Zeitschrift: Blätter für bernische Geschichte, Kunst und Altertumskunde

Herausgeber: Historischer Verein des Kantons Bern

Band: 8 (1912)

Heft: 4

Artikel: Etude sur les peintures d'un manuscrit du IXe s. à la bibliothèque de Berne

Autor: Loumyer, G.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-180298

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

betagten Tante und einer geliebten, nun lange schon hinübergeschlummerten Base begleitet, meinen Einzug in der Vaterstadt hielt, und dann selbst noch in dieser armseligen Lage mich über die zu allen Fenstern hinaus hangenden weißen Lappen ärgerte, — das alles gehört nur in meine persönliche Geschichte, mit welcher ich aber bey meinen Lebzeiten nicht aus meinem altgewohnten Schnekenhaus in die mir fremde und widriggewordene Jetztwelt hinaustreten mag.

sig. C(arl) St(ettler) v. K(öniz).

Etude sur les peintures d'un manuscrit du IXe s. à la bibliothèque de Berne.

De G. Loumyer, Berne.

Parmi les nombreux manuscrits à peintures que renferme la Bibliothèque de Berne, le volume classé sous le numéro d'ordre 318 exige un examen particulier, que justifie le caractère insolite de son ornementation. Le contenu de ce manuscrit est indiqué dans la mention suivante du Catalogus Codicum Bernensium de Hagen (1875):

S. IX. membr. 4° f. 131. — I. Vita S. Symeonis. — II. De ortur et obitur patrum. — III. Physiologus, sine titulo. — IV. Chronicon Fredegarii. — V. Catalogus episcoporum Romanorum, etc. — VI. De diebus Aegyptiacis. — VII. S. Evangelii secund. Matth. lectio, etc. — VIII. Praecepta medica duo. — IX. De septem miraculis mundi.

C'est, on le voit, un recueil d'écrits de nature diverse, dont seul le troisième, sorte de bestiaire composé d'extraits du Physiologus, comporte des peintures, et seul aussi par conséquent, sera l'objet de cette étude.

Comme d'ailleurs tout le reste du manuscrit, cette partie du volume est écrite en une minuscule de caractère cursif; les titres des différents chapitres toutefois sont tracés au rouge

de minium, en onciales généralement assez soignées. Les indices paléographiques permettent d'assigner sans hésitation au IXe siècle la date de cette transcription, conformément à l'annotation du catalogue Hagen.

Avant de passer à l'examen de la partie picturale du manuscrit, rappellons sommairement la nature du traité qui a été l'objet d'une illustration si exceptionnelle. Sous le nom de Physiologus on désignait, dès le Ve siècle de notre ère, une sorte de recueil encyclopédique des connaissances en histoire naturelle, applicables à l'instruction morale et religieuse. L'épître de Barnabé, dont la composition remonte au premier siècle, renferme déjà une liste des animaux impurs énumérés dans le Deutéronome, à côté d'une explication de leur signification spirituelle. Aux premiers siècles du moyen-âge, ces ouvrages d'édification circulaient en grand nombre, et une solide popularité leur était acquise. En 494, un concile déclarait apocryphe un Physiologus attribué à S. Ambroise. D'autres compilations étaient regardées, sans fondement du reste, comme oeuvres de S. Jean Chrysostome et de S. Epiphane; (au XVIe siècle le fameux Ponce de Léon faisait imprimer un traité similaire assigné à ce dernier). On peut annexer à cette liste les Origines d'Isidore de Séville; le *De bono religiosi status,* etc. de Petrus Damiani, abbé de Fonte-Avellana; le *De Naturis Rerum* d'Alexandre Neckam; l'ouvrage d'Anastasius Sinaïta sur l'Hexameron, et ainsi de suite. Le Physiologus proprement dit, dans ses nombreuses rédactions, réunissait la description des gemmes à celle des animaux, cette dernière partie, la plus étendue, donna naissance aux volucraires et aux bestiaires du moyen-âge, dont les plus connus sont le Bestiaire divin de Guillaume de Normandie et ceux que compilèrent Philippe de Thaon et Richard de Fournival.

La vogue du Physiologus fut extraordinaire. Dans le décret apocryphe connu sous le nom de *Decretum Gelasianum,* attribué au pape Gélase Ier, nous trouvons, il est vrai, la version latine condamnée dans les termes suivants: „Liber Physiologus, qui ab haereticis conscriptus est, et beati Ambrosii nomine signatus, apocryphus.“ Sa popularité n'en decrût point, et de fait, il est aisé de comprendre l'attirance que ces

récits fantastiques, chargés de métaphores et d'images, devaient exercer sur une société éprise du merveilleux et du symbole. Partout, dans la littérature et la science médiévales, leur trace se montre, chez Cassiodore, Prudence, Hildebert de Lavardin, Albert le Grand, Thomas de Cantimpré, Vincent de Beauvais, Hugues de Saint-Victor, etc. Nous renvoyons d'ailleurs pour tout ceci, qui excède les limites de cette étude, au livre du Dr. Fr. Lauchert: Geschichte des Physiologus (Strasburg, 1889), lequel renferme entre autres une bibliographie étendue du sujet.

C'est donc d'une portion de cet ouvrage que notre artiste entreprit l'illustration; travail dont nous avons maintenant à apprécier l'éxecution. Trente-trois peintures, de grandeurs diverses, représentent les faits relatés au cours de l'ouvrage; en règle générale, l'en-tête de chaque chapitre est ainsi précédé par une miniature enclose d'un cadre rectangulaire qui manque dans quelques cas isolés, la peinture s'enlevant alors sur la surface non coloriée du vélin. L'inspection la plus superficielle suffit pour convaincre du caractère antique de ces peintures, qui rappellent de près par leur facture les miniatures des manuscrits datant des derniers temps de l'empire romain, tels entre autres, les Virgiles Vaticanus et Romanus, conservés à la Bibliothèque Vaticane. Nous laissons momentanément de côté ces caractéristiques sur lesquels nous aurons à revenir, pour procéder à l'énumeration de ces peintures remarquables. Les titres des chapitres sont indiqués en italiques.

1) Chap. I. *Est leo regalis omnium animalium et bestiarum.* Grande miniature précédant le titre et occupant presque les deux-tiers de la page. Le sujet représentant Jacob bénissant un lion, symbole de son fils Juda, se rapporte à la sentence comprise dans le corps du chapitre: „Ideo et iacob benedicens iuda dicebat: Catulus leonis iuda filius meus, etc.“ (Cf. Gen. c. XLIX, v. 9.) (Peut-être faudrait-il considérer cette peinture au point de vue symbolique, et y voir le Seigneur conférant sa bénédiction à son Fils, le lion de la tribu de Juda (Apocal. c. V.), ou tout simplement octroyant au lion la suprématie sur les autres animaux). Jacob est vêtu d'une tunique gris-bleu et d'un manteau brun, il est imberbe, sa tête est

ceinte d'un nimbe blanchâtre, il lève la main droite en un geste de bénédiction. En-dessous, un taureau, un ours et un cerf, chaque animal accompagné de sa femelle. Terrain brun au premier plan, vert clair au second. La silhouette de Jacob s'enlève sur un fond bleu-ardoise, ondulé du haut, représentant probablement une chaîne de montagnes. Des arbres nains sont disséminés dans les replis du terrain. Ciel rosé. Cette peinture est remarquablement bien conservée.

2) Même chap. (p. 2 du traité.) Miniature format moyen. — Lion effaçant de sa queue les traces de ses pas pour échapper aux chasseurs. Le fauve s'avance vers la droite, sur un tertre vert olive, parsemé d'arbres. Au fond, représentation conventionnelle, dans une teinte ardoisée, d'un terrain montueux, planté d'arbres. Bonne conservation.

3) Même chap. (p. 3). Miniature petit format. Lion sommeillant dans son antre. (Cum dormierit . . . oculi aperti ejus sunt). L'antre est creusé dans un monticule de couleur brune, sur lequel croissent des arbres. Ciel brunâtre, traversé par une bande rose. Bonne conservation.

4. Même chap. (p. 3.) Miniat. pet. form. — Lion rugissant pour ressusciter son lionceau mort-né. Lion à gauche, debout auprès du lionceau couché à terre; à droite la lionne; dans le fond, deux arbres. Fond bleu-vert, dans le haut, une bande vert-jaune. Couleurs eraillées par endroits.

5) Chap. II, (p. 4). *De natura animalium aesaure.* Peint, pet. form. — Lézard (?) aveugle recouvrant la vue au contact des rayons du soleil levant. (Cf. Physiologus.) A gauche, le lézard (représenté ici par un animal fantastique) sortant de la crevasse d'un mur rose, étend la tête vers le soleil qui darde vers lui des rais rougeâtres. Dans le disque de l'astre se voit la tête de la divinité solaire vue de trois-quarts, ceinte de la couronne radiée; trait antique souvent reproduit par les miniaturistes médiévaux. (Cf. aussi Psautier d'Utrecht.) Fond brun clair dans le bas, vert-bleu dans le haut. Conservation assez bonne.

6) Chap. III, (p. 4). *De natura volatile quae dicitur calatrius.* Peint. pet. form. — L'oiseau calandre guérissant un

malade. Personnage dévêtu jusqu'à mi-corps étendu sur une couche de forme antique; la calandre est perchée au pied de la couche, tournée vers le malade qui tend vers elle ses bras. La draperie de la couche est peinte en bleu-ardoise; le sol est brun-jaune, le fond verdâtre. Dans le coin de gauche, vestiges de végétation. Une moitié de la peinture est effacée.

Cod. Bern. 318, fol. 7ª.

7) Chap. IV, (p. 6). *De natura animalium et nocticoracis.* Terrain boisé. Sur un arbre à gauche sont perchés deux oiseaux, apparemment hiboux ou chouettes; deux autres de même espèce se tiennent au pied du tronc. Les oiseaux sont peints en brun, les arbres en gris-noir, relevé de touches plus

claires (gris ou jaunes). Le tout sur fond gris-vert sombre, indiquant le crépuscule. Cette peinture ne se rapporte pas au sujet du chapitre qu'elle précède et qui relate la légende du pélican. Bonne conservation.

8) Chap. V, (p. 7.) *De nocticoracis.* Min. pet. form. — Terrain couvert d'une végétation conventionnelle de couleur vert-jaune. Cinq oiseaux, identiques à ceux de la miniature précédente, se tiennent sur le sol et les branchages, ou volètent dans l'air. Tout le fond de la peinture est noir, représentant les ténèbres de la nuit; dans le ciel, le croissant de lune et des étoiles, figurées par des rosaces de points rouges et blancs. Conservation médiocre.

9) Chap. VI, (p. 8). *De natura volatile aquile.* Min. pet. form. — L'aigle renouvelant sa jeunesse en se plongeant dans une source. Au centre de la peinture, un aigle, les ailes étendues, émerge d'un cours d'eau que borde un terrain ondulé, parsemé d'arbres. L'eau est bleu sombre; le ciel vert foncé, ayant, dans le haut, une bande vert-clair. Bonne conservation.

10. Chap. VII. (pag. 9). *De natura volate que dict yppop.* Min. pet. form. — La houppe, type de la piété filiale. Deux oiseaux, juchés sur une plante dont les formes rappellent celles de l'acanthe, tendent le cou vers deux autres volatiles au plumage vert qui leur font face. Terrain accidenté, semé d'arbustes rouges ou noirs. Fond bleu sombre. Conservation moyenne.

11) Chap. VIII, (p. 9). *De natura viperae.* Peint. form. moy. — Deux êtres monstrueux, de sexe différent, ressemblant aux tritons et aux sirènes antiques, s'entretiennent entre eux. Humains jusqu'à la ceinture, leur corps se continuent en queue serpentine; celle du mâle se terminant par une nageoire caudale de dauphin. („Physiolocus mon& de vipera. qm faciem hab& viri femina mulieris usque ad umbiculum & usque ad caudam corcodrillo hab& figuram".) Les chairs sont brun-rouges, d'un modelé vigoureux; les expressions des visages vives et animées. Le mâle, l'index levé, s'adresse apparemment à sa compagne, qui écoute, les mains étendues vers lui. Le sol est brunâtre, semé de la végétation usuelle. Ciel

bleu-gris, sillonné par des longs traits gris et rosés dans sa partie supérieure. Ce tableau rappelle par sa composition une antique mosaïque romaine. Malheureusement, cette peinture a beaucoup souffert, les corps des deux monstres notamment ayant presque disparu par suite d'écaillement de la couleur.

Cod. Bern. 318, fol. 19ᵃ.

12) Chap. IX, (p. 10). *De natura serpentis secunda.* Peinture depourvue de cadre. — Serpent se dépouillant de sa peau en passant au travers d'une fissure étroite d'un rocher. La roche perforée est figurée ici par un cippe ou autel de forme antique; le sol est d'un bleu-vert sombre. La peinture a en grande partie disparu.

13) Chap. X, (pag. 11). *De tertia natura serpentis.* Min. pet. form. — Deux serpents buvant à une fontaine. — Aucun caractère spécial. Conservation médiocre.

14) Chap. XI, (pag. 12). *De quarta natr serpets.* Peinture dépourvue de cadre et empiétant sur la marge. Homme transpercant un serpent d'un coup de lance. L'homme est vêtu d'une tunique blanche descendant jusqu'à mi-cuisse et d'un manteau rouge-brique, retenu par une agrafe sur l'épaule droite, ses chausses sont d'un lie-de-vin violacé sombre. L'attitude est naturelle, sans contrainte, l'expression des traits rendue avec vivacité. L'ensemble du type se rapproche de l'antique. Le serpent, enroulé sur lui-même („totum corpus tradit caput aut custodit") est peint en bleu-ardoise, ayant sur le dos des écailles d'un bleu plus foncé. Conservation excellente.

15) Chap. XII, (pag. 12). *De Nar formicae.;* XIII, (pag. 12), *De natr formices secud;* et XIV, (pag. 13), *De formiaca exigua.* — Peintures d'éxécution sommaire figurant des fourmis parmi des épis de blé. Elles sont dépourvues de cadre.

16) Chap. XV, (pag. 14). *De natura serena et honocentaur.* Grande miniature. Sirène et centaure. — Au premier plan, une nappe d'eau étendue figurant l'Océan. L'eau est d'un bleu gris, silloné de traits plus sombres. A gauche s'avance un navire, sa poupe et sa proue qui se relèvent ainsi que ceux de l'antique baris égyptien, se terminent l'une par une volute, l'autre par une tête d'oiseau. Un mât qui s'érige au centre de l'embarcation porte une voile carrée rouge, à demi déployée. Aucun indice de rames. L'équipage se compose de quatre personnes, dont on ne voit d'ailleurs guère que les têtes. Sur le rivage s'ébattent une sirène et un centaure; la première sous forme de femme dont le corps s'achève par une queue de dauphin, le second en tout semblable au centaure de la mythologie antique. Tous deux portent à la main des rameaux de laurier. Fond vert-olive. Cette curieuse peinture est très détériorée; de larges parties ont disparu par suite d'écaillement.

17) Chap. XVI, (pag. 15). *De natura yricii.* —Min. form.

moy. — Hérisson volant des raisins. Tout le champ de la peinture est occupé par les volutes d'une vigne dont les rinceaux bruns et le feuillage et les fruits vert-jaunes se détachent sur un fond bleu-noir. Trois hérissons, de couleur grise, sont répartis dans différents coins de la peinture; l'un, monté sur la vigne, en fait choir les grappes, un autre détale emportant les grains empalés à ses piquants. Le traitement de la vigne est tout conventionnel, et rappelle par la symmétrie de ses volutes les treilles symboliques qui tapissent le fond des mosaïques absidales de certaines basiliques anciennes, telle S. Clemente à Rome. — Mauvaise conservation; détails indistincts.

Cod. Bern. 318, fol. 20[b].

18) Chap. XVII, (pag. 16). — *De natura vulpis.* Min. pet. form. — Trois corbeaux s'abattant sur un renard simulant la mort. Les corbeaux d'un noir violacé, le renard jaune-brun. Fond bleu-vert. Peinture eraillée par endroits.

19) Chap. XVIII, (pag. 17). — *De animale qui dict panthér.* — Min. form. moy. — Vertus curatives de la panthère et attraction qu'elle exerce sur les autres animaux à l'excep-

tion du dragon. Au centre, la panthère émergeant d'une caverne; son corps est verdâtre tâcheté de rouge. A gauche, différents animaux, parmi lesquels un cerf, se hâtent vers elle; dans le fond, à droite, le dragon se réfugie au haut du monticule où s'ouvre l'antre de la panthère. Terrain rocheux, de teinte brune; ciel violet, strié de raies blanchâtres. Couleurs éraillées par le frottement.

20) Chap. XIX, (pag. 18). *De ceto magno aspidohelunes.* Peint. pet. form. — Nappe d'eau d'un bleu sombre où évolue un poisson géant, de couleur verdâtre, se foncant vers la région dorsale, que parsèment des points rouges. Au-dessus et au-dessous du cétacé nagent d'autres poissons, de la couleur de l'eau, aux yeux et aux nageoires rouges. Le poisson monstre dévore l'un de ces derniers. L'aspect de l'ensemble évoque le souvenir des mosaïques des villes romaines, où se voient souvent des représentations de poissons et d'autres animaux aquatiques. Conservation fort mauvaise.

21) Chap. XX, (pag. 19). *De natura secunda piscis.* Min. grand format. — Cétacé pris pour une île. Un navire de même forme que le précédent, sans mât, mais pourvu de deux rames, l'une à l'avant, l'autre à la poupe et monté par trois hommes, est ancré par trois chaînes à un poisson monstrueux, dont le corps, peint en ocre jaune, se termine par une queue rouge. L'eau est traitée comme dans les peintures précédentes. Les trois hommes de l'équipage, dont l'un est vêtu d'une tunique bleutée, les autres de tuniques rouges, s'interpellent avec des gestes animés. La technique des visages et des mains est sommaire, et très inférieure à celle des chap. VIII ou XI. Conservation médiocre.

22) Chap. XXI, (pag. 20). *De animale unicornium.* Min. form. moy. — Fable de la vierge et de la licorne. A gauche, une femme vêtue à l'antique d'une stola orangée et d'un long voile gris-bleu qui l'enveloppe entièrement, lève les mains vers la licorne qui descend d'un tertre boisé. La licorne a un pelage bleu-noir et son front est armé d'une corne recourbée. Le tout s'enlève sur un fond d'un vert terne. La peinture est grossière; les traits du visage de la femme sont caricaturaux

et attestent une extrême négligence d'éxécution. Nous rencontrons ici une nouvelle forme d'arbre, une tige noire surmontée de trois feuilles lancéolées, également noires. Conservation médiocre.

Cod. Bern. 318, fol. 22ª.

23) Chap. XXII, (pag. 21). *De cervo.* Min. pet. form. — Combat du cerf et du dragon. Un cerf, s'avancant de la gauche, vomit de l'eau contre le dragon, qui sous la figure d'un serpent crêté et lancant des flammes par la gueule, s'apprête à l'attaquer. Terrain boisé à gauche. Fond bleu. Conservation médiocre.

24) Chap. XXIII, (pag. 22). *De natr animalis qui dit salamandra.* Peinture sans cadre. Etre fartastique, à visage de satyre cornu, émergeant d'une cuve. („In balneo si introierit totus balneus frigidus efficitur"). Conservation moyenne.

25) Chap. XXIV, (p. 22). *De arbore qui dicit peredexion.* Peinture sans cadre. Dragon attaquant des colombes perchées sur l'arbre peredexion. Serpent s'avançant à gauche, lançant par la gueule un jet de flammes sur deux (trois?) oiseaux au plumage bleu et brun réfugiés dans ses branchages. L'arbre assume les formes conventionnelles de l'olivier antique, tel qu'il apparaît entre autres sur le vase Portland. Tronc brun, feuillage bleu-gris sombre. Peinture très effacée.

26) Chap. XXV, (p. 23). *De animale qui dict antelups.* Sans cadre. Antilope embarrassant ses cornes dans les branchages de l'ilex. A gauche l'antilope, pelage brun, dos tacheté de noir. Derrière lui, l'ilex ou yeuse, dont les formes sont similaires à celles du peredexion dans la peinture précédente. A droite, trois autres arbres du type usuel. Peinture eraillée.

27) Chap. XXVI, (p. 24). *De natr piscis maximo qui dt serra.* Min. pet. form. — Peinture similaire à celle du chap. XX. Exécution fort grossière. Mauvaise conservation.

28) Chap. XXVII, (p. 25). *De elifanto et mandragora.* Peinture grand format. — L'élephant, à droite, enroulant sa trompe autour de la tige de la mandragore. Les formes du pachyderme sont correctement rendues, à l'exception de l'oreille trop courte et de l'extremité évasée de la trompe. La mandragore est représentée comme une haute tige brune que terminent trois bouquets de feuillage. Autour de la jambe gauche d'arrière de l'éléphant un serpent qu'il écrase enroule sa queue, („serpens aut inimicus est aelifanto quia pedibus suis interfici& eum"). Sol brun où poussent de maigres végétations noires. Au pied de la mandragore jaillit le fleuve du paradis („flumen paradysi"), figuré par un simple trait noir ondulé qui se dirige vers la droite. Fond d'un vert-gris terreux. Conservation médiocre.

29) Chap. XXIX, (p. 26). *Natura autem elifanti talis é.* C'est la plus grande peinture que renferme le manuscrit, occupant environ les trois-quarts de la page. Eléphants remettant sur pied un de leurs compagnons renversé. Un pachyderme gît à terre, couché sur l'arbre scié par les chasseurs

(Cf. Physiologus). Un autre s'efforce de le soulever par derrière; un troisième, au premier plan, baisse son encolure sur laquelle le gisant a passé une de ses jambes de devant. Tous trois sont identiques à l'éléphant représenté dans la peinture précédente, à part une épiderme plus brunâtre. Contrairement à ce que relate le Physiologus, l'artiste a montré l'un de ces animaux pliant le genou. L'arbre est du type courant, tronc épais de couleur rouge-brun, se terminant par quatre groupes de branches que couronnent des bouquets coniques de feuillage. Le fond de la peinture est verdâtre. Conservation très défectueuse; toute la partie inférieure de la miniature s'est écaillée.

30) Chap. XXX, (p. 28). *De lapide acato.* Min. form. moy. — Pêche de la perle. Navire, de même forme que les précédents, voguant à gauche, monté par deux hommes, dont l'un, vêtu d'une tunique gris-bleu, est occupé à ramer. A droite et presque entièrement immergé dans l'eau, un plongeur, tenant des deux mains une chaîne fixée à l'extremité de l'embarcation, et que lui tend le second occupant du vaisseau. Les visages sont sommairement traités, le corps nu du plongeur dessiné avec une enfantine naïveté. La transparence de l'eau est adroitement rendue. Fond gris-bleu. Bonne conservation.

31) Chap. XXXI, (p. 29). *De lapide indico.* Sans cadre. Un personnage vêtu d'un justaucorps brun à longues manches, et de jambières de même couleur, striées de raies noires, est assis sur un siège, et tend vers le soleil une pierre rougêatre qu'entoure une ligature noire. A droite, quelques arbres; au-dessus, sur une nuée de couleur rousse. le disque du soleil, analogue à celui de la miniature Nr.5. Le siège sur lequel l'homme est assis affecte la forme antique de la *sella castrensis;* c'est un cadre de métal à jambages en croix, surmonté d'un coussin de couleur pourpre. Assez bonne conservation.

32) Chap. XXXII, (p. 29). *De galli cantu.* Sans cadre. Trois coqs sous autant d'arcades cintrées se tiennent perchés sur une barre transversale. Sans caractères spéciaux. Conservation assez bonne.

33) Chap. XXXIII, (p. 31). Sans titre; le chapitre est du reste inachevé; les dernières lignes restant en blanc. Miniature grand format. — Caractéristiques du cheval. Cheval monté par un cavalier s'élançant au galop vers la droite. Le cavalier porte une tunique verte à longues manches et un manteau brun-rouge qui flotte au vent, retenu par une agrafe sur l'épaule. Le cheval, qui ne manque pas d'allure, est de couleur bai clair; le harnais fort simple consiste d'une selle garnie de franges et munie d'une sangle, et d'une bride avec ses rènes; les étriers font défaut. Sol brun, avec vestiges de végétation; fond vert-olive. Conservation assez bonne; mais une déchirure de la marge inférieure a atteint la peinture.

Il nous reste enfin à nous occuper du caractère spécial de ces remarquables peintures, à savoir de leurs affinités avec les miniatures antiques des derniers siècles de l'Empire romain. Elles s'avèrent, dès examen, très supérieures de technique et de science picturale; surpassant amplement les miniatures qui ornent de nombreux manuscrits célèbres de même date, tels que, entre autres, le Psalterium Aureum de S. Gall, dont les peintures paraissent puériles et barbares avec leurs personnages aux doigts dorés, aux gestes compassés, bariolés d'autres fois de couleurs criardes, à côté des oeuvres de notre peintre qui témoignent d'une compétence peu ordinaire à cette époque. La méthode adoptée dans la disposition des peintures qui nous occupent témoigne déjà d'une imitation directe des habitudes antiques. Aucune lettre ornée, ni bordure marginale; seuls, les titres en onciales tracées au minium rompent la monotonie du texte, ainsi que dans les plus anciens manuscrits mérovingiens, le Prudence de la Bibliothèque Nationale (VIe s.) par exemple. Comme dans le manuscrit le plus représentatif des méthodes classiques, le Virgile de la Vaticane, les peintures encloses dans des cadres rectangulaires de hauteur variable, occupant toute la largeur de la page, sont placées soit au haut, soit au bas du feuillet on s'encastreut directement dans la texte, suivant la place occupée par le début des chapitres. Ces encadrements consistent en général d'une bordure extérieure rouge, doublée à l'intérieur d'une bande noire plus étroite, les deux séparées par un filet blanc qui

manque dans quelques cas. C'est, hormis l'emploi de l'or, entièrement proscrit dans notre manuscrit, la reproduction presque identique des cadres qui entourent les peintures du Virgile du Vatican. (Ch. P. de Nolhac: Le Virgile du Vatican et ses peintures.) Nous nous trouvons encore ici en présence d'une mode antique; des cadres similaires se relèvent dans plusieurs manuscrits des premiers siècles, tel la Genèse Cottonnienne. Dans un seul cas, celui de la peinture Nr. 5, la bordure extérieure est d'un vert noirâtre.

Nous avons signalé, d'une façon générale, au cours de leur énumération, les affinités qui rapprochent certaines de nos peintures des mosaïques romaines à figures; passons maintenant rapidement en revue quelques-uns des détails qui confirment leur dérivation directe de modèles classiques. Nous désignerons en particulier les similarités existant entre elles et les compositions du Psautier d'Utrecht, inspirées, comme on le sait, d'un prototype antique.

1) Costumes: Dans la première peinture, Jacob est vêtu d'une tunique et d'une draperie à amples plis, variante du vêtement antique dont le moyen-âge aimait du reste à accoutrer les personnages sacrés; ses pieds sont nus. Ailleurs, les hommes portent des tuniques exiguës ajustées au corps, auxquelles se joint par fois un manteau court agrafé sur l'épaule; leurs jambes sont prises dans des chausses ou braies étroites. C'est le costume reproduit à innombrables reprises par le dessinateur du Psautier d'Utrecht. Le souvenir de l'antique se montre surtout dans la figure féminine de la peinture Nr. 22, qui porte la stola et le long voile des femmes romaines. Notons encore ici chez la plupart des individus l'arrondissement caractéristique des épaules qui se retrouve dans les figurines du manuscrit d'Utrecht.

2) Meubles: Siège de métal en forme de sella antique, surmonté d'un coussin pourpre, dont nous avons déjà fait mention (min. Nr. 31). Couche ou lit dont la partie antérieure se relève, formant appui-tête (min. Nr. 6). Des modèles analogues se relèvent dans le Virgile du Vatican, le Psautier d'Utrecht, etc.

3) Vaisseaux: La galère antique à rames, ornée de son

aplustre, comme elle apparaît sur les bas-reliefs et les monnaies romaines et telle que nous l'exhibe encore la Bible de Charles-le-Chauve, ne se montre pas ici. Le navire de la miniature Nr. 16 porte une voile carrée rouge, souvenir possible des voilures teintes de pourpre de l'antiquité romaine, et son étrave élevé se termine par une tête d'oiseau, rappellant la chenisque antique ou les proues sculptées des drakkars scandinaves.

4) Terrain: L'artiste indique le sol montueux ou accidenté soit par des lignes ondulées, soit par une série de petits monticules, dans les anfractuosités desquelles pousse une maigre végétation. Une pratique similaire est adoptée dans le Psautier d'Utrecht et les dessins du Psalterium Aureum de S. Gall exhibent une exagération barbare des mêmes formes.

5) Arbres. Nous avons déjà signalé, dans la description des miniatures 25 et 26, les formes conventionnelles données à certains arbres. Le type usuel adopté par notre peintre (bouquets coniques de feuillage couronnant des branchages nus), se retrouve dans le manuscrit d'Utrecht.

6) Ciel: Le ciel est représenté soit de teinte uniforme, bleu sombre, vert olive terne, gris, etc., ou encore strié de bandes de couleur (min. Nos 3, 9 11, 17, etc.). Ce dernier procédé est antique, on le relève notamment dans le Virgile du Vatican. (Ch. P. de Nolhac. op. cit.).

Un mot enfin de la technique de nos peintures. Elle s'apparente étroitement à celle de la miniature antique. Les couleurs ont été étendues sur le parchemin en épaisses couches opaques, parfois superposées. C'est à cette circonstance que doit être attribué l'écaillement dont tant de compositions ont souffert. D'ordinaire, aucune trace d'esquisse ne paraît sur le vélin ainsi dénudé; d'autres fois on remarque un léger trait de pinceau de teinte brune. Ainsi dans la miniature Nr. 31, le dessinateur, avant de peindre la sella mentionnée plus haut, avait esquissé un siège carré dont le tracé, en traits bruns à demi oblitérés, apparaît encore. Les chairs sont recouvertes d'une tonalité brune uniforme, sur laquelle viennent se poser, en couleurs opaques, los ombres et les lumières; le modelé, dans les meilleurs exemples, étant pourvu d'un vigoureux

relief. En règle générale, les contours sont fixés par un trait plus ou moins large de couleur foncée. La gamme des couleurs est lourde, restreinte aux tonalités sombres, souvent noirâtres ou terreuses; les couleurs dominantes consistent en un bleu-ardoise plus ou moins accentué, un vert-olive tournant souvent au noir, des rouges de fer, des bruns et des jaunes d'ocre, des gris de cendre, etc. Aucune trace d'or. Les couleurs vives dont le traité contemporain connu sous le nom de l'Anonyme de Lucques fournit les recettes, vermillons, bleus végétaux, verts de cuivre, pourpres, sont demeurées inconnues à cette palette austère et quelque peu morose.

Cette étude sommaire peut se clore par les conclusions suivantes. Les peintures de notre manuscrit ont été directement inspirées de modèles antiques, c'est ce que démontre à l'évidence tant l'aspect général des miniatures que l'analyse de leurs détails et de leur technique; en second lieu leur affinité si marquée avec les compositions du Psautier d'Utrecht, lui-même dérivant de l'antique, semblerait indiquer que l'artiste se trouvait sous l'influence de l'école de Reims, à laquelle ainsi que l'a demontré M. P. Durrieu, nous sommes redevables des illustrations de ce dernier manuscrit, ainsi que de ceux de l'évangeliaire d'Ebbon. Souhaitons enfin qu'une reproduction, sinon complète, du moins plus intégrale que celle que nous sommes en mesure de donner actuellement, soit effectuée avant que nos peintures aient subi les atteintes nouvelles d'une détérioration progressive et certaine.

Literaturbericht.

F. E. Welti[1]) veröffentlicht unter dem Titel „Alte Missiven" eine Reihe von Briefen aus den Jahren 1444—1448, die meisten von der Berner Regierung oder an diese gerichtet, die reiches, bisher wenig benütztes Material zur Geschichte des Krieges zwischen Bern und Freiburg vom Jahre 1448 liefern. Dem Textabdruck ist eine Uebersicht über den Krieg

[1]) F. E. Welti, Alte Missiven 1444—1448. Bern, G. Grunau 1912.