

décor. Qu'importe que les tapisseries de la Chaise-Dieu aient été ordonnées d'après la Bible des pauvres, elles n'en sont pas moins des chefs-d'œuvre. Il faut les voir, ces délicates merveilles, suspendues dans le chœur de la grande église nue et un peu farouche de Clément VI. Leurs couleurs pâlies s'harmonisent avec la couleur de la pierre, et avec ces touches légères que le temps et les hivers ont posées sur les voûtes et les piliers. De près, on est séduit par mille gracieux détails : c'est le magnifique manteau du Christ ressuscité qui vole au vent et montre sa doublure semée d'étoiles; c'est la robe de brocart de la Madeleine. Partout s'épanouissent des fleurs : ceillefs, campanules, muguets. Des oiseaux chantent dans les arbres fleuris, des lapins mettent la tête hors de leur terrier, un paon fait la roue devant le Christ ressuscité. C'est le printemps éternel. Et l'on est si occupé à jouir de toutes ces choses charmantes, qu'on oublie les symboles et qu'on ne songe pas à remarquer que les trois guerriers, à la barbe tressée, au casque tartare, qui présentent dans des flacons ciselés l'eau de Bethléem à David, sont là pour figurer l'Adoration des Mages.

III

→ Il y avait une façon beaucoup plus simple de faire sentir les divines concordances de l'Ancien et du Nouveau Testament : c'était de mettre face à face les prophètes et les apôtres. Le XIII^e siècle avait aimé cette opposition qui parlait d'elle-même. Qui les voyait, aux fenêtres hautes de Bourges, les uns au nord, les autres au sud, tous pareils, tous revêtus de la même tunique, ne pouvait s'empêcher d'admirer cette étonnante ressemblance. On songeait que ces hommes avaient annoncé le même Sauveur. Plus d'un peut-être, en les contemplant, crut entendre un grand chœur à deux parties, où les voix se répondent d'abord et puis s'unissent.

L'opposition des prophètes et des apôtres a été un des sujets favoris de l'art du XV^e siècle, et, chose étrange, cette opposition se présente, au XV^e siècle, avec un caractère de grandeur qu'elle n'a pas au XIII^e. Chacun des apôtres, en effet, tient à la main une banderole sur laquelle est écrite une phrase du Credo, tandis que les prophètes présentent des versets choisis dans leurs livres. Or, il se trouve que chaque verset prophétique correspond à une affirmation du Credo. Ce sont là les phrases de ce grand dialogue entre la Loi Ancienne et la Loi Nouvelle. Pas une dissonance dans ce chant alterné; des siècles avant Jésus-Christ, les prophètes récitaient déjà tous les articles du Symbole des apôtres, mais dans un autre mode.

Je ne sais si l'on peut rendre sensible l'accord des deux Testaments d'une façon plus simple et plus grande. Si les artistes du XV^e siècle ont inventé cela, ils égalent ceux du XIII^e par la profondeur de la pensée théologique.

Mais nous sommes dupes d'une apparence. Ici encore le xv^e siècle n'a rien inventé, et c'est, comme d'ordinaire, au xiii^e siècle qu'il faut faire honneur de cette grande pensée.

L'idée d'assigner une phrase du *Credo* à chaque apôtre est ancienne. On racontait que le jour de la Pentecôte, étant rassemblés dans le cénacle et se sentant illuminés par l'Esprit, ils avaient parlé les uns après les autres. Pierre, le premier, avait dit : « Je crois en Dieu, le père tout-puissant, créateur du ciel et de la terre ». Saint André avait ajouté : « En Jésus-Christ, son fils unique ». Les autres avaient suivi, et, en douze phrases, les douze apôtres avaient promulgué les douze articles de la Foi.

C'est dans un sermon attribué à saint Augustin qu'on voit pour la première fois chacun des apôtres réciter un des articles du *Credo*¹. Ce sermon, que le moyen âge tenait pour l'œuvre authentique d'un Père de l'Église, a dû jouir d'une grande célébrité. La preuve est que les phrases du *Credo*, que le pseudo-Augustin donne à chacun des apôtres, sont précisément celles que le moyen âge leur conserve d'ordinaire².

Il y a cependant des exceptions; Guillaume Durand, par exemple, dans son fameux *Rationale*, adopte un ordre tout différent³. Il va même jusqu'à dire, dans un autre ouvrage, qu'il est tout à fait arbitraire d'assigner à chaque apôtre telle phrase du *Credo* plutôt que telle autre, et que les auteurs ne sont pas arrivés à s'entendre là-dessus⁴.

Quoi qu'il en dise, une tradition commençait à s'établir de son temps : dans divers manuscrits du xiii^e siècle, les apôtres prononcent exactement les paroles que leur assigne saint Augustin⁵; d'ailleurs saint Augustin est nommé expressément et toute la liste mise sous son patronage⁶.

S'il y a encore beaucoup d'hésitations au xiv^e siècle, au xv^e siècle l'ordre adopté par saint Augustin, malgré quelques exceptions, s'impose décidément⁷.

1. Sermo 240, *Patrol.*, T. XXXVIII-XXXIX, col. 2188. Ce sermon a été rejeté par les Bénédictins du xviii^e siècle parmi les œuvres apocryphes de saint Augustin.

2. Voici les phrases que prononce chaque apôtre :

1. *Pierre* : Credo in Deum patrem omnipotentem, creatorem cœli et terræ. — 2. *André* : Et in Jesum Christum, filium ejus. — 3. *Jacques (majeur)* : Qui conceptus est de Spiritu Sancto, creatus ex Maria Virgine. — 4. *Jean* : Passus sub Pontio Pilato, crucifixus, mortuus et sepultus est. — 5. *Thomas* : Descendit ad inferna. Tertia die resurrexit a mortuis. — 6. *Jacques (mineur)* : Ascendit ad cœlos, sedet ad dexteram patris omnipotentis. — 7. *Philippe* : Inde venturus est judicare vivos et mortuos. — 8. *Barthélemy* : Credo in Spiritum Sanctum. — 9. *Mathieu* : Sanctam Ecclesiam catholicam, sanctorum communionem. — 10. *Simon* : Remissionem peccatorum. — 11. *Thaddée* : Carnis resurrectionem. — 12. *Mathias* : Vitam æternam.

3. *Rationale*, Lib. IV, 25.

4. *Sentent.*, Lib. III, dist. 25, q. 2, n° 9.

5. Mazarine, n° 742, f° 107 v° (xiv^e siècle), et Arsenal, n° 1037, f° 6 (fin du xiii^e siècle).

6. Mazarine, n° 742, f° 107 v° : « Beatus Augustinus et majores doctores Ecclesiæ tradunt... »

7. *Heures du duc de Berry* (B. N., latin 18014). — Manuscrit de l'Arsenal, n° 1100. — Vitraux de Saint-Serge d'Angers. — *L'Art de bien vivre et de bien mourir*, imprimé par Vêrard. — *Le calendrier des bergers*. — Fresques du Baptistère de Sienne (1452). — Stalles de la cathédrale de Genève.

L'idée vraiment originale, l'idée profonde fut d'opposer aux douze articles du *Credo* douze paroles des prophètes. Il en faut faire honneur très certainement à un théologien du XIII^e siècle. Les exemples les plus anciens que je connaisse de ce parallélisme se rencontrent dans des manuscrits des environs de 1300. Dans ces curieux livres, les vices, les vertus, les souffrances de Jésus-Christ sont présentés sous forme de tableaux graphiques¹.

Un de ces tableaux fait ressortir les harmonies de la doctrine prophétique et de la doctrine apostolique : à chaque phrase du *Credo*, récitée par un apôtre, correspond un verset biblique, récité par un prophète. A saint Thomas, par exemple, qui proclame : « Il est descendu aux enfers, et le troisième jour il est ressuscité d'entre les morts », — le prophète Osée répond : « O mort, je serai ta mort, ô enfer, je serai ta morsure². »

Il est peu probable que l'auteur des manuscrits dont nous parlons ait inventé ces oppositions; son modeste petit manuel présente une doctrine reçue, rien de plus. L'idée doit remonter à quelque théologien contemporain de saint Thomas d'Aquin.

Les artistes commencèrent-ils, dès le XIII^e siècle, à rendre sensible aux yeux l'harmonie du *Credo* prophétique et du *Credo* apostolique ? Cela ne paraît pas douteux, comme le prouvent les miniatures encore très simples du manuscrit de la Bibliothèque Nationale³. Mais c'est au commencement du XIV^e siècle que le sujet se montre avec toute sa grandeur : on le rencontre dans un livre d'Heures, enluminé à Paris vers 1330, pour Jeanne II, reine de Navarre⁴. A une date antérieure à 1343, les pages

1. B. N., franç. 9220, — c'est le livre appelé *Verger de soulas*, — et Arsenal, n° 1037.

2. Voici cette concordance importante à noter ici :

1° Pierre : Credo in Deum omnipotentem, creatorem cœli et terræ. — Jérémie : Patrem invocabit qui terram fecit et condidit cœlum.

2° André : Et in Jesum Christum filium ejus. — David : Dominus dixit ad me filius meus es tu.

3° Jacques (majeur) : Qui conceptus est de Spiritu Sancto, natus est ex Maria Virgine. — Isaïe : Ecce Virgo concipiet.

4° Jean : Passus sub Pontio Pilato, crucifixus, mortuus et sepultus est. — Daniel : Post septuaginta hebdomadas occidetur Christus.

5° Thomas : Descendit ad inferna, tertia die resurrexit a mortuis. — Osée : O mors, ero mors tua, morsus tuus ero, inferne.

6° Jacques (mineur) : Ascendit ad cœlos, sedet ad dexteram patris omnipotentis. — Amos : Qui ædificat in cœlo ascensionem suam.

7° Philippe : Inde venturus est judicare vivos et mortuos. — Sofonie : Ascendam ad vos in judicium et ero testis velox.

8° Barthélemy : Credo in Spiritum sanctum. — Joel : Effundam de Spiritu meo super omnem carnem.

9° Mathieu : Sanctam Ecclesiam catholicam, sanctorum communionem. — Michée : Invocabunt omnes nomen Domini et servient ei.

10° Simon : Remissionem peccatorum. — Malachie : Deponet Dominus omnes iniquitates nostras.

11° Thaddée (Jude) : Carnis resurrectionem. — Zacharie : Educam te de sepulcris tuis, popule meus.

12° Mathias : Vitam æternam. — Ézéchiël : Evigilabunt alii ad vitam, alii ad mortem.

Ce sont là les textes qu'on trouve ordinairement, mais il y a eu quelques variantes.

3. B. N., franç. 9220.

4. *The Book of Hours of Joan II, queen of Navarre* (Londres, 1899), publié, avec des reproductions, par M. Yates Thompson, qui a possédé ce beau manuscrit, œuvre de Jean Pucelle.

du livre de Jeanne II, consacrées aux prophètes et aux apôtres, se retrouvent toutes pareilles dans le fameux *Bréviaire de Belleville*¹; mais, ici, un commentaire, placé en tête du volume, explique le plus clairement du monde la pensée de l'artiste.

L'œuvre est très ingénieuse; en voici l'ordonnance. Au bas de chaque page², un apôtre est opposé à un prophète. Le prophète est debout, près d'un édifice qui figure la Synagogue, ou, si l'on veut, l'Ancienne Loi. A cet édifice, le prophète a arraché une pierre qu'il semble présenter à l'apôtre, car ces pierres enlevées au Temple seront les fondements de l'Église. Toutes les fois qu'un prophète prononce un de ses versets, un mur s'abat, une tour s'écroule; à chaque page que l'on tourne, le Temple apparaît plus ruiné; et, quand la dernière parole est prononcée et que tout est consommé, les ruines elles-mêmes s'abîment. Les apôtres, cependant, semblent marcher vers les prophètes et leur arrachent le voile qu'ils portaient sur la tête et qui, sans doute, cachait leur visage. C'est l'antique métaphore réalisée: « L'Ancien Testament, c'est le Nouveau couvert d'un voile, et le Nouveau, c'est l'Ancien dévoilé. » Et, pour qu'aucune obscurité ne subsiste, une banderole, placée près du prophète, porte un verset biblique qu'éclaire une phrase du *Credo* remise à l'apôtre.

Dans le haut de la page, voici un autre spectacle: un apôtre parle à des hommes assemblés. Ces hommes s'appellent tantôt les Colossiens, tantôt les Corinthiens, tantôt les Romains: l'apôtre est donc saint Paul, qui enseigne lui aussi son *Credo*. Saint Paul n'était pas dans le cénacle le jour où fut composé le symbole; néanmoins, il a annoncé aux Gentils les mêmes vérités que les apôtres. Une phrase, tirée de ses *Épîtres*, et qui se trouve ainsi rapprochée du verset prophétique et de l'article du *Credo*, prouve l'unité de la doctrine³. Cette unité de la foi, d'ailleurs, l'artiste l'a rendue sensible aux yeux sous la figure de l'Église. On la voit à chaque page, debout au sommet d'une tour, couronnée d'un diadème d'or; elle lève un étendard sur lequel une image est peinte. Cette image change douze fois. Chacune rappelle une des phrases du *Credo*: le bas d'une robe, dont le haut se perd dans les nuages, c'est l'Ascension; un mort qui sort de son tombeau, c'est la Résurrection de la chair, etc. Ainsi les douze blasons du drapeau de l'Église résument à la fois l'enseignement des prophètes, celui des apôtres et celui de saint Paul⁴. La continuité miraculeuse de la révélation apparaît.

1. B. N., latin 10483, œuvre de Jean Pucelle et de son atelier.

2. Ce sont les pages du calendrier. Les douze prophètes et les douze apôtres sont mis en rapport avec les douze mois.

3. Pendant qu'Isaïe annonce qu'« une vierge enfantera », pendant que Jacques le Majeur enseigne que « Jésus-Christ a été conçu du Saint-Esprit et est né de la Vierge Marie », saint Paul proclame que « Dieu a envoyé son fils unique, né d'une femme » (Corinth.).

4. Les phrases écrites au-dessous de saint Paul ne se trouvent ni dans le *Livre d'Heures* de Jeanne de Navarre ni dans le *Bréviaire de Belleville*, — mais elles se rencontrent dans les *Grandes* et les *Petites Heures* du duc de Berry. Elles sont indispensables. Ce détail et quelques autres prouvent que le *Livre d'Heures* de Jeanne de Navarre et le *Bréviaire de Belleville* n'étaient pas les originaux que copiaient les miniaturistes du duc de Berry. Il y avait un prototype qui remontait peut-être au XIII^e siècle.

Chaque page est donc composée avec une science irréprochable ; l'œuvre est digne de tout point du XIII^e siècle. Si elle a été réellement conçue au commencement du XIV^e siècle, c'est une preuve que le génie théologique et le sentiment des grandes ordonnances étaient encore vivants.

Ces pages des *Heures* de Jeanne de Navarre et du *Bréviaire de Belleville* se retrouvent, avec quelques changements, dans les *Grandes* et les *Petites Heures* du duc de Berry. Les dessins sont identiques, mais l'ordre des apôtres est différent. L'artiste du duc de Berry les a rangés comme le pseudo-Augustin et leur a assigné les mêmes articles du *Credo*. Quant aux prophètes, les sentences qu'ils présentent sur leurs banderoles ne sont pas tout à fait les mêmes non plus ; car, sur ce point, la tradition ne fut jamais parfaitement fixée (fig. 131).

Cette opposition du *Credo* prophétique et du *Credo* apostolique semble avoir été particulièrement chère au duc de Berry. Non content d'en avoir fait orner trois de ses livres de prières¹, il l'avait fait représenter sur les vitraux de sa Sainte-Chapelle de Bourges, dont il ne reste plus aujourd'hui que quelques fragments² ; des indices font croire que le même motif se rencontrait dans d'autres monuments qu'il avait élevés. Les statues d'apôtres et de prophètes du Musée de Bourges avaient évidemment sur leurs banderoles les phrases d'un *Credo*. Or, comme ces statues ont tous les caractères de l'art de Beauneveu³, l'artiste favori de Jean de Berry, elles ne peuvent provenir que d'une des chapelles ducales⁴.

Les artistes du duc de Berry pourraient bien avoir contribué à faire entrer ce motif dans le grand art monumental. Assez rare avant 1400⁵, il devient fréquent au XV^e siècle ; dès lors, on le rencontre dans toute l'Europe⁶.

En France, l'opposition des prophètes et des apôtres a inspiré aux artistes du XV^e siècle quelques œuvres vraiment magnifiques.

Ce sont d'abord les vitraux de la Sainte-Chapelle de Riom, donnés, dans la seconde partie du XV^e siècle, par le duc de Bourbon⁷, qu'on voit agenouillé aux pieds de la Vierge. Des restaurations maladroites ont, malheureusement, bouleversé l'ordre

1. Il faut ajouter aux deux manuscrits déjà cités le psautier, B. N., franç. 13091. Les prophètes et les apôtres sont l'œuvre d'André Beauneveu.

2. Dans la crypte de la cathédrale de Bourges.

3. Une des statues de Bourges offre une ressemblance frappante avec une des miniatures du psautier enluminé par André Beauneveu. Voir les reproductions dans A. de Champeaux et P. Gauchery, *Les Travaux d'art du duc de Berry*, Paris, 1894, p. 95-96 et planches.

4. Peut-être de la chapelle du château de Mehun-sur-Yèvre.

5. Je ne vois guère à signaler pour le XIV^e siècle — en dehors des exemples cités plus haut — que deux tapisseries, l'une au duc de Bourgogne (1386), l'autre au duc d'Orléans (1395). Elles représentaient le *Credo*, et les prophètes répondaient aux apôtres. Guiffrey, *Histoire générale de la tapisserie* (France), t. I^{er}, p. 18.

6. Tapisserie flamande (aujourd'hui à Rome) ; peintures du Baptistère de Sienne ; stalles de Lausanne, de Genève.

7. Et non par le duc de Berry. Voir A. de Champeaux et P. Gauchery, *Les travaux d'art du duc de Berry*, p. 55.

des personnages. Les dialogues n'ont plus de sens : un prophète parle de la crucifixion à un apôtre qui lui annonce la résurrection de la chair. Telle était encore, il y a peu d'années, l'ignorance de nos prétendus restaurateurs (fig. 132) ¹.

Par bonheur, les statues du chœur d'Albi sont demeurées à leur place. On connaît ce bel ensemble; il est resté intact. Le chœur, comme une sorte de cité sainte, est fermé de murs où fleurit toute une végétation épineuse. Au dehors, sont les pro-



Fig. 132. — Apôtres et Prophètes.
Fragment d'un vitrail de la Sainte-Chapelle de Riom.

phètes qui ont annoncé l'Église et qui ne l'ont pas vue; mais, dans le sanctuaire, sont les apôtres qui ont enfin promulgué les articles de la foi.

Il est un autre ensemble qu'on pourrait mettre en parallèle avec celui-là, s'il n'était presque complètement détruit. Je veux parler des statues de la petite chapelle élevée par l'abbé Jean de Bourbon, au flanc de la gigantesque église de Cluny. L'œuvre, par son ingénieux symbolisme, est apparentée aux chefs-d'œuvre du XIII^e siècle. Sous des dais étaient placées de grandes statues d'apôtres dont il ne reste plus que les noms gravés dans la pierre. Ils tenaient évidemment à la main une banderole sur laquelle était écrit un article du symbole. Ce qui le prouve, c'est qu'ils ont sous les pieds une figure de prophète déroulant aussi une inscription : or, chaque verset est justement un article de ce *Credo* que les artistes remettent aux

1. Citons encore les vitraux de Saint-Serge, à Angers, et ceux de l'abside de Saint-Maclou, à Rouen (il ne reste plus, à Rouen, que deux couples d'apôtres et de prophètes).

moins des prophètes¹. Ainsi, à Cluny, comme jadis à la cathédrale de Chartres, l'Ancienne Loi sert de support à la Nouvelle. — Les apôtres de Cluny se présentaient dans un ordre qui n'est pas l'ordre habituel. Saint Thomas occupait la place de saint Jacques, et saint Mathieu celle de saint Philippe, sans qu'il soit possible d'expliquer cette bizarrerie². Or, il se trouve qu'à Albi les apôtres sont rangés exactement dans le même ordre³, et c'est le seul exemple analogue que je connaisse.

D'autre part, si l'on compare les inscriptions que les prophètes portent sur leurs banderoles, à Cluny et à Albi⁴, on s'aperçoit qu'elles sont identiques, alors qu'ailleurs elles se présentent presque toujours avec des variantes⁵. Il n'y a qu'un moyen d'expliquer de si surprenantes analogies, c'est d'admettre que des artistes formés dans le même atelier ont travaillé à Cluny et à Albi. Les dates concordent⁶, et le style, autant qu'on en peut juger à Cluny, ne diffère pas sensiblement. Courajod qualifiait de bourguignonne la sculpture d'Albi : on voit qu'il ne se trompait pas, si toutefois on veut admettre avec nous que les sculpteurs bourguignons de Cluny sont venus travailler à Albi.

C'est donc à la fin du xv^e siècle que le thème de la concordance des deux lois, des deux *Credos*, fut consacré par de vrais chefs-d'œuvre. Mais, répétons-le, ici encore, le xv^e siècle n'invente rien et se contente de rester fidèle à la pensée du XIII^e.

IV

Pourtant le xv^e siècle n'a pas toujours imité : il a inventé lui aussi. Il a su trouver les symboles qui convenaient à des esprits inquiets déjà, et tourmentés par des problèmes nouveaux.

Ce sont les hommes du xv^e siècle qui les premiers ont compris l'antiquité⁷. Virgile

1. Ces culs-de-lampe, de grande dimension, sont bien conservés.

2. Voici l'ordre dans lequel étaient rangés les apôtres de Cluny : Pierre, André, Jacques le Majeur, Jean, Jacques le Mineur, Thomas, Mathieu, Barthélemy, Philippe, Simon, Jude (Thaddée), Mathias.

3. Les apôtres d'Albi ne sont pas rangés à la suite l'un de l'autre, ils se font vis-à-vis; de saint Pierre, qui est d'un côté du chœur, il faut passer à saint André, qui est sur l'autre paroi, et ainsi de suite.

4. Les inscriptions de Cluny ont été transcrites dans les *Annales archéologiques*, t. XXVI; celles d'Albi se trouvent dans le *Bulletin monumental*, 1875, p. 726.

5. Il faut noter, par exemple, qu'à Cluny et à Albi la prophétie sur la mort du Christ (qui répond à l'article de saint Jean) n'est pas de Daniel, mais de Zacharie. Il dit : « Adspiciet ad me Dominum suum quem confixerunt. »

6. La chapelle de Cluny a été construite du temps de Jean de Bourbon, qui fut abbé de 1456 à 1485. La clôture du chœur d'Albi date du temps de Louis I^{er} d'Amboise, qui fut évêque de 1478 à 1502. Il ne faut pas oublier qu'à Cluny Jean de Bourbon eut comme coadjuteur, dès 1481, Jacques d'Amboise, qui était le frère de Louis I^{er}, évêque d'Albi. N'est-ce pas Jacques d'Amboise qui aurait recommandé à l'évêque d'Albi l'atelier qui venait de travailler, qui travaillait peut-être encore, en 1481, à Cluny ?

7. Je n'oublie pas Pétrarque et les précurseurs du XIV^e siècle.