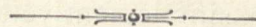


ÉTUDE CRITIQUE

DE

DEUX MINIATURES DE LA COLLECTION WITTERT



Les miniatures dont nous avons entrepris l'étude, occupent les deux faces d'un feuillet de parchemin, enlevé sans doute à une Bible.

Ce feuillet a malheureusement beaucoup souffert. Il mesure 0 m. 231 × 0 m. 163. Les miniatures l'occupent presque en entier.

Le baron Wittert qui l'avait recueilli, et qui l'a légué à la Bibliothèque de l'Université de Liège, en même temps que l'ensemble de ses collections, n'a point laissé de note qui puisse nous éclairer sur l'origine de ce curieux fragment.

* * *

Sur la face antérieure (planche I), un encadrement formé de cinq bandes de couleurs différentes délimite les scènes que nous allons décrire (1). La première de ces bandes — c'est-à-dire celle qui se trouve vers l'extérieur — est d'une teinte très claire, se rapprochant de

(1) Cet encadrement mesure 0 m. 215 × 0 m. 14.

celle du parchemin ; la deuxième est brune ; la troisième, rouge ; la quatrième, rose ; la cinquième, d'un rose plus clair, presque chamois. A certaine place, dans la partie supérieure du montant de droite, la bande intérieure porte un ornement dentelé, accompagné de petits points, dessiné à l'encre.

Dans le cadre ainsi formé, se déroule la représentation synthétique des événements racontés au chapitre XXII de la Genèse : à savoir le sacrifice d'Abraham et les faits qui l'ont précédé.

* * *

Dans le registre inférieur, on voit, assis sur un petit monticule et conversant avec animation, les deux serviteurs qui ont accompagné Abraham et son fils. Tous deux sont très simplement vêtus.

Le premier porte une longue tunique rouge qui paraît serrée aux poignets, et qu'entoure, à la taille, une ceinture. Sa chevelure abondante est soigneusement lissée. De la main gauche, il s'appuie sur un long bâton, tandis que la droite fait un geste destiné à ponctuer les paroles qu'il adresse à son compagnon. Ce dernier, sans doute aussi désireux de se faire bien comprendre, a saisi de la main gauche l'épaule droite de son interlocuteur. Dans la main droite, il tient son long bâton de voyage.

Ce second serviteur a les pieds chaussés de bottines brunes ; sous sa tunique verte, il porte des chausses rouges serrées au-dessous du genou. Ses cheveux sont disposés en grosses boucles.

Auprès du groupe ainsi formé par les deux serviteurs, paît l'âne auquel on a laissé son licou.

Un peu plus haut, vers la droite, se détachent Abraham et son fils gravissant la montagne.

Conformément aux indications du texte sacré, Abraham porte le feu et le glaive. Ce glaive, dont Abraham

tient dans la main droite la poignée terminée par une boule, a une longue lame, enfermée dans un fourreau décoré vers le haut d'ornements linéaires.

Le feu est représenté par une triple flamme s'échappant d'une torche, évasée, que le patriarche porte dans la main gauche.

Les cheveux d'Abraham, lissés avec soin, descendent en longues boucles ondulées jusqu'à ses épaules ; une épaisse moustache vient se perdre dans l'abondante barbe taillée en pointe.

Par dessus une longue robe aux teintes violacées, qui descend jusqu'à ses pieds nus, Abraham est vêtu d'une draperie bleue formant manteau, dont un pan est rejeté par dessus l'épaule gauche ; robe et manteau que la scène voisine nous montrera serrés par une ceinture rouge, décorée de riches ornements en or.

A côté d'Abraham, s'avance son fils, dont le costume présente beaucoup d'analogie avec celui du second serviteur : mêmes chaussures brunes ; mêmes chausses rouges serrées au-dessous du genou ; même tunique tombant jusqu'au bas des cuisses ; mais dans le costume d'Isaac, la tunique se trouve prise à la taille par une ceinture au-dessus de laquelle retombent les plis de l'étoffe ; enfin, autre différence : cette tunique d'Isaac se termine dans le bas par une large bande dorée.

L'enfant porte sur l'épaule gauche le fagot soigneusement arrangé et lié, et, pour le maintenir en équilibre, il se sert d'un bâton, peint en rouge, passé de son épaule droite derrière sa nuque.

* * *

Ces deux personnages, Abraham et Isaac, nous les retrouvons dans la partie supérieure de la composition. L'artiste leur a conservé les costumes que nous venons de décrire, mais tous les accessoires ont disparu : le

fourreau du glaive, que brandit maintenant Abraham, la torche et jusqu'au fagot de bois qui était cependant destiné à former le bûcher.

A celui-ci, l'auteur, sans doute préoccupé de l'interprétation symbolique de la scène, a substitué une sorte d'autel formé d'une table rectangulaire, portée par quatre pieds. Ces pieds sont rouges, ainsi que la tranche de la table de l'autel. Sur cette table, Isaac est couché, appuyé sur les genoux et les avant-bras; ses mains sont libres, contrairement aux indications de la Genèse, et dans ce détail, où l'artiste, ailleurs si scrupuleux, s'écarte du texte sacré, nous devons encore le croire guidé par une préoccupation symbolique: Isaac, préfiguration du Christ, accepte volontairement la mort, comme le fera le Fils de Dieu.

Abraham, saisissant de la main gauche la chevelure d'Isaac, lève de la droite le glaive, pour consommer le sacrifice.

C'est à ce moment que l'ange intervient: sortant à mi-corps des nuées, il retient de la main gauche la lame du glaive; la main droite, l'index tendu, ponctue d'un geste impératif les paroles de l'envoyé de Dieu.

Cet ange a le haut du corps couvert d'une tunique verte à manches; en dessous des bras, un fourreau rouge enserme cette tunique. Les longs cheveux de l'ange, partagés au sommet de la tête, s'épandent en longues boucles sur ses épaules. Chacune de ses ailes est formée de trois longues plumes: l'une, rouge; la deuxième, bleue, et la troisième, rose; toutes trois, avec des rehauts d'autres teintes.

C'est le bleu encore qui fournit la couleur du nimbe de cet ange, tandis que celui d'Abraham est rouge, et que celui qui auréole la tête d'Isaac est doré dans la scène de l'ascension de la montagne, et bleu dans celle du sacrifice.

Dans cette dernière scène, la représentation d'Abraham se détache sur un fond doré, alors que diverses



PLANCHE II

MINIATURE WITTERT

(VERSO)

(BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ DE LIÈGE)

nuances du bleu composent l'écran sur lequel apparaissent les autres personnages.

Terreuse dans sa partie inférieure, la montagne revêt plus haut des teintes verdâtres, au milieu desquelles, dans les branches rouges d'un arbuste fantastique, essaie de se débattre un animal bizarre, à la toison blanchâtre rehaussée de touches bleuâtres, et aux cornes dorées : le bélier que, tantôt, au lieu et place de son fils, Abraham offrira en sacrifice au Seigneur.

* * *

L'encadrement du verso du feuillet (planche II) est analogue à celui qui entoure la première page (1).

On trouve donc ici aussi un cadre formé de cinq bandes ; mais les couleurs diffèrent : elles sont, sur cette seconde page, d'une tonalité beaucoup moins vive ; le noir et le violet y dominent ; ces teintes s'harmonisent avec le caractère des scènes représentées.

Celles-ci sont au nombre de deux, réparties dans autant de registres ; elles se rencontrent assez rarement dans l'iconographie.

C'est au chapitre XLVIII de la Genèse que l'auteur a emprunté la première de ces scènes. En voici le sujet : Jacob, étant parvenu au terme de sa vie, exprime le désir de donner sa bénédiction aux deux fils de Joseph : Manassé et Ephraïm. Joseph place alors Manassé, l'aîné, à la droite de Jacob, et Ephraïm, le plus jeune, à sa gauche, de telle sorte que l'aîné obtienne la bénédiction la plus efficace.

Mais, « Israël, » dit alors le texte sacré, « étendant » sa main droite, la posa sur la tête d'Ephraïm, le plus » jeune des deux frères, et la gauche sur Manassé, qui » était l'aîné, changeant ses mains de place, » et c'est ainsi qu'il leur donne sa bénédiction.

(1) Cet encadrement mesure 0 m. 214 × 0 m. 142.

Par conséquent, durant la scène qui précéda immédiatement la mort de Jacob, les pieds du patriarche se trouvaient en dehors du lit, donc découverts. C'est ce que l'artiste a voulu rappeler.

* * *

Le fond des deux scènes est formé en partie d'or, en partie d'une teinte verdâtre, et pour séparer les registres, le miniaturiste fait courir entre les deux une bande d'outremer en forme de nuage.

Cette même couleur sert à former le nimbe dont la tête de Jacob apparaît encadrée dans les deux scènes, **et dont celle de Joseph est aussi ornée dans la scène de la bénédiction de ses fils.**

Le bleu encore, le rouge, le violet, le chamois, dans plusieurs de leurs nuances, constituent la gamme des couleurs dont l'artiste revêt ses personnages.

A divers endroits des vêtements, soit en guise de ceintures, soit comme garnitures du bas des robes, apparaissent de riches bandes décorées, d'ordinaire sur fond d'or, dont nous aurons plus loin à rechercher l'origine.

Notons encore — et le lecteur voudra bien s'en souvenir — que dans les deux scènes, les têtes de Joseph et de ses frères apparaissent étagées, de telle sorte que ceux qui se trouvent placés au dernier rang ne laissent apercevoir que le haut de leur chevelure.

Les chevelures et les barbes sont traitées de la même façon que celles des personnages de la première page.

Disons enfin que, dans la scène inférieure, deux des frères de Joseph ont la tête couverte du chapeau que le moyen âge donnait d'habitude aux Juifs.

* * *

Telles sont les deux miniatures de la collection Wittert.

Nous nous proposons de démontrer que, par le rendu des corps et le traitement des draperies, l'emploi de la couleur, la composition des sujets, le choix des figures, elles sont étroitement apparentées aux œuvres de l'orfèvrerie mosane du milieu du XII^e siècle; qu'elles ont subi l'influence de ces œuvres, et qu'on doit, par conséquent, leur assigner la même date et le même pays d'origine. A défaut de pouvoir désigner avec certitude l'atelier d'où elles proviennent, nous essayerons du moins de reconnaître la place qu'elles occupent dans l'ensemble des monuments contemporains.

* * *

Un simple examen des deux miniatures permettrait déjà de leur assigner une date approximative : la période gothique peut être écartée d'emblée, car il n'y a, dans les formes, nulle apparence de stylisation, nulle trace de l'influence monumentale; d'autre part, tout ce que nous savons de la miniature belge, aux X^e et XI^e siècles, nous autorise à dater le feuillet Wittert d'une époque plus tardive. Il est inutile d'insister longuement sur ce point. Au X^e siècle, l'influence irlandaise est encore visible sur nos miniaturistes; au XI^e siècle, on ne trouverait pas les qualités de dessin et de composition qui frappent vivement ici au premier regard. C'est donc la miniature belge du XII^e siècle qui, *a priori*, requiert notre attention.

Elle nous est connue assez exactement. Nous savons qu'elle est surtout représentée par des manuscrits d'origine mosane, formant un groupe bien distinct, qui s'opposent aux manuscrits exécutés dans le Nord de la France et dans le Hainaut. Les monuments les plus précieux de ce groupe sont la *Bible de Stavelot*, au Musée britannique (Add. 28106-107), achevée en 1097, par les deux moines Goderannus et Ernesto, les *Antiquitates Judaearum*, à la Bibliothèque royale de Bruxelles,

œuvre du même Goderannus, la *Bible de Foreffe*, conservée, comme celle de Stavelot, au Musée britannique (Add. 17737-38). M. Haseloff caractérise comme suit ces miniatures : « Ce sont d'une part des dessins délicats et fins, sur fond de couleur, avec des personnages aux mouvements gracieux et vivants, qui rappellent un peu les ivoires du XI^e siècle ; de l'autre, de lourdes peintures à la gouache qui montrent le développement complet du style roman (1). »

Une initiale de la *Bible de Stavelot*, que nous reproduisons (planche III) d'après Helbig (2), donnera une idée exacte de la première catégorie de ces miniatures. La seconde — qu'on veuille bien se reporter à nos planches et à la description qui précède — ne saurait être mieux représentée que par le feuillet Wittert. Peinture lourde, à la gouache..., développement complet du style roman : ces principaux traits indiqués par M. Haseloff conviennent à nos miniatures.

Le même savant ajoute encore : « Le trait caractéristique, dans cette Bible (*Bible de Stavelot*) et dans un groupe important de travaux belges postérieurs, est l'apparition de grandes surfaces tendues dans le vêtement, autour desquelles se placent, en très grands nombres, des plis parallèles, très durs d'exécution. »

Il suffira de considérer le vêtement drapé sur le corps d'Abraham ou sur celui d'Isaac, les couvertures étendues sur les jambes de Jacob, les tuniques de Joseph, d'Ephraïm et de Manassé, pour comprendre la valeur des termes employés par M. Haseloff.

Certains détails matériels, tels que la couronne et le sceptre de Joseph, l'épée d'Abraham, ont une forme qui est de nature à confirmer ces premières indications chronologiques. On remarquera surtout la couronne

(1) A. HASELOFF, *La miniature au XII^e siècle*, dans A. MICHEL, *Histoire de l'art*, t. II, pp. 302 et suiv.

(2) J. HELBIG, *La peinture au pays de Liège et sur les bords de la Meuse*, nouvelle édition, Liège, Imprimerie liégeoise, 1903, p. 16.

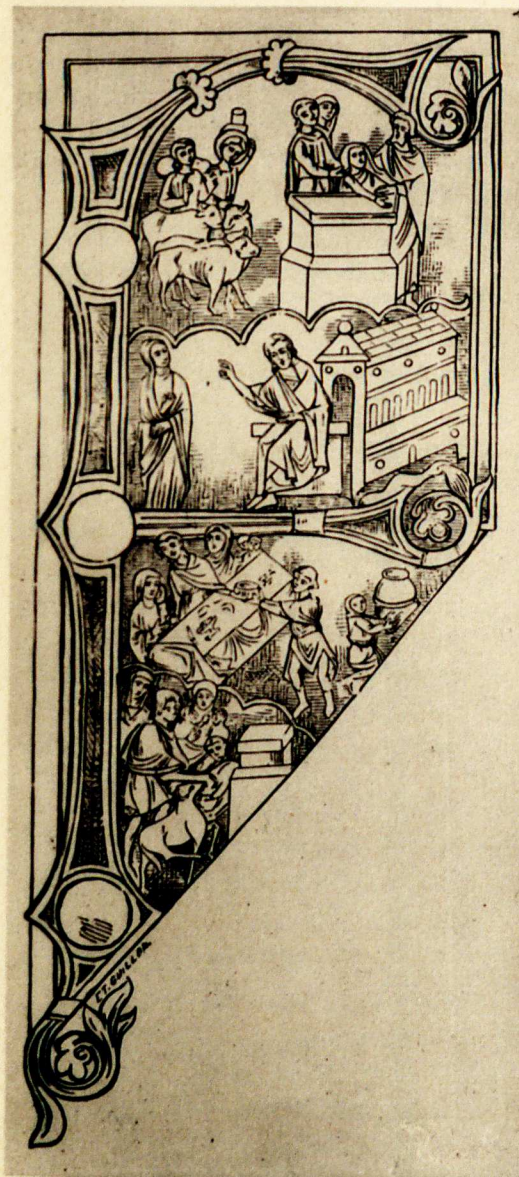


PLANCHE III

INITIALE DE LA BIBLE DE STAVELOT
(MUSÉE BRITANNIQUE)

(D'après J. HELBIG, *La peinture au pays de Liège et sur les bords de la Meuse*).



PLANCHE IV

LE PROPHÈTE JÉRÉMIE

DÉTAIL DE LA CHASSE DE SAINT HÉRIBERT,
A DEUTZ

(D'après AUS 'M WEERTH, *Denkmaeler des Mittelalters in den Rheinlanden*).

faite d'un bandeau à trois fleurons (1). Il y a de plus, dans la composition de la seconde miniature (planche II), une particularité que nous ne jugeons pas sans importance : c'est la zone sinueuse qui sépare les deux épisodes de la vie de Jacob. Cette zone apparaît dans la miniature reproduite ci-dessus de la *Bible de Stavelot* ; il semble qu'il y ait là un procédé issu de ces lignes de terre onduleuses qu'affectionnèrent particulièrement, du X^e au XII^e siècle, les ivoiriers et les fondeurs du pays de Liège. Si nous ne nous trompons, c'est là un caractère secondaire des œuvres mosanes, depuis la période carolingienne, non peut-être, parce qu'il serait propre à ces seuls monuments, mais à cause de l'emploi qu'elles en montrent, fréquent et continu (2).

De tout ce qui précède, il résulte que les miniatures Wittert sont du XII^e siècle et furent exécutées au pays de Liège. Mais autre chose est de préciser leur date et d'indiquer leur degré de parenté avec les monuments déjà connus. C'est ici que la comparaison avec les grandes œuvres de l'orfèvrerie est indispensable.

* * *

Nous reproduisons (planche IV) le prophète Jérémie de la châsse de saint Héribert, à Deutz, œuvre que M. von Falke restitua naguère à Godefroid de Claire, et qu'il date de 1165 environ (3). Or, si l'on compare à Jérémie l'Abraham de nos miniatures, ce ne sera pas assez de dire que les deux têtes sont parentes : elles sont pareilles, le type étant le même dans toutes ses particularités de physionomie, et comportant le même traitement de la barbe et de la chevelure. Des deux

(1) Cfr VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire du mobilier*, art. *Couronne*.

(2) Qu'il nous suffise de citer la série des ivoires, dont la crucifixion de Tongres, l'ivoire de la cathédrale de Liège sont les types; les fonts de Saint-Barthélemy.

(3) VON FALKE et FRAUBERGER, *Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters*, Francfort, 1904, p. 84.

côtés, la structure du corps est robuste, les proportions allongées. La longue tunique, semblablement drapée, s'étale sur la jambe en surfaces identiques, limitées par des plis dessinés de la même façon, au même endroit. On remarquera encore le bord inférieur du vêtement, formé, de part et d'autre, par des plis godronnés (1). Enfin, rien n'est plus caractéristique que le dessin des extrémités; les doigts, longs et fins, sont soigneusement, détachés les uns des autres (main gauche de Jérémie, mains de Jacob); les pieds ont les mêmes proportions, et c'est la même qualité de raccourci (Jérémie, Abraham sacrifiant).

D'un autre détail de la châsse de Deutz (planche V), détachez le roi offrant le bâton pastoral à Héribert, et rapprochez-en Joseph, précédant ses frères: l'identité des accessoires: sceptre, diadème; des détails du costume: ceinture, bordures de brocart; de même que la parenté des types, apparaîtront évidentes. Entre les têtes de jeunes hommes — d'une part, celles d'Ephraïm, de Manassé, d'Isaac, des serviteurs; de l'autre, celles des clercs entourant Héribert — il est impossible de ne pas reconnaître une véritable fraternité physique, en même temps qu'une sorte d'identité morale, car les sentiments qui animent ces personnages s'expriment de la même façon, avec des mouvements du corps et de la tête également naïfs et agités.

On pourrait faire d'autres comparaisons entre les miniatures Wittert et les œuvres de Godefroid de Claire: sainte Hélène, agenouillée devant la croix qu'on vient de découvrir (croix émaillée du Musée Beuth-Schinkel, à Charlottenbourg) (2), ressemble par le mouvement, l'attitude, le traitement de la draperie, à Ephraïm et à Manassé agenouillés devant Jacob; les

(1) Cfr dans HELBIG, *L'art mosan*, t. I, la miniature en couleurs, for mant frontispice, reproduite d'après un évangélaire du XI^e siècle, de la Bibliothèque royale de Bruxelles.

(2) VON FALKE, *op. cit.*, pl. 74.

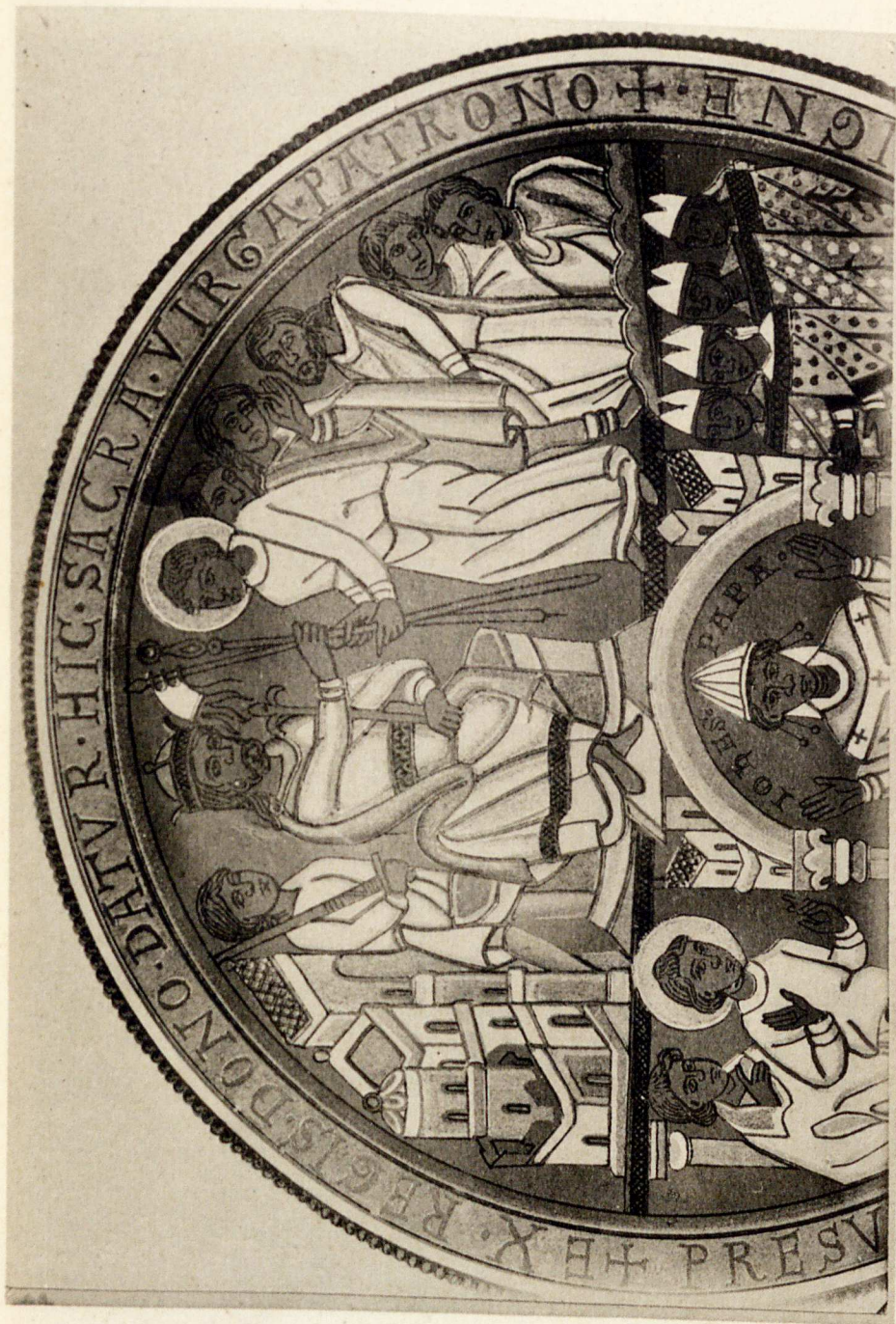


PLANCHE V
LE ROI OFFRANT LE BATON PASTORAL A SAINT HÉRIBERT

Juifs assemblés devant elle, sur le triptyque de Hanau⁽¹⁾ rappellent le groupe constitué par les frères de Joseph. Et pour tous les types, mouvements et attitudes rencontrés dans les miniatures Wittert, de tels rapprochements seraient faciles à opérer.

Cependant, il est un groupe de pièces émaillées qui atteste plus encore sa parenté avec le fragment que nous étudions. Ce groupe est constitué par un autel portatif du Musée du Cinquantenaire⁽²⁾ et un triptyque du South-Kensington Museum⁽³⁾, œuvres certainement mosanes, très semblables à celles de Godefroid de Claire, mais assez originales pour qu'elles aient fait penser à un atelier distinct et à un maître indépendant.

Nous reproduisons la première de ces pièces (planche VI).

Un des détails représente les Juifs devant Pilate : la scène fait penser invinciblement à Joseph accompagné de ses frères dans une des miniatures Wittert ; on remarquera la façon identique de masser les personnages, de faire apparaître les têtes les unes derrière les autres ; on notera, parce que de telles ressemblances ne peuvent être dues au hasard, les chevelures nattées, que nous avons déjà décrites, et aussi les chevelures bouclées, hérissées.

Le second détail montre Abraham et son fils gravissant la montagne, où aura lieu le sacrifice. Et ici, nos reproductions en disent plus que tout commentaire. Comme la composition elle-même, les types sont identiques. Il n'est pas jusqu'au fagot qu'Isaac, des deux côtés, soutient avec son bâton, à l'épée, à la torche, qui ne fassent voir, jusque dans les moindres détails, la plus parfaite similitude.

La parenté étroite entre l'orfèvrerie mosane du XII^e siècle et les miniatures Wittert, nous semble par là

(1) VON FALKE, *op. cit.*, fig. 21 et pl. 117.

(2) *Ibidem*, pl. 78.

(3) *Ibidem*, pl. 79.



PLANCHE VI

AUTEL PORTATIF DE L'ABBAYE DE STAVELOT
(MUSÉES ROYAUX DU CINQUANTENAIRE, A BRUXELLES)

entièrement démontrée. Il n'y aurait même, pensons-nous, aucune témérité à supposer que les miniatures furent exécutées dans le même centre artistique que l'autel portatif de Bruxelles.

Celui-ci appartenait à l'abbaye de Stavelot, et M. von Falke le date de 1150 environ. Les miniatures Wittert sont à peu près de la même date : peut-être furent-elles exécutées par les enlumineurs de la célèbre abbaye.

* * *

Mais de ce que miniatures et pièces émaillées indiquent une même époque et un même lieu d'origine, résulte-t-il que l'orfèvrerie a exercé de l'influence sur la miniature ? Le contraire ne peut-il être soutenu ?

A cela nous pourrions répondre que l'orfèvrerie était, au XII^e siècle, le premier des arts industriels dans la vallée de la Meuse ; qu'il était, entre tous les autres, doué d'originalité et de vie. Mais à quoi bon ces considérations générales ? Une preuve absolue peut être donnée des emprunts faits par notre miniaturiste aux orfèvres émailleurs : elle est fournie par l'espèce d'écran qui cache un des angles supérieurs de l'encadrement dans la première des miniatures Wittert. Qu'est-ce que cet écran ?... C'est une pièce solide, métallique, dirait-on, servant de support à un motif de décoration, lequel est formé de quatre lentilles, groupées autour d'un point central.

Cette première impression n'est pas trompeuse. En effet, il est des couvertures de livres, au XII^e siècle, dont la monture métallique ornée d'émaux, comportait aux angles des pièces identiques à l'écran que nous venons de signaler. Nous donnons (planche VII), d'après von Falke, la reproduction d'une couverture de ce genre, conservée au Musée de Darmstadt (1). Les

(1) Voy. FALKE, *op. cit.*, fig. 24. Les pièces émaillées de cette couverture ont été montées à nouveau au XIV^e siècle, mais celles dont nous parlons ont gardé la place qu'elles occupaient primitivement.

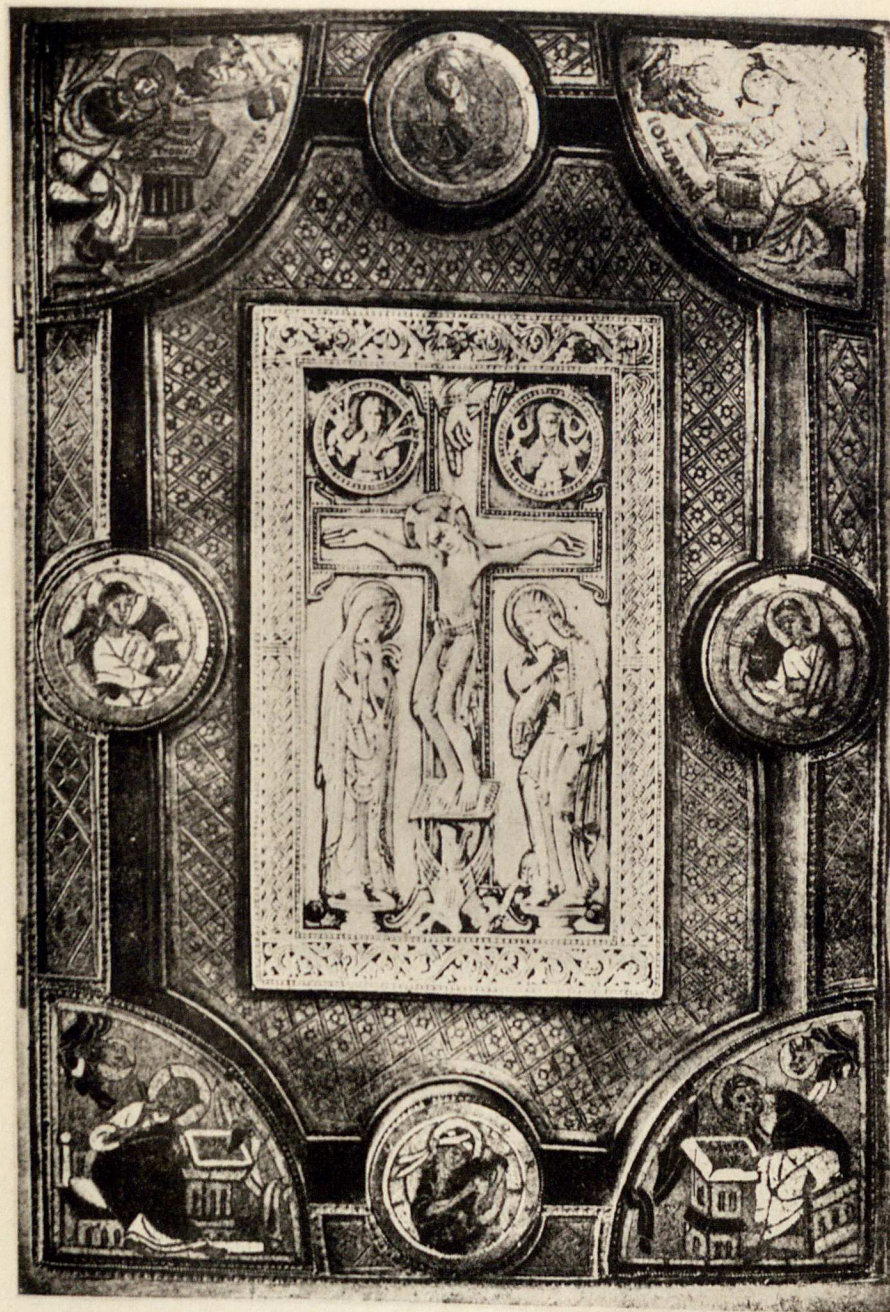


PLANCHE VII
RELIURE
(MUSÉE DE DARMSTADT)

(D'après VON FALKE et FRAUBERGER, *Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters*.)

quatre pièces d'angles sont en cuivre et décorées d'émaux qui sont, sinon de Godefroid de Claire, tout au moins de son atelier.

C'est un modèle comme celui-là, que le miniaturiste imita, pour orner l'angle de son encadrement. De dessous l'écran, l'ange qui sauva Isaac sortait, les bras étendus, comme un relief d'orfèvre. Quant à l'ornement fait de lentilles autour d'un point, c'est une imitation de pierres et de cabochons, ou d'émaux. Sous la même forme, il décore des couvertures de livres, dès le XI^e siècle (1); au XII^e, alternant avec des plaques émaillées, il apparaissait en creux dans les bordures de métal (2), et constituait un trait distinctif des œuvres mosanes.

On peut donc affirmer non seulement que les miniatures Wittert s'apparentent étroitement aux pièces d'émaillerie mosanes du milieu du XII^e siècle, mais encore qu'elles s'en inspirent et, souvent, les imitent.

* * *

Aussi bien — si telle est la vérité — il serait étrange qu'on n'en trouvât point confirmation dans les autres miniatures mosanes que nous connaissons.

L'influence de l'orfèvrerie n'est pas sensible sur la *Bible de Stavelot* (1097). Ce que rappelle surtout ce dessin vif et gracieux, ces gestes et ces attitudes variés, cette draperie cassante, ce sont les ivoires mosans, si nombreux, et, qu'on nous permette d'ajouter, si originaux, des X^e et XI^e siècles (3). L'art liégeois contracta, par eux, des habitudes de dessin et de composition

(1) VENTURI, *Storia dell' arte italiana*, t. I, fig. 383.

(2) Châsse de saint Servais, dans VON FALKE, *op. cit.*, pl. 71.

(3) Cfr M. LAURENT, *Note sur l'état de nos connaissances relative-ment aux arts plastiques dans la vallée de la Meuse, aux époques carolingienne, romane et gothique*, dans *Annales du XXI^e Congrès de la Fédération archéologique et historique de Belgique*, t. II, Liège, 1909, pp. 67-76.

qu'il devait garder pendant toute l'époque romane, mais des transformations sont évidentes dans la *Bible de Floreffe*, citée plus haut.

Elle se trouvait à l'abbaye du même nom, dit M. Haseloff, peu après le milieu du XII^e siècle. Or, bien plus encore que dans les miniatures Wittert, l'imitation de l'orfèvrerie et de l'émaillerie y est frappante. Qu'on nous permette de renvoyer à la reproduction d'une de ses miniatures à pleine page donnée par M. Haseloff (1). L'encadrement, fait de motifs floraux, au lieu de se développer en un bandeau continu, paraît composé de plaques rectangulaires assujetties bout à bout. La longueur de ces plaques diffère; leur séparation est nettement marquée. Au milieu de la page, les figures symboliques sont enfermées dans des médaillons aux étroites bordures, et les inscriptions, à l'intérieur de ces dernières, se déroulent noir sur clair, comme les légendes en lettres brunies, autour des médaillons des châsses. Enfin, l'espace vide qui subsiste entre la circonférence principale et l'encadrement, est occupé par plusieurs petites compositions, de la même manière que dans l'autel portatif de Bruxelles. Composition d'orfèvre, pouvons-nous dire.

Le rendu des corps et des draperies amène à une conclusion analogue. Comme les types ont changé depuis la *Bible de Stavelot*! Ils ressemblent maintenant à ceux des châsses et des reliquaires. Les corps sont construits d'une ossature à l'apparence mécanique; dans la draperie, nous remarquons des plis d'une raideur, d'une dureté toutes métalliques, et surtout des enveloppements qui donnent aux étoffes un air de carapaces. La couleur, en ces parties, se dégrade, ainsi que dans l'émaillerie, des bords vers le centre, pour donner l'impression du modelé. Ces derniers caractères, nous en avions déjà constaté l'existence, bien qu'à un moindre degré, dans les miniatures Wittert.

(1) HASELOFF, *op. cit.*, p. 302, fig. 229.

Enfin, il est un détail que nous avons réservé jusqu'ici, et qui mérite de fixer l'attention : c'est que le dessin anatomique — un dessin naïf, sommaire, il est vrai, mais fier de s'affirmer — apparaît dans la *Bible de Floreffe* et dans les miniatures Wittert, alors qu'il n'y en avait nulle trace dans la *Bible de Stavelot*.

Un corps nu de la miniature reproduite par M. Haseloff — le corps du malheureux qu'il faut vêtir pour accomplir une des œuvres de miséricorde — permet d'énumérer les principales de ces indications anatomiques : le gras des mollets et des bras; la rotule; la face supérieure de la cuisse; une suite verticale de traits curvilignes marquant l'ossature de la poitrine, le sternum et les côtes. Dans les miniatures Wittert, nous remarquons, de même, l'indication par des traits, des mollets, des avant-bras, des chevilles, des paumes des mains, des muscles du cou. Sur les animaux eux-mêmes, le bœuf et l'âne (planche I), le miniaturiste essaya de rendre par quelques lignes les côtes et le gros du jarrêt. Il n'y a rien de bien exact dans la plupart de ces indications anatomiques, mais on y voit une intention de vérité manifeste. Ce n'est pas une preuve que le nu était étudié, au sens propre du mot, mais la preuve du moins qu'on l'avait observé, et qu'on avait été frappé par ses principaux caractères extérieurs.

Nous penchons à croire que la gravure sur métal, sans laquelle l'émaillerie ne se comprend pas, a aussi orienté les miniaturistes vers ce progrès nouveau : le burin incite, plus que le pinceau, à faire vivre les silhouettes par le dessin des détails intérieurs.

Est-ce un hasard que, dans nos miniatures, le rendu des muscles soit obtenu souvent par deux traits rapprochés dont le jet concorde, et qui forment ainsi un étroit filet sur le fond? C'est la technique de l'émailleur. Si Godefroid de Claire est très hésitant quand il s'agit d'animer les corps par le dessin anatomique, Nicolas de Verdun, vers 1180, fait son bonheur de montrer en cela

toute sa science. Nous laissons la question ouverte. Elle est importante au point de vue de l'histoire du dessin. Quoi qu'il en advienne, il ne restera pas moins acquis que, vers le milieu du XII^e siècle, la miniature mosane s'était fortement inspirée de l'art qui faisait, à cette époque, la gloire indiscutable des pays situés dans la vallée de la Meuse.

* * *

A l'appui des considérations que nous venons d'émettre, qu'on nous permette d'invoquer un phénomène analogue, constaté pour la même époque en Orient. Là aussi, la miniature se transforma sous l'influence directe des œuvres d'orfèvrerie. « Au IX^e siècle, » dit M. Millet (1), « le Grégoire de l'Ambrosienne des » sine ses personnages comme avec des nielles sur des » silhouettes d'or, et plus tard, au XII^e, le Parisinus 74, » ainsi qu'une partie de sa réplique à la Laurentienne, » cerne de traits d'or les riches nuances uniformes des » émaux. Ce fut là, il est vrai, une fantaisie passagère : » la force de la tradition antique sauva, renforça même » le modelé; mais sous l'influence des émaux, elle dut, » au XI^e siècle, opérer les dégradations en des gammes » plus hautes, avec des couleurs plus riches (2). »

Si, dans l'art byzantin, l'émail contribua surtout à rehausser le ton des couleurs de la miniature, il eut pour effet principal, dans l'art mosan du XII^e siècle,

(1) G. MILLET, *L'art byzantin*, dans A. MICHEL, *op. cit.*, t. I, p. 281.

(2) Une observation analogue a été faite en ce qui regarde l'art irlandais : « Les enlumineurs [Celts irlandais] prirent pour fondement de » leurs dessins ceux des orfèvres. Dans beaucoup de cas, du reste, » c'était une même personne qui décorait le manuscrit et le reliait » ensuite avec du métal. Il en résulte qu'une page d'un livre comme le » *Book of Kells* traduit en couleurs les idées suggérées par les idio- » syncrasies du métal, de l'émail et des pierres précieuses. Ses qualités » et ses défauts en dépendent pareillement. Le *Livre de Kells* fut pro- » bablement écrit en 680 et 700 » (W. ARMSTRONG, *Grande-Bretagne et Irlande*, dans la collection *Ars una; species mille*, Paris, Hachette et C^{ie}, 1910, p. 137).

de conférer au trait une valeur décisive; par lui, le dessin des miniaturistes acquit plus de sûreté, de variété et, par conséquent, de vie. Comme l'émaillerie était exercée par les meilleurs artisans; que ses œuvres représentaient le plus vaillant effort vers la réalité et la grandeur, les qualités de la miniature n'eurent pas à souffrir de son influence. Au demeurant, la tradition ancienne des ivoires et des livres décorés d'images restait vivace : sans devenir infidèle à son passé, sans perdre la notion de ce qu'exigeait le manuscrit, au point de vue de la décoration, la miniature se fortifia des exemples de l'émaillerie.

Si l'auteur des miniatures de la *Bible de Floreffe* paraît un peu servile, on reconnaîtra dans celui des miniatures que nous publions, un imitateur intelligent.

J. BRASSINNE et M. LAURENT.

