent à la XVIII<sup>e</sup> dynastie égyptienne : ce sont les Livres des Morts. On peut suivre assez facilement le processus qui a abouti à leur rédaction. Sous l'Ancien Empire, des objets en nature sont déposés dans les tombes ; au début et au cours du Moyen Empire, ils sont représentés sur les sarcophages ; à la fin de ce Moyen Empire, ils sont peints sur les murailles des tombeaux ; dès la



**D**ou vulpil et de laigle.  
 L'igle out a vulpil sa lignie  
 Tolue renans li deprie  
 Que ses ansanz li uulle candre  
 Mais cele ne lo uuet entendre  
 Vert son ny adreste sa uoie  
 A les pucins liure la proie  
 Li vulpillaz crient et braient  
 Quar por les aigles fort les mauet  
 De son engin venar oucer  
 Vuet por les pucins recoucer  
 Pzent estoule et lois debauiere  
 Et chodes qui bien font fumiere  
 D'entoz lo ny lo feu Alume  
 Tous les pucins alaiete en fume  
 L'igle qui fait saige et forte  
 Lo peril uit de sa lignie  
 Ses ansanz tant venar carost  
 Quele li auort deuant rost  
 Por les liens ran doucement proie  
 Que venanz la proiere out proie

droit q' muet iure de proie  
 voue qui li trouble sa uoie  
 e carno q' tibus t' cepit  
**H**ons niter argeto silis. sicut arida cnu  
 huc rapit haurit adq' se spectat aquis  
 hic beat hic mulcet ramose gla frontis  
 hic pmit huc ledit abui maeta pedu  
 ecce canes conat na canu tang ille timeti  
 it fug a culpa curis adorat opem  
 ilue claustra petit cornu recanete morat  
 uua uulat h' eu cornua lingua retant  
 s' ferris qd' profit et amate qd' oblit i' eptu  
 p' odet qd' fugimus et qd' amamus obest



**D**ou cer q' besmoit ses iambes  
 Li cerz l'offre de soi destrace  
 Vers vne fontaine la desce  
 La fontaine est clere et bele  
 D'argent samble estre la grauele  
 Quant li cerz voit parat delit  
 En laigle sa samblance lit  
 Li cerz garde et se remure

XVIII<sup>e</sup> dynastie, ils sont décrits et figurés sur un papyrus, le Livre des Morts déposé dans le cercueil même. A la suite, viendra toute une floraison d'écrits érotiques et satiriques, de contes, de récits et même de romans, dont le mode, l'ornementation aboutira à l'art copte, où Byzance trouvera l'une de ses sources d'inspiration.

Que dire de la miniature antique, dans l'Inde centrale, le Turkestan, la Chine septentrionale et le Tibet ? Son étude n'est encore qu'à son début, et les travaux de M. Paul Pelliot, au cours de sa mission archéologique (1906-1909), dans le Turkestan oriental à Touen-Houang, aux frontières du Kansou chinois, montrent toute l'étendue du champ inexploité en Asie. Il a trouvé dans les grottes des Mille Bouddhas une niche murée depuis le XI<sup>e</sup> siècle, remplie de manuscrits et de peintures roulées sur toile de soie et de lin. Il y avait là la documentation la plus complète pour écrire l'histoire de la peinture chinoise du VII<sup>e</sup> et du VIII<sup>e</sup> siècles après J.-C., période de transition entre l'art hindou des grottes d'Ajanta et la peinture chinoise de la dynastie des Tang. Cette magnifique découverte a été déposée à la Bibliothèque Nationale où son étude se poursuit. Mais il s'agit encore d'un art évolué, dont les origines et les traditions lointaines nous échappent ; car pas plus la Chine que le Tibet n'ont encore livré les secrets de leur antiquité.

Sous les mêmes influences, s'est développé au Japon tout un art dont la fantaisie et la délicatesse ont employé alternativement les moyens simplifiés du lavis et la polychromie de la gouache pour aboutir, au XVIII<sup>e</sup> siècle, à la magnifique floraison de la gravure sur bois des Harounobou et des Outamaro continués au XIX<sup>e</sup> siècle par le génial Hokousaï.

En laissant de côté systématiquement cette période si confuse des origines, la seule méthode rationnelle et qui permette quelque clarté est celle qui consiste à discerner les centres d'inspiration et d'exécution, autour desquels se sont développées les écoles dont les œuvres nous sont parvenues. On peut ainsi établir des classes dont les manuscrits diffèrent tellement par leur manière, qu'il devient presque impossible de les confondre après les avoir examinés avec quelque attention. On se heurtera cependant à une grande possibilité d'erreur qui provient de deux causes : les manuscrits ne sont

que très rarement signés du nom de l'illustrateur, alors qu'ils le sont très fréquemment de celui du copiste, et de plus très souvent les ateliers se sont imités ou copiés entre eux d'une nation et même d'une époque à l'autre.

L'étude des manuscrits latins et grecs de l'antiquité classique fait partie à proprement parler plus de la papyrologie que du sujet qui nous intéresse. On n'y rencontre en effet guère que des ornements géométriques ou de très rares lettres ornées. La miniature, telle qu'on l'entend actuellement, est née dans le proche Orient aux environs du iv<sup>e</sup> siècle après J.-C., et elle y est représentée par les manuscrits grecs et byzantins.

L'art des manuscrits grecs est bien le somptueux parvis sur lequel s'est édifié le magnifique édifice de l'enluminure, qui a commencé avec la fin de l'art classique pour finir avec sa régénération à l'époque de la Renaissance. C'est Byzance et c'est Ravenne avec leurs chrysographies, leurs décorations à grands portiques bleus et rouges, où sont figées la froideur et la dignité de ces saints et de ces princes, qui n'admettent plus aucun rapport avec les humains.

Il n'y a qu'une dizaine de manuscrits connus, grecs, latins ou syriaques, dont l'exécution soit antérieure : les deux *Virgile* du Vatican (iv<sup>e</sup> et vi<sup>e</sup> siècles) ; les fragments de la *Bible* de Quedlinburg, à Berlin, qui sont peut-être du iv<sup>e</sup> siècle ; l'*Iliade* de l'Ambrosienne de Milan (v<sup>e</sup>-vi<sup>e</sup> siècles) ; l'*Évangile grec de saint Mathieu*, à la Nationale (fin du vi<sup>e</sup> siècle), avec ses onciales d'or sur vélin pourpre ; la *Genèse*, de Cotton, du British (v<sup>e</sup>-vi<sup>e</sup> siècles). Ces manuscrits sont venus de l'Orient, pour la plupart au moment des Croisades, mais beaucoup avaient déjà disparu lors de la Querelle des Iconoclastes et au cours des invasions barbares. Il y en a encore certainement à découvrir dans les monastères du Mont Athos, des Météores, de la Serbie, de la Bulgarie et du Sud de la Russie.

C'est l'érudit provençal Nicolas-Claude Fabri de Peiresc, qui le premier s'est attaché à l'étude des peintures des anciens manuscrits grecs au début du xviii<sup>e</sup> siècle. Ses démêlés sont fameux avec sir Robert Cotton, le collectionneur anglais, qui lui prêta ce précieux manuscrit grec de la *Genèse*, du v<sup>e</sup>-vi<sup>e</sup> siècle, aujourd'hui détruit en partie par l'incendie ; Peiresc le garda quatre ans et ne le rendit à son propriétaire



MISSSEL FRANCISCAIN, XIV<sup>e</sup> siècle.

Bibl. de l'Académie de Lyon, 37

que sur l'intervention de l'ambassadeur d'Angleterre, car il lui trouvait beaucoup d'intérêt.

L'étude des manuscrits grecs et byzantins fait ressortir tant de points communs entre ces deux écoles, qu'il devient fort difficile de les distinguer. Il en est de même dans la recherche de leurs origines. L'Égypte, la Grèce, l'Italie, la Mésopotamie, la Turquie les ont influencées à titre différent, suivant l'époque et les conditions politiques. En tout cas, les plus anciens modèles viennent de Rome, d'Alexandrie et de Byzance ; ils sont l'interprétation des fresques murales et peut-être même des miniatures de l'antiquité classique, comme on le constate facilement dans le *Virgile* de la Vaticane et l'*Iliade* de l'Ambrosienne.

Les enluminures byzantines des manuscrits grecs correspondent à cette période qui va de la fondation de Constantinople au iv<sup>e</sup> siècle par Constantin le Grand, à la chute de l'empire chrétien d'Orient en 1453. Les ouvrages qui les contiennent ont deux formes différentes : le *rotulus* ou *volumen*, rouleau de parchemin sur un cylindre de bois, et le *codex*, formé de la réunion de plusieurs cahiers de feuillets. Toute la magnificence de l'Orient s'y manifeste, feuillets de pourpre recouverts d'écritures d'or ou d'argent, peintures aux tons chauds représentant des personnages vêtus d'étoffes somptueuses et parés de bijoux comme des châsses. L'*Iliade*, l'*Odyssée*, la *Genèse*, les *Évangiles*, le *Traité d'histoire naturelle* de Dioscoride, la *Topographie chrétienne* de Cosmas Indicopleustès sont les sujets favoris de la période qui s'étend du v<sup>e</sup> au vii<sup>e</sup> siècle. Puis c'est la Querelle des Images et sa manie iconoclaste qui arrête le développement de la miniature. L'illustration se réduit, se simplifie, se cache presque ou se cantonne dans une aridité voisine de l'indigence. On ne reproduit plus que des œuvres ascétiques ou apologétiques, Jean Damascène, Grégoire de Nazianze, des homélies et quelques traités de médecine. Puis peu à peu cet art reprendra sa manière brillante et colorée, et, malgré la persistance du caractère hiératique et conventionnel des personnages venus de l'Égypte chrétienne et dû peut-être aussi à quelques apports de l'Asie, cette interprétation mystique d'une pensée subtile demeurera comme une des plus grandioses réalisations de l'habileté humaine. C'est tout l'art de la Syrie, de l'Arménie,

de l'Égypte copte, magistralement orchestré par la tradition classique de Rome et d'Athènes, qu'influence déjà un art persan naissant, qui créera plus tard des merveilles.

En même temps que se développait l'art gréco-byzantin, la France qui péniblement réalisait son unité politique faisait de continuels efforts pour protéger et étendre son patrimoine intellectuel et artistique. Il en sera de même en Angleterre, en Flandre, en Espagne et un peu plus tard en Italie. L'art de la miniature participera à ce mouvement et l'on a pu dire avec raison qu'il avait vraiment commencé avec le moyen âge et fini avec lui. Il est né en effet du goût de la lecture et du respect du texte, qui font partie intégrante de la pensée de cette époque. Peut-être aussi est-il dû à ce besoin intime de satisfactions artistiques qui marque une époque rude et instable, où les demeures n'étaient pas plus respectées que la vie des gens. Le lettré, l'intellectuel, l'homme d'église, le bibliophile se feront copier et enluminer de beaux livres qu'ils transporteront avec eux dans d'admirables coffres. Les moines les enfouiront dans ces arches sculptées qu'ils prendront le soin de cacher aux pillards des invasions ; les rois même, dont les demeures étaient simples et sans décorations, se plairont à leur faire une place de choix dans ces librairies où ils s'offraient ainsi la luxueuse et délicate distraction de feuilleter ces manuscrits enluminés pour leur seul bon plaisir.

Il est vraisemblable que les plus anciens manuscrits ont été enluminés dans les couvents de l'Irlande et peut-être de l'Angleterre, restées longtemps en dehors des routes des invasions qui avaient ravagé tout l'Occident. Dans toute la période antérieure au x<sup>e</sup> siècle, on ne peut guère citer que cet *Évangélaire de Lindisfarno*, écrit dans un monastère de Northumbria, mais très visiblement inspiré par l'art du Sud de l'Italie. Ce n'est qu'à partir du x<sup>e</sup> siècle qu'il est possible de discerner une véritable école anglaise, encore que les documents soient devenus assez rares par suite des invasions danoises et des guerres de la Réforme. On voit alors naître et fleurir cette fameuse école de Winchester, qui produira avec celle de Cantorbery d'admirables livres d'église, des Apocalypses et des Bestiaires hallucinants.

Mais venons-en à la France, qui sans conteste possible a été la patrie d'élection des manuscrits à peinture pendant

tout le moyen âge. L'exposition de Paris, cette année, a été une nouvelle occasion pour les admirer et mettre en valeur leur haute qualité. Deux manifestations se complétant admirablement l'une l'autre ont permis cette vue d'ensemble : celle des chefs-d'œuvre de l'art français, au Palais national des Arts et celle des plus beaux manuscrits du VIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle conservés dans les bibliothèques nationales de Paris.

Parmi quelque treize cents chefs-d'œuvre de l'art français réunis au Palais du quai de Tokio, il y a cinquante manuscrits français prêtés par les Bibliothèques de province et les collections publiques et privées de la France et de l'étranger. Jamais, depuis l'Exposition des Primitifs Français de 1904 et celle du moyen âge de 1926, semblable ensemble n'avait été réuni.

Les bibliothèques nationales de Paris, comme le Louvre du reste, ayant décidé de ne rien laisser sortir de chez eux, pendant l'Exposition, organisèrent salle Mazarine une exposition particulière de 208 manuscrits français. C'est ainsi que l'on a pu en d'excellentes conditions suivre méthodiquement le développement de l'art français des manuscrits.

En ce qui concerne plus particulièrement la France, il est très difficile de classer les manuscrits par écoles régionales ; seules nous semblent devoir être considérées les grandes influences que subit tout une époque, dominées à certains moments par l'individualité de quelque grand artiste qui joue le rôle primordial et tend à substituer sa manière à la routine traditionnelle de son temps.

La chute de l'empire romain, les invasions barbares et l'insécurité des villes sans cesse menacées par les guerres intestines forcèrent de bonne heure la vie intellectuelle à se réfugier dans les monastères de France, d'Espagne et de Grande-Bretagne. En France, les enlumineurs carolingiens dont l'œuvre s'étend sur les VIII<sup>e</sup>, IX<sup>e</sup> et X<sup>e</sup> siècles ont été les artisans d'une véritable renaissance, car avant eux les livres mérovingiens étaient presque sans décorations et ne contenaient que quelques lettres ornées, comme le *Sacramentaire de Gellone* et le *Lectionnaire de Luxeuil*. Sous les Carolingiens, cette ascension de l'art de la miniature est l'œuvre des clercs, qui seuls savaient lire et écrire et que Charlemagne et ses successeurs n'ont cessé d'encourager. Les Bibles, les Psautiers,

les Evangélistes et les Sacramentaires intéressent uniquement ces pieux artistes, qui travaillent en Rhénanie, sur les bords de la Loire, à Tours, à Reims, à Metz et à Corbie. Les principales œuvres qu'ils ont laissées sont l'*Evangéliste de Charlemagne* (fin du VIII<sup>e</sup> siècle), celui de *Saint-Médard de Soissons* (début du IX<sup>e</sup> siècle), celui de *Lothaire* (IX<sup>e</sup> siècle), la *Bible de Charles le Chauve* (IX<sup>e</sup> siècle), le *Psautier glosé de Saint Bertin* (X<sup>e</sup> siècle), les *Sacramentaires de l'évêque de Metz Drogon* (IX<sup>e</sup>) et celui de *Saint Thierry de Reims* (IX<sup>e</sup> siècle). La pureté de ligne, la sagesse de l'ordonnance de ces dessins sans inutiles fioritures rappellent la grandeur de l'art antique ; mais cette sévérité austère est tempérée par l'influence déjà grandissante du rêve anglo-normand qui entraînera tout son temps dans sa mystique de légendes.

Aux Carolingiens qui bâtissaient leurs onciales, comme leurs forteresses ou leurs églises, ont succédé les enlumineurs romans, qui sont encore des clercs et parlent la seule langue des théologiens toute faite de paraboles et de symboles. Les rois, les princes, les vassaux sont des hommes d'armes qui ne s'intéressent pas aux livres. C'est la grande période monastique qui s'ouvre. Les moines gagnent leur paradis en copiant et en illustrant les manuscrits, car une lettre écrite vaut pour une journée de purgatoire et on leur a enseigné que, quand la main du scribe s'est desséchée dans le tombeau, son œuvre demeure encore et ne périra pas. Cluny et Cîteaux sont les centres merveilleux d'où va s'irradier tout l'art de ce temps. Les somptueux Lectionnaires de Cluny, ses Vies des Saints marchent de pair avec ceux de Cîteaux, dont la fameuse *Bible de Saint-Etienne Harding* (début du XII<sup>e</sup> siècle) demeurera la perle de cet art cistercien si sobre et si français. D'autres écoles régionales créent en même temps des œuvres remarquables à Chartres, à Auxerre, à Autun, à Angers, à Limoges et à Albi. C'est grâce à ces grands monastères que s'est conservée l'ancienne iconographie chrétienne venue d'Orient, on en a la preuve dans toutes ces réminiscences syriennes et même mésopotamiennes qu'on trouve à chaque instant dans la décoration des manuscrits de cette époque. Comme l'a si bien démontré M. Emile Mâle, les manuscrits servent alors de guide aux sculpteurs, aux architectes, aux verriers. Le trumeau de Moissac s'inspire de l'*Apocalypse de Saint-Sever*, celui de

Souillac de la *Bible de Saint-Martial de Limoges* ; comme les Tapisseries de l'Apocalypse d'Angers, seront tirées au xiv<sup>e</sup> siècle du manuscrit de Cambrai (xiii<sup>e</sup> siècle), la *Vie de sainte Radegonde* par Fortunat (milieu du xi<sup>e</sup> siècle) servira souvent de modèle pour des fresques et des verrières.

Les premiers enlumineurs gothiques commencent à travailler dès la seconde moitié du xii<sup>e</sup> siècle et ils continueront jusqu'à la fin du xiv<sup>e</sup> siècle. A partir du xiii<sup>e</sup> siècle, les clercs n'ont plus seuls le monopole de l'enluminure des manuscrits, les laïcs s'en mêlent et les ateliers familiaux se développent surtout dans les villes d'Universités. C'est la période du style dit de Saint Louis, où l'on rencontre, peut-être par l'apport des Croisades, une influence très marquée de l'Orient byzantin. Mais déjà se font jour de nombreuses tentatives d'abandon de ce hiératisme qui glaçait l'inspiration, et l'humanisme va naître bientôt ; dans de nombreux ouvrages, le texte latin fait place au texte et aux commentaires en langue vulgaire et l'enlumineur se laisse entraîner par sa fantaisie et son goût de l'observation des événements de la vie courante. Au cours de cette période qui est celle des grands livres royaux et où commence celle des ouvrages d'histoire et d'imagination à l'usage des puissants de ce monde, rois et princes aiment à placer leurs portraits en tête des manuscrits qu'ils destinent à leurs bibliothèques. Le portrait de Philippe I<sup>er</sup> ornera la *Chronique rimée de Saint-Martin-des-Champs*, et ceux de tous les membres de la famille de Philippe le Bel, le *Livre de Dina et Kalilâ* (1313). Blanche de Castille et Saint Louis ont bibles et bréviaires enluminés. Les bibles deviennent innombrables, bibles historiques ou abrégées, bibles moralisées contenant les enseignements de la Bible, commentaires à perte de vue sur les événements de la Bible ; Apocalypses, Bestiaires, Bréviaires d'amour, romans d'Alexandre, de Lancelot, de Renard, de Fauvel, chansonniers, Images du monde sollicitent les imaginations ; ajoutés à cela tous les livres liturgiques et ces dissertations morales ou philosophiques comme le *Verger de Consolation* ou la *Somme le Roi du Frère Laurent*. De cette époque enfin nous est resté ce fameux album de *Villard de Homécourt* qui contient de très précieux dessins sur l'art des cathédrales au xiii<sup>e</sup> siècle. Si l'on essaie de dégager l'esprit qui a présidé aux compositions des enlumineurs de cette période,

on se sent bien loin des rêveurs hallucinés de l'an mille qui imaginaient le diable et l'enfer partout, et l'on ne voit plus que le sourire de l'ange de Reims qui promet le bonheur éternel aux âmes de bonne volonté. Avec le xiv<sup>e</sup> siècle l'idéalisme religieux tendra à céder le pas à un réalisme primesautier, qui se développera en France au moment de l'installation de la papauté à Avignon et sous l'influence de la Flandre.

Avec la Renaissance, nous assistons à une véritable illumination du génie français, qui aura son retentissement enthousiaste dans l'art de la miniature. Malgré les mélanges de nations et par suite de races dus aux guerres, la manière des enlumineurs français demeure en propre à ce pays et doit assez peu aux influences anglaise et italienne. L'atelier parisien de *Jean Pucelle* dominera tous les autres et créera des chefs-d'œuvre comme la *Bible de Robert de Bylling*, le *Bréviaire de Belleville* et les *Poésies de Christine de Pisan*. C'est Charles V qui donne l'exemple aux bibliophiles en fondant la Librairie du Louvre, la première bibliothèque royale. Il y réunit les plus beaux livres de ce temps : le *Miroir historial de Jean de Beauvais*, le *Voyage de Jean de Mandeville*, les *Grandes Chroniques de France*, le *Livre de l'Information des Princes* et la *Vie de Saint Louis par Guillaume de Saint-Pathus*. Si l'école des miniaturistes de Paris brille d'un vif éclat, d'autres ateliers à Gaillon et à Rouen produisent beaucoup d'œuvres intéressantes. Il y a du reste toute une clientèle princière à satisfaire qui rivalise de zèle pour l'acquisition des beaux manuscrits. Ce sont d'abord les trois frères de Charles V : Louis duc d'Anjou, Jean duc de Berry et Philippe duc de Bourgogne. Trois admirables artistes : *André Beauneveu*, *Jacquemart de Hesdin*, *Pol de Limbourg*, ont travaillé pour le duc de Berry, qui posséda les plus Belles Heures de son temps et ce *Térence des Ducs* qui est un trésor de sobre élégance et d'harmonie des couleurs. La cour des ducs de Bourgogne est demeurée pendant toute sa période brillante l'asile des lettrés, des érudits et des artistes ; les miniaturistes s'y sont signalés par des œuvres de premier ordre : le *Bréviaire de Philippe le Bon*, le *Boccace de Jean sans Peur*, le *Livre des Merveilles* donné par Jean sans Peur au duc de Berry et tous les livres de Charles le Téméraire. Les ducs d'Orléans et d'Anjou, surtout Charles d'Orléans et René d'Anjou, le Bon Roi René,

ont été aussi d'ardents bibliophiles qui ont entassé dans leurs bibliothèques non seulement des livres de dévotion, mais d'histoire, de littérature et de connaissance du monde.

Le xv<sup>e</sup> et le xvi<sup>e</sup> siècles marquent l'apogée de l'enluminure française. Trois hommes ont plus spécialement marqué cette époque : *Jean Fouquet*, *Jean Bourdichon* et *André Beauneveu*. L'œuvre de Jean Fouquet, tourangeau de génie, est certainement la plus connue, car les miniatures des *Heures d'Etienne Chevalier* et des *Antiquités judaïques* ont si souvent été reproduites qu'elles en sont devenues banales ; jamais avant lui pareille perfection n'avait été atteinte, c'est toute la foule vivante de son temps qui évolue au milieu des paysages lumineux de l'Ile-de-France et de la Touraine, et la recherche de la technique ne le cède en rien à la richesse de l'imagination et à la pureté du dessin. Jean Bourdichon, qui travaillait à Tours en 1480 au moment où mourait sans doute Jean Fouquet, est aussi doué peut-être que ce dernier du point de vue purement pictural, comme le prouvent ses *Grandes Heures d'Anne de Bretagne*, mais il a bien moins de verve et d'esprit.

La miniature française a jeté son dernier éclat, elle va disparaître dans une apothéose, détrônée par l'imprimerie. Celle-ci, à l'encontre de tout ce qu'on pouvait prévoir, va débiter par de purs chefs-d'œuvre qui décourageront bien vite les quelques tentatives de réaction de certains amateurs, qui se feront faire pour leur satisfaction personnelle des livres enluminés jusqu'à la fin du xviii<sup>e</sup> siècle

Tandis qu'en France se développait la magnifique floraison de la miniature, les Flandres et l'Italie créaient aussi des chefs-d'œuvre. La cour de Bourgogne a vu s'épanouir, sous la domination de ses ducs, l'école primitive flamande. Charles le Téméraire et Philippe le Bon en furent les principaux animateurs. C'est l'époque de ces peintres admirables, les frères *Hubert* et *Jean Van Eycke*, *Jean de Pestivien*, *Guillaume Vrelent*, *Jean Miélot*, *Jean Tavernier*, *Loyset Lyédet*, *Jean Heunecart*, *Simon Marmion* et *Philippe de Mazerolles*, qui travaillèrent à Gand et à Bruges pour les ducs et leur famille, ainsi que pour quelques grands collectionneurs, comme ce Louis de Bruges, seigneur de la Gruithuyse, un des plus riches amateurs de son temps. Parmi cette production

choisie de manuscrits enluminés, il faut citer les *Heures de Turin*, le *Décameron de Philippe le Bon*, les *Chroniques de Hainaut*, les *Histoires romaines* et le *Pontifical de Sens*, qui sont tout à fait représentatifs des tendances de cette école flamande si pittoresque, si vivante et si truculente, qu'on l'a parfois même accusée de vulgarité. Après la mort du Téméraire, cet art s'ennoblit, sa pensée s'élève et sa manière s'affine, c'est le triomphe de l'école ganto-brugeoise avec *Alexandre Bening* et *Horebout*. Le petit *Livre d'heures à la Bombarde* et le *Bréviaire Grimani* en sont des exemples précieux.

Les œuvres de l'école flamande seront recherchées jusqu'à sa disparition, aux premières années du xvi<sup>e</sup> siècle, par les grands collectionneurs de l'Europe, le Bon Roi René, comte de Provence, Mathias Corvin, roi de Hongrie, Emmanuel le Grand, roi de Portugal, et tous les petits princes amateurs d'Allemagne, d'Angleterre, d'Italie et d'Espagne.

En Italie, jusqu'à l'an mille, l'art de la miniature ne diffère guère de celui des autres pays qui l'inspirent, Byzance, l'Italie et la France. Les monastères de Bobio et du Mont-Cassin seront les premiers à grouper autour d'eux toute une pléiade de miniaturistes dont l'œuvre est vraiment originale. Mais il faut arriver au xiii<sup>e</sup> siècle et à la grande réforme franciscaine, pour voir prospérer les grandes écoles toscane et bolonaise. Ensuite, ce sont les écoles lombarde, vénitienne, florentine et napolitaine qui sans interruption, pendant le xv<sup>e</sup> et le xvi<sup>e</sup> siècles, créeront des illustrations pour les grands livres de ce temps, avec une persévérance de tradition qui suit pas à pas l'évolution de la peinture de tableaux. *Simone Martini*, *Girolamo de Crémone*, *Liberale de Vérone*, *Attavante*, sont les maîtres de cet art dont l'échelle ne correspond souvent pas à l'ampleur et à la grandeur du thème traité.

Toute cette brillante histoire de la miniature dans l'Europe occidentale a laissé systématiquement de côté cet art musulman, qui n'a jamais cessé de produire des manuscrits enluminés jusqu'à la fin du xix<sup>e</sup> siècle. On y trouve cependant la plus merveilleuse alliance de la calligraphie et de la décoration ; mais il y a une différence essentielle dans l'esprit même de ces œuvres ; la miniature chrétienne est, à quelques rares exceptions près, beaucoup plus humaine que divine,



Enéide liber primus incipit. n  
**Q**uina viriunq; cano tene qui primus ab oris  
 Italiam furo profusus sanguis hene  
 Heroda - mulium ille et terro sarranis et alio  
 vi superum. seu memorem in unome ob ira  
 vltia quoq; et bello passus diu condiderit vrbem  
 i nferatq; deos lauo genio vnde lannum



Enéide liber tertius incipit. n  
**D**istquam leo asie pinnasq; euertere genae  
 Immetentem visum superis. ceciditq; superbi  
 Ilium. et omne huius formae nepotum avaria  
 Diversa cepit et decetis quereat terrore  
 X uigurne agitur diuin. dassemq; sub ipsa  
 X nrbando ce phrygie molimur montibus ad  
 I noceti quo fata ferunt ubi sisset tenet



Enéide liber quartus incipit. n  
**A** Regna graui iandictu fuita curat  
 Dulcius alit terro. et ceo au pteur igm  
 Anulau dnt vrbis amio. mltusq; reuifae  
 Scntio honos; herent mfun perore vultus  
 V abay; nre placidum me mbre dir aua qui ceon  
 N ostera phieca lufinbat lampat terro  
 D mentemq; a uiova polo dimoueat vultum

alors que la peinture musulmane est purement cérébrale et dogmatique, même quand elle s'efforce d'être aimable et légère.

Bien que le Prophète ait écrit : « Gardez-vous de représenter le Seigneur et sa créature, ne peignez que les arbres et les objets inanimés », il faut constater que cette restriction ne fut guère suivie depuis l'hégire jusqu'au xi<sup>e</sup> siècle en Espagne et dans l'Afrique du Nord, et à partir du xiv<sup>e</sup> siècle dans tout l'Orient.

Parmi les productions de la miniature islamique, c'est l'enluminure persane qui joue le rôle principal. Dès le ix<sup>e</sup> siècle, l'école de Bagdad témoigne des influences byzantine nestorienne de Syrie et manichéenne de l'Asie centrale. Au xiii<sup>e</sup> siècle l'école mongole s'épanouit à Samarkande sous l'impulsion d'artistes chinois. Avec les Timourides au xv<sup>e</sup> siècle, l'école d'Hérat est cette fois purement persane, c'est l'époque des grisailles de Behzad. Enfin, au cours des xvi<sup>e</sup> et xvii<sup>e</sup> siècles, l'école séfévide d'Ispahan donne son dernier éclat, pour aller s'éteindre aux Indes à la fin du xviii<sup>e</sup> siècle. Tout cet art si prestigieux de couleurs, si gracieux, si spirituel, est comme le reflet de tout l'Orient qui l'a inspiré ; l'artiste est sans cesse préoccupé de sa méditation intérieure et, s'il travaille pour charmer les yeux, c'est beaucoup plus pour faire rêver le lecteur et entr'ouvrir pour lui le paradis où l'attend le Prophète.

La miniature espagnole, encore si peu étudiée, représente bien, au cours de sa longue histoire, la transition entre l'art chrétien et l'art musulman. Il y a là toute une interpénétration qui a donné de bien curieux résultats et qui mérite mieux qu'un rapide résumé. Bien que nous soyons ennemis de rigides classifications, nous ne renoncerons pas à l'aide apportée par la chronologie pour éclairer un peu mieux cette question complexe et nous distinguerons : la *période visigothe*, de 415, époque de l'apparition de ces envahisseurs, à 711, où les Maures entrent en Espagne ; la *période romano-andalouse*, qui s'étend jusqu'à l'an mille ; la *période mudejare* ou *mosarabe*, qui correspond aux xi<sup>e</sup> et xii<sup>e</sup> siècles ; la *période clunisienne*, qui s'étend sur tout le xiii<sup>e</sup> siècle ; la *période espagnole* proprement dite, qui comprend le xiv<sup>e</sup> siècle, et enfin la *période flamande*, qui va jusqu'à la fin du xvi<sup>e</sup> siècle.

De la période visigothe, on peut assurer qu'il n'est pas resté de manuscrits enluminés, ce n'est que par des fresques que

cette peinture nous est connue ou par les ramifications qui se manifestent au début de la période suivante, où certains sujets comme le Christ, Dieu le Père, les Évangélistes, les Anges, sont traités suivant une tradition purement gothique. Il y aurait à ce propos d'intéressantes recherches à faire si ce n'est à l'Escorial, au moins à la Bibliothèque nationale et à l'Académie de l'Histoire à Madrid.

La période romano-andalouse est caractérisée par un dessin assez barbare qui rappelle la manière byzantine et s'en inspire, peut-être avec moins d'habileté et de technique. C'est le triomphe du parafe, des grandes calligraphies, des silhouettes schématisées et idéalisées, des portraits à ce point simplifiés que toute expression en semble bannie. Le *Codice Vigilano* (976) et le *Codice Emiliano* (980) représentent assez bien cette époque. Dans le premier, il y a de nombreux portraits, dont celui du scribe *Vigila* et de ses collaborateurs *Sarraceno y el Oltro Garcia*; on y trouve aussi une vue très précieuse des murailles et de deux églises de Tolède avec leurs parures de faïences polychromes. Les miniatures du *Codice Emiliano* ne sont pas terminées, mais encore bien curieuses dans leur rigoureuse simplicité. La naïveté du dessin, la disproportion des membres, la dissymétrie des visages aux yeux extatiques, la rigidité toute catalane des attitudes donnent à ces enluminures un aspect étrange de vie figée et conventionnelle, qu'on retrouve encore dans le *Codice Albedense* qui est de 976.

La période mudéjare ou mozarabe est celle qui est notablement dominée par les apports arabes, persans et orientaux. Elle commence avec le *Codice Aureo*, resplendissant dans sa reliure à coins de bronze et à fermoirs d'argent. Il contient en lettres d'or les quatre évangiles, les préfaces et épîtres de saint Jérôme, les canons d'Eusèbe et de Césarée. Il a été écrit pour Conrad II, empereur d'Allemagne, et son fils Henri II, et fut achevé vers 1050. Avec le XI<sup>e</sup> siècle, l'influence arabe s'accroît encore dans le *Codice de Beteta* et les *Comptes rendus des Conciles*. Cette école qui emploie toutes les formes du style de l'architecture arabe se retrouve dans les manuscrits de *San Millan*, dans la *Rioja* et dans les *Commentaires de l'Apocalypse du Moine Beatus*, dont le plus bel exemplaire provient de Gérone et est à l'Académie de l'Histoire à Madrid. On

peut dire que cette tradition qui prend son origine à cette époque se continuera pendant près de cinq siècles et étendra son influence sur toutes les périodes suivantes, pour trouver son plein épanouissement dans les magnifiques peintures de la salle des Conciles du Palais Cardinal, à Alcalá (1424). Ces manuscrits sont dits *mozarabes* quand ils ont été écrits en territoire musulman et *mudéjares* quand ils l'ont été en terre chrétienne. Leurs enluminures se distinguent par le caractère de leur architecture polychrome, arcs en fer à cheval, portes aux couleurs éclatantes, façades de palais aux revêtements mosaïqués, murailles crénelées, décoration florale et à arabesques compliquées. Le goût de l'Orient triomphe lentement mais sûrement des manières franque et gothique, qui elles-mêmes avaient étouffé l'art venu de Rome et d'Athènes.

Avec le XIII<sup>e</sup> siècle s'instaure l'influence clunisienne, l'art français commence à s'infiltrer avec les pèlerins venus de France, on peut dire que c'est une période franco-arabe qu'inaugurent le *Libro de los feudos* des archives de la couronne d'Aragon, une bible datée en 1240, qui se trouve à la Bibliothèque Nationale de Madrid, et le *Breviario de Amor* qui est à l'Escorial. Leur coloris est éclatant, leur technique raffinée rappelle celle des Persans et la forme générale est française. Une famille de manuscrits remplit pour ainsi dire tout ce siècle, celle des *Codice de los Cantares y loores de la Virgen Santa Maria*, que l'on désigne couramment sous le nom de *Cantigas del rey Sabio* ou de *Cantigas de Santa Maria*. L'Escorial en possède deux exemplaires : l'un de *Juan Gonzalez*, l'autre qui fut exécuté à Séville entre 1275 et 1284. Ce dernier comporte 1.226 miniatures, dont la richesse ne le cède qu'à l'élégance du ton et de la couleur. Les sujets exécutés à l'aquarelle sont traités dans une nuance grise délicate qui s'harmonise avec des fonds très peu teintés. L'architecture y varie du plein cintre à l'ogive en s'accommodant des ressources capricieuses de l'art musulman et de ses multiples combinaisons de l'arc outrepassé et lancéolé ; les têtes de chapitres, les encadrements, les culs-de-lampe sont traités à la manière des inscriptions arabes et les formules coraniques servent d'introduction aux cantiques en l'honneur de la Vierge. Il faut encore citer à l'Escorial, de la même

époque, les œuvres d'Alphonse le Sage, d'une magnifique écriture.

Avec le <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle s'ouvre une nouvelle période qui correspond au déclin de la domination des Maures, au réveil du sentiment national et à l'influence mitigée de l'inspiration française. Il se forme ainsi une sorte d'école nationale à tendance espagnole par sa gaucherie et la pureté de ses intentions artistiques ; mais parmi ses productions, à côté de bien des médiocrités, ce ne sont vraiment que les manuscrits de goût français qui peuvent retenir l'attention. De cette catégorie, l'Escorial en possède plusieurs : le *Codice de la Coronacion* et l'*Historia Trojana* exécutée pour don Pedro I<sup>er</sup> de Castille (1350-1369) et imitée du *Roman de Troie*, de Benoît de Sainte-Maure.

La période flamande correspond à la Renaissance, à ces <sup>xv</sup><sup>e</sup> et <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècles qui, ayant vu naître et s'épanouir l'art de l'imprimerie, assistent à la décadence et à la disparition de la miniature. Les Maures ont fui, les rois catholiques se sont installés, l'Espagne s'est tournée vers le Nouveau Monde et vers les Flandres et est en train de devenir le pays le plus riche du monde. L'art de la miniature sera influencé par les apports flamands et français ; mais les notes vives et claires de ces pays de la gaieté ne seront point du goût des cours macabres de Jeanne la Folle, de Charles-Quint et de Philippe II. Les manuscrits de cette période ne seront illustrés que de funèbres sujets ; les visages tristes aux yeux caves, aux traits tirés, aux teintes gris ou verdâtres, les académies lamentables, les demeures sombres et les scènes de désolation seront seuls de mise pour ces hommes qui se divertissent à suivre leurs enterrements qu'ils ont imaginés pour distraire leur neurasthénie. Dans cette catégorie il faut ranger une *Enéide* de Virgile ; le *Bréviaire* de Charles-Quint du couvent de Yuste, celui de Philippe II et le *Livre d'Heures* d'Isabelle de Portugal, femme de Charles-Quint. Parallèlement à cette triste école s'en est développée une autre, inspirée du style du Flamand Guillaume Vrélant (1410-1480), qui travailla pour Philippe de Bourgogne, et de l'école ganto-brugeoise des Bening. De cette période, la Bibliothèque du Palais de Madrid possède le *Livre d'Heures* de Juana Henriquez, mère de Ferdinand le Catholique, qui est une merveille de finesse, de

sûreté de goût dans la coloration et de recherche poétique. Avec le xvi<sup>e</sup> siècle finissant, se manifestera une influence italienne, dont les œuvres sont fort rares.

Nous en avons terminé avec cette esquisse des différentes évolutions de l'art de la miniature. La source de cette joie de l'esprit et des yeux est à jamais tarie. La civilisation moderne ne peut plus faire de place à ces mécènes admirables, qui ne vivaient que pour accroître et embellir leurs collections. Les temps des Sforza de Milan, des Este de Modène, des Médicis de Florence, des rois de France, d'Aragon et de Naples et de Hongrie, des papes et des princes, sont révolus. La machine, si elle n'a point tué définitivement l'esprit, a tellement modifié ses aspirations qu'il y a chaque jour moins de place, pour ce qu'il croit l'inutile et qui peut-être était bien le meilleur.

*A la fin de cette communication et pour l'illustrer, nous avons montré quelques miniatures extraites des manuscrits à peintures des bibliothèques publiques et des collections privées de notre ville et de la région. Nous en reproduisons quelques-unes provenant du fonds de notre Compagnie et appartenant aux manuscrits suivants :*

N<sup>o</sup> 22. — PRUDENCE, *Psychomachie*. Parchemin du xi<sup>e</sup> siècle. 20 feuillets, 224 × 260, 58 dessins à la plume.

N<sup>o</sup> 27. — VIRGILE, *Bucoliques, Géorgiques et Énéide, avec commentaires*. Parchemin du xiv<sup>e</sup> siècle. 248 feuillets, 248 × 170, 26 miniatures.

N<sup>o</sup> 37. — MISSEL FRANCISCAIN, *pertinens capelle Sancti Johannis de Conle-gis secundum consuetudinem Romane ecclesie*. Parchemin du xiv<sup>e</sup> siècle. 274 feuillets à 2 colonnes, 330 × 245, initiales et miniatures.

N<sup>o</sup> 57. — YSOPET, Traduction d'Esopé en latin par *anonymus Neveleti*, et en roman de la Franche-Comté par un autre anonyme. Parchemin du xiii<sup>e</sup> siècle, 93 feuillets, 184 × 130. 59 miniatures dans le texte.

Nous croyons bien faire de joindre à cette étude une bibliographie des ouvrages au courant des dernières découvertes, dont la lecture permettra de compléter notre travail. Nous avons systématiquement écarté tous ceux antérieurs à 1911.

## BIBLIOGRAPHIE

*Bulletin de la Société Française de Reproductions de Manuscrits à Peintures*, depuis 1911.

*Les Trésors des Bibliothèques de France*, depuis 1926, Paris, Van Oest.

*Documents paléographiques, typographiques, iconographiques de la Bibliothèque de la Ville de Lyon*, depuis 1923.

Abbé V. LEROQUAIS, *les Sacramentaires et les Missels manuscrits des Bibliothèques publiques de France*, Paris, 1924.

Abbé V. LEROQUAIS, *les Livres d'heures manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, Paris, 1927.

Abbé V. LEROQUAIS, *les Bréviaires manuscrits des Bibliothèques publiques de France*, Paris, 1934.

Abbé V. LEROQUAIS, *les Pontificaux manuscrits des Bibliothèques publiques de France*, Paris, 1937.

H. OMONT, *Miniatures des manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale du VI<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 1929.

Henry MARTIN, *les Joyaux de l'enluminure à la Bibliothèque Nationale*, Paris, Van Oest, 1928.

Ph. LAUER, *les Enluminures romanes des manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, Paris, édit. de la « Gazette des Beaux-Arts », 1927.

Camille COUDERC, *les Enluminures des Manuscrits du moyen âge (du VI<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle) de la Bibliothèque Nationale*, Paris, édit. de la « Gazette des Beaux-Arts », 1927.

C. OURSEL, *la Miniature du XII<sup>e</sup> siècle à l'abbaye de Cîteaux, d'après les Manuscrits de la Bibliothèque de Dijon*, Dijon, L. Venot, 1926.

Henry MARTIN, *la Miniature française du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Van Oest, 1923.

A. BLUM et P. LAUER, *la Miniature française du XV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Van Oest, 1930.

G. SWARZENSKI et R. SCHILLING, *Die illuminierten Handschriften des Mittelalters und der Renaissance in Frankfurter besitz*, Francfort, J. Baer, 1929.

Jean EBERSOLT, *la Miniature byzantine*, Paris, Van Oest, 1926.

Ivan STCHOUKINE, *les Miniatures indiennes de l'époque des Grands Moghols, du Musée du Louvre*, Paris, E. Leroux, 1929.

Ed. BLOCHET, *les Enluminures des Manuscrits orientaux, turcs, arabes, persans, de la Bibliothèque Nationale*, Paris, édit. de la « Gazette des Beaux-Arts », 1926.

ARMENAG BEY SAKISIAN, *la Miniature persane du XII<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Van Oest, 1929.

ANANDA K., COOMARASWAMY, *les Miniatures orientales de la collection Goloubew au Museum of fine arts de Boston*, Ars Asiatica XIII, Paris, Van Oest, 1929.

ERIC-G. MILLAR, *la Miniature anglaise du X<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Van Oest, 1926.

ERIC-G. MILLAR, *la Miniature anglaise du XIV<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Van Oest, 1928.

Paolo D'ANCONA, *la Miniature italienne*, Paris, Van Oest, 1925.

Paul DURRIEU, *la Miniature flamande au temps de la Cour de Bourgogne, (1415-1530)*, Paris, Van Oest, 1921.

A.-W. BYVANCK, *la Miniature dans les Pays-Bas septentrionaux*, Paris, Edit. « Art et Hist. », 1937.

« Les plus beaux Manuscrits français à peintures du moyen âge de la Bibliothèque Nationale », Paris, *Arts et Métiers Graphiques*, novembre 1937.

LEONARDO OLSCHKI, *Manuscrits Français à peintures des Bibliothèques d'Allemagne*, Florence, L. S. Olschki, 1935.

---