

Piotr SKUBISZEWSKI

L' exposition „Byzance et la France Médiévale“ à la Bibliothèque Nationale, juin — décembre 1958

Organisée par les soins de M. Jean P o r c h e r, conservateur en chef du Département des Manuscrits de la Bibliothèque Nationale, aidé par M. Charles A s t r u c, Mlle Marie-Louise C o n c a s t y et Mlle Marie-Thérèse L e L é a n n e c, conservateurs, cette exposition s'inscrit dans une série d'entreprises similaires tenues à la Bibliothèque Nationale depuis 1954, qui ont présenté les richesses de l'enluminure française au moyen âge. Les deux premières ont montré l'ensemble des matériaux de l'époque mérovingienne aux débuts de la Renaissance¹. Celle qui nous occupe ici fut consacrée à un problème plus restreint: les relations artistiques entre l'Empire byzantin et la France au moyen âge, notamment dans le domaine des manuscrits à peintures². Le prodigieux fond grec de Paris (environ cinq mille manuscrits) permit de développer pleinement ce thème et de montrer tous ses problèmes fort intéressants et parfois compliqués. Les organisateurs ont réuni 98 manuscrits grecs de provenances diverses, 42 manuscrits latins, pour la plupart carolingiens et romans d'origine française ainsi que quelques dizaines d'ivoires, de médailles, de sculptures et de moulages.

L'exposition s'attache à deux problèmes principaux. Le premier c'est le développement de l'enluminure byzantine telle quelle: la question des survivances antiques, des écoles diverses, des changements de style. Le second, plus important peut-être, se dessine sur le fond créé par le premier: ce sont les influences orientales subies par l'art d'Occident, et, inversement, son sujet est aussi une courte période des croisades où l'enluminure romane et gothique laissa des empreintes indiscutables sur la peinture de Terre Sainte.

Les manuscrits réunis dans la Galerie Mazarine ont largement dépassé le cadre thématique signalé par le titre de l'exposition. Quoique son sujet proprement dit, le problème des relations artistiques entre l'Orient et l'Occident, y fût facile à suivre, on a eu l'impression d'une prépondérance des manuscrits byzantins parfois détachés de cette idée-maîtresse. Peu de vitrines ont présenté ensemble les manuscrits orientaux et occidentaux pour démontrer cette interdépendance, et on visitait les deux groupes séparément. Cette division fut aussi nettement accentuée dans l'introduction du Catalogue, excellente, d'ailleurs écrite par M. Porcher et Mlle M. L. Concasty. Ce n'est que dans sa seconde partie qu'on nous présente le problème d'influences, la première ayant le caractère d'un aperçu historique général concernant l'enluminure byzantine. Il ne saurait être question cependant de critiquer ici cette conception qui a permis de donner une image limpide de ce qu'était l'art byzantin, et de ce que l'Occident a puisé dans cet héritage d'une civilisation encore plus ancienne.

Notons maintenant quelques remarques faites au cours de la visite. Le ms. suppl. gr. 1294 (cat. n° 2), un fragment littéraire inconnu du II^e siècle appartenant aux plus précieux trésors de la collection parisienne, est placé en tête de l'exposition. M. K. W e i t z m a n n a démontré l'importance de cette épave pour la reconstitution du processus du développement de la manière narrative dans l'art³. A la fin de l'époque hellénistique et dans la peinture de l'empire romain la narration picturale s'était déjà

¹ Bibliothèque Nationale. Les manuscrits à peintures en France du VII^e au XII^e siècle, Paris 1954 (2^{ème} édition). Bibliothèque Nationale. Les manuscrits à peintures en France du XIII^e au XVI^e siècle. Préface d'André M a l r a u x, Paris 1955.

² Bibliothèque Nationale. Byzance et la France médiévale. Manuscrits à peintures du II^e au XVI^e siècle. Paris 1958.

³ K. W e i t z m a n n, Narration in Early Christendom (Narration in Ancient Art. A Symposium of the Archeological Institute of America, 1955), American Journal of Archaeology 61 (1957), p. 84.

strictement associée au récit du texte qu'elle accompagnait. Tout le récit étant divisé en plusieurs scènes, le héros principal réapparaissait à plusieurs reprises. Les dessins de ces images intercalées dans les colonnes du texte se distinguaient par une technique rapide et se rapprochaient de l'esquisse. Malgré son mauvais état de conservation le ms. suppl. gr. 1294 illustre parfaitement la continuité des procédés dans l'illustration du livre antique et il est indispensable de l'examiner sous l'angle des relations entre l'image et le texte qu'elle accompagne. C'est aussitôt après cette période que se sont formés les principes du livre illustré byzantin avant les Iconoclastes.

Le fameux fragment d'un évangélaire provenant de Sinope (cat. n° 1) se situe dans cette lignée artistique. Moins richement décoré que les deux manuscrits apparentés, la Genèse de Vienne et le *Codex Purpureus* de Rossano, il développe la narration picturale à l'opposé du texte, sur la marge inférieure de la page. Deux prophètes de l'Ancien Testament situés de chaque côté de la scène marquent les débuts de la méthode typologique dans l'iconographie médiévale. Une très belle onciale d'or se dégage sur le fond pourpre et les personnages, à vives attitudes, au bleu dominant agissent sur la bande inférieure des feuillets.

Deux fragments des peintures murales du I^{er} siècle provenant de Boscoreale (cat. nos 141 et 142) excellents comme échantillons du paysage romain, marquent, eux aussi, l'importance de ces traditions hellénistiques pour la peinture byzantine et pour tout le haut moyen âge. La vitrine n° 5 en fournit des preuves. Deux manuscrits exposés ici, un traité sur les morsures des serpents par Nicandre (cat. n° 3) et un Évangélaire (cat. n° 15) sont du X^e siècle. Quoique exécutés après l'Iconoclasme, ils se sont inspirés des illustrations antiques en reproduisant même leur gamme de couleurs. Le premier, à contenu profane, garde encore la technique rapide du dessin et la configuration des plis de ses prototypes. L'autre, appuyé sur une composition de la page du type discuté plus haut emploie un style figure annonçant les changements essentiels du temps des Macédoniens (867 — 1057).

On est tenté ici de faire des comparaisons entre la „Renaissance“ carolingienne et le rôle artistique de cette nouvelle dynastie orientale. Les plus célèbres manuscrits carolingiens voisinant avec cette vitrine nous donnent quelques idées concernant ces deux courants parallèles et ils témoignent en même temps de l'importance de l'art byzantin comme intermédiaire des influences antiques. Évangélaire de Charlemagne, dit aussi de Godescalc, (cat. n° 101), Psautier de Corbie (cat. n° 102), Psautier de Stuttgart (cat. n° 104), Sacramentaire de Drogon (cat. n° 107) et Évangiles d'Ebbon (cat. n° 106) en sont les meilleurs preuves. Le manuscrit appartenant autrefois à Ebbon, archevêque de Reims est marqué par une nervosité extraordinaire de plume et de pinceau. Evidemment, c'est le trait personnel de son peintre, mais, en outre, des sources antiques, passées probablement par un atelier gréco-byzantin, sont manifestes dans le type des visages des Évangélistes ainsi que dans son style pictural au coloris nuancé et donnant l'impression d'une atmosphère lumineuse enveloppant les personnages.

Le Psautier de Corbie et l'Évangélaire de Godescalc appartiennent au groupe de manuscrits à peintures dans lesquels on a transformé les inspirations grecques et orientales en formes nouvelles, purement occidentales et même caractérisées par le style linéaire du Nord. L'enlumineur du fol. 136 v° du Psautier de Corbie se sert d'une composition à deux motifs juxtaposées et se tournant dans deux sens opposés. Ce schéma très ancien remonte aux sources mêmes de l'art byzantin qui l'a emprunté aux civilisations orientales. La Fontaine de Vie du fol. 3 v° du célèbre Évangélaire de Godescalc, en forme de kiosque oriental, présente un exemple encore plus frappant de cette coexistence de motifs. L'archétype de la Fontaine de Vie est venu de l'Orient tandis que sa forme plastique dans le manuscrit est due aux apports de l'art insulaire, essentiellement décoratif et aux tendances géométriques.

Au point de vue des couleurs ces quelques manuscrits occidentaux sont de valeur inégale et il est intéressant de pouvoir les comparer avec les chefs-d'oeuvre de la peinture byzantine de la même époque: les Homélies de saint Grégoire de Nazianze (cat. n° 9) et le Psautier gr. 139, dit de Paris (cat. n° 10). Le Psautier de Stuttgart manque de l'équilibre coloristique qui se montre dans le Sacramentaire de Drogon, dans le livre d'Évangiles d'Ebbon et surtout dans l'Évangélaire de Godescalc, celui-ci ayant des tonalités sombres, estompées. Le vert dominant les images du Psautier paraît trop brutal par rapport à la même couleur magnifiquement déployée dans le fond de la vision d'Ezéchiel des Sermons de saint Grégoire et liée avec l'ensemble du coloris de la page (fol. 438 v°). Une conclusion s'ensuit de ces compa-

raisons: les peintres byzantins étaient à cette époque moins éloignés des traditions de la forme gréco-romaine que leurs contemporains en Occident.

Nul doute que les Homélies de saint Grégoire et le Psautier de Paris témoignent de la force des survivances antiques. Mais il faut voir dans le premier de ces manuscrits aussi d'autres prototypes. Le second présente la version aristocratique des psautiers. Les inspirations classiques y sont faciles à retracer. Elles se manifestent dans les figures des héros, dans leur gestes, dans l'apparition de personnages à l'attitude des dieux païens, dans l'arrangement de scènes à plusieurs personnes, enfin dans la manière de représenter le volume des corps nus.

Un style nouveau s'est formé à Constantinople et autour de la capitale au X^e siècle. On commence à oublier la leçon antique. Les Evangélistes qui occupent les frontispices deviennent de plus en plus rigides. Les plis se forment par la juxtaposition des lignes droites, non par leur jeu flexible; le coloris consiste en addition de superficies séparées. L'ombre est marquée par une rangée de lignes, et le volume n'est plus le problème des moyens picturaux. Les valeurs décoratives auront dominé sur la narration. Les tapis sur pages initiales ou les canons, à l'intérieur de portiques auront formé l'essentiel de l'ornementation (ms. gr. 71 fol. 25; ms. gr. 73 fol. 115; ms. gr. 74; ms. gr. 21 fol. 261 v^o).

L'exposition parisienne nous permet de suivre ces changements dès leurs débuts. Les Evangiles du X^e siècle. Coisl. 20 (cat. n^o 12) sont peut-être un des plus anciens manuscrits de cette série. On y voit encore l'empreinte antique dans la manière de concevoir les parties éclairées et ombrées des vêtements d'Evangélistes. Les nuances y sont douces et la couleur joue encore un rôle important dans la configuration des volumes. Les portraits d'Evangélistes appartenant au même type, en pied dans le gr. 70 (cat. n^o 11) et assis dans le Coisl. 224 (cat. n^o 17), sont plus tardifs dans le sens du développement discuté plus haut et ils annoncent déjà la prédilection de l'art byzantin de la basse époque pour les solutions ornementales et différenciées au point de vue des couleurs.

Voici l'élégant saint Matthieu du fol. 4, v^o du gr. 70 qui, malgré la formation volumineuse des plis, se dégage comme „découpé“ sur la surface d'or encadrée dans quatre pointes d'éméraudes. La juxtaposition du bleu des vêtements et du fond doré est le résultat d'une très haute conscience artistique qui sait se passer du réalisme narratif.

Il est intéressant de voir comment plusieurs enlumineurs romans ont suivi les principes de la composition des frontispices à portraits d'Evangélistes de cette lignée des manuscrits byzantins. Les auteurs du Catalogue écrivent: „...bien des yeux de peintres français se sont ouverts sans doute, dans le courant du XII^e siècle, à la vue d'ouvrages de ce genre“⁴. Rapportons cette phrase surtout aux tendances artistiques byzantines des X^e — XI^e siècles. Quelques manuscrits français du XII^e siècle placés dans la vitrine n^o 6 nous ont permis de constater ce rapprochement essentiel entre l'Orient et Occident (cat. n^{os} 119, 120, 121 et 126). Certains d'eux, comme les deux feuillets d'un livre d'Evangiles de Liessies (cat. n^{os} 119 et 120) ont ajouté aux formes hiératiques d'un modèle byzantin la grâce d'attitude et de geste du saint écrivain, ainsi que la division rythmée de toute la page par les lignes — un trait particulier de l'art du Nord roman.

Le coloris du fol. 31 de la Vie de saint Amand (cat. n^o 126) représentant ce saint au Paradis fait penser aux émaux mosans attribués à Godefroid de Claire et à son école. Il est intéressant de noter qu'un des premiers contacts de l'orfèvrerie byzantine avec celle de la Vallée de la Meuse est dû à Godefroid et que ces rapprochements ont laissé des effets durables⁵. Car, on constate les analogies de la composition coloristique entre le feuillet que nous venons de citer, entre les manuscrits byzantins du temps de Comnènes et les émaux mosans. Comparons à cet égard le dessin et le coloris des ailes des anges et des chérubins sur le fol. 31 de la Vie de saint Amand (cat. n^o 126) avec le même sujet de fol. 181 v^o des homélies du moine Jacques (cat. n^o 36) et dans quelques émaux de l'école de Maestricht⁶. Le même groupe de pièces d'orfèvrerie et plusieurs émaux rhénans semblent avoir transposé dans cette technique l'ambiance des couleurs, la manière de séparer les couleurs par les lignes réservées d'or, les guillochages, enfin quelques

⁴ Catalogue, p. XII.

⁵ A. G r a b a r, Orfèvrerie mosane — orfèvrerie byzantine, L'Art mosan, recueil de travaux publié par P. F r a n c a s t e l, Paris 1953, p. 123.

⁶ H. S w a r z e n s k i, The Song of the three Worthies, Museum of Fine Arts — Boston, Bulletin 56 (1958), pp. 31 et suiv.

motifs du décor végétal de composition telles que l'Ascension dans les Sermons du moine Jacques (Paris gr. 1208, fol. 3 v°).

Une suite intéressante d'objets d'art rend plus compréhensible cette partie de l'exposition dont nous venons de parler et elle complète aussi nos conclusions concernant le développement du style byzantin. On est frappé de voir le même processus dans l'histoire des monnaies et des médailles que dans celle de la peinture: l'abandon condescendant des valeurs de volume et d'espace, l'accroissement d'une manière linéaire et de l'expression du dessin. Pour s'en convaincre il suffit de passer des pièces de Constantin, de Justinien, de Galla Placidia à celles de Romain I, de Constantin II, de Constantin VII et de Christophor⁷.

Une série d'ivoires et quelques sculptures forment un supplément important aux deux problèmes principaux de l'exposition que nous avons souligné au début de ce compte-rendu. Examinons d'abord les triptyques et les plaques de reliure issus des ateliers métropolitains (cat. n^{os} 152, 153, 154, 146, 147, 148, et 149). Un des plus beaux spécimens en est l'ivoire du couronnement de Romain II et d'Eudocie par le Christ (cat. n^o 146). Ce schéma iconographique fut répété fréquemment dans les manuscrits, p. ex. dans le Recueil de Sermons de saint Jean Chrysostome, Coisl. 79, fol. 2 bis v° (cat. n^o 29). Il a fourni l'occasion d'une composition rigide et hiératique, pleine d'effets décoratifs. Le style de ce triptyque et d'autres ivoires du groupe impérial a trouvé des imitateurs en France, notamment dans les ateliers monastiques de Saint-Martial à Limoges⁸. Dans la vitrine n^o 13 on a réuni le Triptyque d'Harbaville (cat. n^o 149)⁹ — apparenté au triptyque de Romain II — et le Passionnaire de Saint Martial (cat. n^o 110). Or, on peut y comparer le même style sec à lignes droites et aux angles pointus. Le peintre français a imité quelques-uns des motifs byzantins sans y rien changer. Saint Thomas du fol. 279 v° du Passionnaire limousin rappelle le Christ bénissant ou couronnant les empereurs; sa main droite s'appuie sur des plis du manteau comme chez les apôtres du Triptyque d'Harbaville.

Les ivoires de la basse antiquité, non nécessairement attachés à Byzance, rappellent l'importance de ces objets pour toute discussion sur la genèse de l'art médiéval. On peut comparer à cet égard deux diptyques gaulois du VI^e siècle (cat. n^{os} 143 et 144), l'un à sujets religieux, l'autre à sujets profanes. La belle Ariane (cat. n^o 151) a trouvé son chemin d'un atelier alexandrin jusqu'en Rhénanie où de tels ivoires ont joué un rôle considérable dans la formation de l'art ottonien et roman. Les auteurs du Catalogue ont fait valoir la signification de ces apports lointains et de l'influence des arts mineurs sur la sculpture monumentale. La question mérite d'être soulevée surtout à l'occasion d'un célèbre haut-relief toulousain représentant probablement les signes d'un Zodiaque (cat. n^o 157)¹⁰.

Enfin, deux coffrets (cat. n^{os} 160 et 161) furent bien choisis pour représenter cette catégorie d'objets à usage domestique et parfois liturgique. Tous les deux ont des parois divisées par des petits caissons remplis de rosaces. L'un est décoré par de courts cycles narratifs; des personnages isolés se trouvent dans les encadrements de l'autre. Ces deux types du décor sont les plus fréquents sur les coffrets byzantins¹¹.

On avait l'impression qu'après la visite des vitrines exposant les ivoires on passait à une autre partie de l'exposition. L'histoire de l'enluminure du bas Empire byzantin en formait le contenu.

Un livre d'Évangiles (cat. n^o 21) et un Recueil de Sermons de saint Grégoire de Nazianze (cat. n^o 22), tous les deux du XI^e siècle, sont encore pleins de souvenirs d'une narration continue où de très nombreux détails prennent part à la composition purement décorative de la page. Le livre d'Évangiles était un manuscrit destiné à un riche amateur. Sa petiteesse a entraîné quelques simplifications de détails et si nous regardons ses scènes de très près nous constatons qu'un schéma s'y répète. Les Homélie de saint Grégoire, gr. 533 (cat. n^o 22) évoquent encore l'art antique par le caractère presque bucolique de certains feuillets, p. ex. du fol. 34 v°.

⁷ Les exemples de la numismatique byzantine sont exposés hors du catalogue.

⁸ Catalogue, pp. XX, 62 et 74.

⁹ Les restes de polychromie ancienne rendent cet objet digne d'attention au point de vue des relations entre la sculpture et la peinture.

¹⁰ Catalogue, pp. XX et 78.

¹¹ A. Goldschmidt — K. Weitzmann, Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des XI—XIII Jahrhunderts, Erster Band: Kästen, Berlin 1930, passim.



N° 1. Portrait de saint Matthieu.
Evangélique rhénan du IX^e s.
Musée Britannique, Harley ms.
2788, fol. 13 v^o.
D'après Kitzinger



N° 2. Portrait de saint Luc. Evan-
géliaire du monastère de Saint
Nicolas Stavronikita au Mont
Athos, première moitié du X^e s.
Ms. 43, fol. 12 v^o.
D'après Lazarev



N° 3. Notre-Dame de Vladimir.
Icône de la seconde moitié du X^e s.
Moscou, Gallerie Tretiakov.
D'après L a z a r e v



N° 4. Vierge et enfant. Initiale
peinte d'une Bible du XII^e s.
Lyon, Bibliothèque Municipale,
ms. 410, fol. 207 v°.
D'après Catalogue BN 1954

Si fortes que fussent ces survivances antiques elles ne dominaient plus l'enluminure byzantine qui, à partir du XI^e siècle, s'était dirigé finalement vers son destin qui, par rapport à l'art occidental, signifiait un manque de perspectives d'une évolution ultérieure. Toute une série de manuscrits, dont le plus célèbre est le Recueil de Sermons sur la Vierge de Jacques Kokkinobaphos, gr. 1208 (cat. n° 36), donne une idée exacte des courants dans cet art tardif.

Très bien conservé, ce chef-d'oeuvre de l'enluminure offre un matériel iconographique rarement riche, surtout en ce qui concerne le stade prétypologique de l'iconographie mariale. Il est intéressant d'observer dans cette oeuvre comment s'interpénètrent les tendances décoratives de l'époque des Comnènes avec celles qui sont issues du temps après l'Iconoclasme. On peut voir à ce propos le fol. 50 représentant le Paradis fermé où un *ignudus* verse de l'eau des quatre fleuves sur un tapis de verdure, orné d'arbrisseaux à formes capricieuses.

Le livre contenant les Vies de Saints, gr. 580 (cat. n° 26) est un bon exemple de la forme hiératique dans l'enluminure de cette époque. Les saints du fol. 2 v° sont peints sur trois bandes superposées à fonds-bleus. Leurs attitudes rigides sont accentuées par le coloris intense et heurté. Quant aux formes ornementales, on peut étudier toute leur gamme dans deux Evangélistes et un Recueil de Sermons de saint Grégoire (cat. nos 30, 39, 42) ainsi que dans quelques oeuvres provenant des ateliers moins importants du XIII^e siècle (cat. nos 45 et 47).

La décadence politique de l'Empire Byzantin au XIII^e siècle a laissé son empreinte aussi dans le domaine artistique. A partir du sac de Constantinople en 1204 les manuscrits à peintures représentant un niveau aussi haut que les Homélies du moine Jacques sont devenus extrêmement rares. On compte un bel exemplaire d'Oeuvres théologiques de Jean VI Cantacuzène du XIV^e siècle (cat. n° 50), parmi les peu nombreuses oeuvres faisant exception à cette médiocrité. La composition iconographique de la Transfiguration sur le fol. 92 v° frappe par son originalité et sa force d'expression qui ne trouvent d'analogies directes que dans les icônes russes.

Il importe de noter que les manuscrits exposés dans la suivante partie de l'exposition et groupés autour de chapitres intitulés: „Italie“ (nos 54 — 69) et „Provenances diverses“ (nos 70 — 98) manquent de cette homogénéité de style que présentent les oeuvres des ateliers de la capitale.

Un des plus intéressants livres du premier de ces groupes est un curieux recueil d'extraits de l'Écriture sainte, de la Patrologie et des Hagiographies, intitulé *Sacra Parallela*, écrit par saint Jean de Damas (cat. n° 55). L'exemplaire date du IX^e siècle mais son origine n'est pas certaine: on admet qu'il vienne de l'Italie méridionale¹². Ses peintures sont semées sur presque toutes les marges des 394 feuillets. L'ouvrage offre un matériel iconographique immense car l'enlumineur a puisé dans toute l'Écriture et dans d'autres sources littéraires. Sa valeur artistique n'égale point son importance en tant que source picturale. Le manque d'une bonne formation plastique de son auteur est évident et il faut l'inscrire sur une liste, bien abondante, hélas, des imitateurs d'ouvrages complètement disparus.

Un livre d'Évangiles du XI^e siècle (cat. n° 60) trahit les influences occidentales. Voici saint Marc du fol. 72 ajouté plus tard — un personnage à l'attitude pesante, au coloris monotone d'ocre rouge et de sienne brûlée. Un autre livre d'Évangiles du XII^e siècle (cat. n° 63) provenant probablement de Sicile témoigne aussi de la rencontre de courants artistiques orientaux et occidentaux au sein d'une oeuvre byzantine. Il est intéressant de constater que ces apports occidentaux n'ont pas joué un rôle décisif dans la peinture de ce milieu périphérique et qu'ils n'étaient pas en état d'y laisser une empreinte semblable à celle que la peinture byzantine a laissée dans le sens inverse.

On peut trouver toutefois des exceptions. Un recueil d'extraits scripturaires et de quelques ouvrages profanes, gr. 36 (cat. n° 66) unit d'une manière curieuse les traits byzantins avec le style répandu en Europe à la fin du XIV^e et dans le premier quart du XV^e siècle (*der weiche Stil*). Ceci est évident surtout dans la formation des plis des vêtements qui sont plastiques et pleins d'effets propres aux moyens picturaux dus à un jeu d'ombre et de lumière. Les figures et les animaux s'inspirent directement de la peinture italienne (florentine?) de cette époque. De l'autre côté, l'enluminure du fol. 187 v° présente un mélange bizarre de formes traditionnelles byzantines et occidentales fondues dans des tonalités mates et estompées.

On observe les mêmes problèmes dans d'autres pièces: un manuscrit contenant les oeuvres d'Hiéro-

¹² Catalogue, p. XV.

clès (cat. n° 65), quoique sa décoration ne dépasse pas un niveau artistique très médiocre, et surtout dans un Livre de Job peint sur papier, daté de 1362 (cat. n° 87). On est tenté de voir dans ce dernier les apports de la peinture de l'Italie du Nord et de l'Allemagne méridionale.

Les peintures d'un Barlaam et Joasaph du XIV^e siècle, gr. 1128 (cat. n° 86) sont très typiques de cette époque et des ateliers éloignés de Constantinople. Le coloris de ses nombreuses scènes est lourd et compact; les couleurs dominantes sont l'olivâtre ainsi que les ocres rouges et brunes. Les compositions des images rappellent certaines icônes de l'école de Novgorod.

Cette énumération de quelques-uns des objets exposés dans cette partie de l'exposition, et des problèmes qu'ils entraînent pourrait être évidemment plus ample. Faute de place nous nous bornons aux questions essentielles. Ajoutons toutefois encore à cette liste un traité médical de Nicolas Myrepsos de l'an 1339, gr. 2243 (cat. n° 84) qui montre au fol. 10 v° la juxtaposition d'une composition issue de l'Orient (*Deisis*), et d'une scène profane fondée sur des prototypes italiens ou français. Une analyse plus détaillée de ces peintures montrerait certainement qu'une rencontre de ces deux mondes réalisée alors n'aurait pu laisser de résultats aussi fertiles qu'à l'âge carolingien ou roman.

Une dizaine de manuscrits grecs de la Renaissance (cat. n°s 89 — 98) exécutés pour la plupart à Paris forment un supplément à l'exposition, représentant la dernière période du livre grec illustré. Ils posent des problèmes entièrement différents de ceux dont nous parlions plus haut. Il suffit de souligner que ces traités (en général à contenu scientifique) ont répondu aux besoins de la Renaissance avide de l'acquis des anciens, leur forme plastique n'ayant point de rapport avec l'art byzantin.

On revient encore aux problèmes des influences orientales dans l'art roman à la fin de la visite de l'exposition. Voici l'*Explanatio in Prophetas* de saint Jérôme (cat. n° 116), excellent exemple de l'enluminure cistercienne où l'art arabe (par l'intermédiaire de la péninsule ibérique?) et l'art byzantin se manifestent clairement et sont à la base de la composition de certaines peintures (p. ex. fol. 2). De même, l'*Explanatio in Isaïam* de saint Jérôme (cat. n° 117) traduit la forme des ivoires byzantins en compositions où la ligne joue le rôle primordial.

Enfin, la grande Bible de l'abbaye de saint-Amand du milieu du XII^e siècle (cat. n° 121) composée de cinq volumes rappelle l'importance de certains motifs du décor byzantin pour l'art d'Occident. Les tapis ornant le début de chaque volume sont des imitations du décor analogue byzantin mais le peintre français a su le transformer dans un style ornemental individuel au coloris entièrement différent de ses prototypes.

Tout à la fin de l'exposition les vitrines n°s 51 et 52 ont réuni les matériaux d'un problème particulier. Les manuscrits exposés ici (cat. n°s 133 — 140) furent exécutés aux XII^e — XIII^e siècles dans deux ateliers: à Jérusalem et à Acre. Cet art de la Terre Sainte conquise par la civilisation occidentale pose des problèmes différents de l'analyse d'un manuscrit français ou byzantin aux influences venant d'une autre civilisation. C'est dans ce groupe d'enluminures que nous constatons l'existence de styles propres aux éléments formant la civilisation du royaume des Croisés. Les apports de l'Orient ou de l'Occident y sont faciles à déceler, mais ils ne constituent pas l'essentiel de la question. L'essentiel c'est qu'ils ont créé un art nouveau. M. H. B u c h t a l dans son livre consacré aux manuscrits à peintures du Royaume de Jérusalem l'a étudié à fond¹³.

Parmi les manuscrits exposés à cette occasion on peut découvrir des pièces où des prototypes byzantins furent imités consciemment (cat. n° 133), ainsi que celles qui sont l'oeuvre d'un enlumineur grec (cat. n° 135). D'autres savent unir les deux courants en une forme équilibrée où certains gestes des personnages, leurs attitudes et les détails de leurs figures remontant aux plus anciennes traditions byzantines sont englobés dans des cadres de composition gothique (voir: cat. n° 136, fol. 307). Un dernier groupe est caractérisé par une prépondérance évidente de principes de composition issus de la peinture anglaise et française. Les apports orientaux n'y dépassent pas un certain nombre de motifs et de détails (cat. n°s 134, 137 et 138).

Nous n'avons voulu ici que montrer quelques aspects de l'exposition parisienne. De même, il nous paraissait utile de signaler aux lecteurs de cette revue l'importance de l'évènement culturel et scientifique

¹³ H. B u c h t a l, *Miniature Painting in the Latin Kingdom of Jerusalem*, Oxford 1957.

qu'elle constitue. Il est évident que ses résultats intéressent non seulement les historiens d'art mais aussi les historiens tout court, les paléographes et les philologues. Ainsi avons-nous bénéficié des fruits de l'érudition de M. J. Porcher et de ses collaborateurs. Nous sommes prêts à regarder la visite de l'exposition comme une leçon extraordinaire de l'art du moyen âge. Le Catalogue en était le meilleur guide. Ce livre du petit format fournit un modèle par la disposition du contenu, par l'exactitude des données, par l'objectivité et la concision des notices. Remercions les organisateurs de leur effort, auquel la connaissance du moyen âge doit des résultats scientifiques indiscutables.