

M. l'abbé A. BOUILLET

L'Art religieux
au Petit Palais
en 1900

(EXTRAIT DES *Notes d'Art et d'Archéologie*)



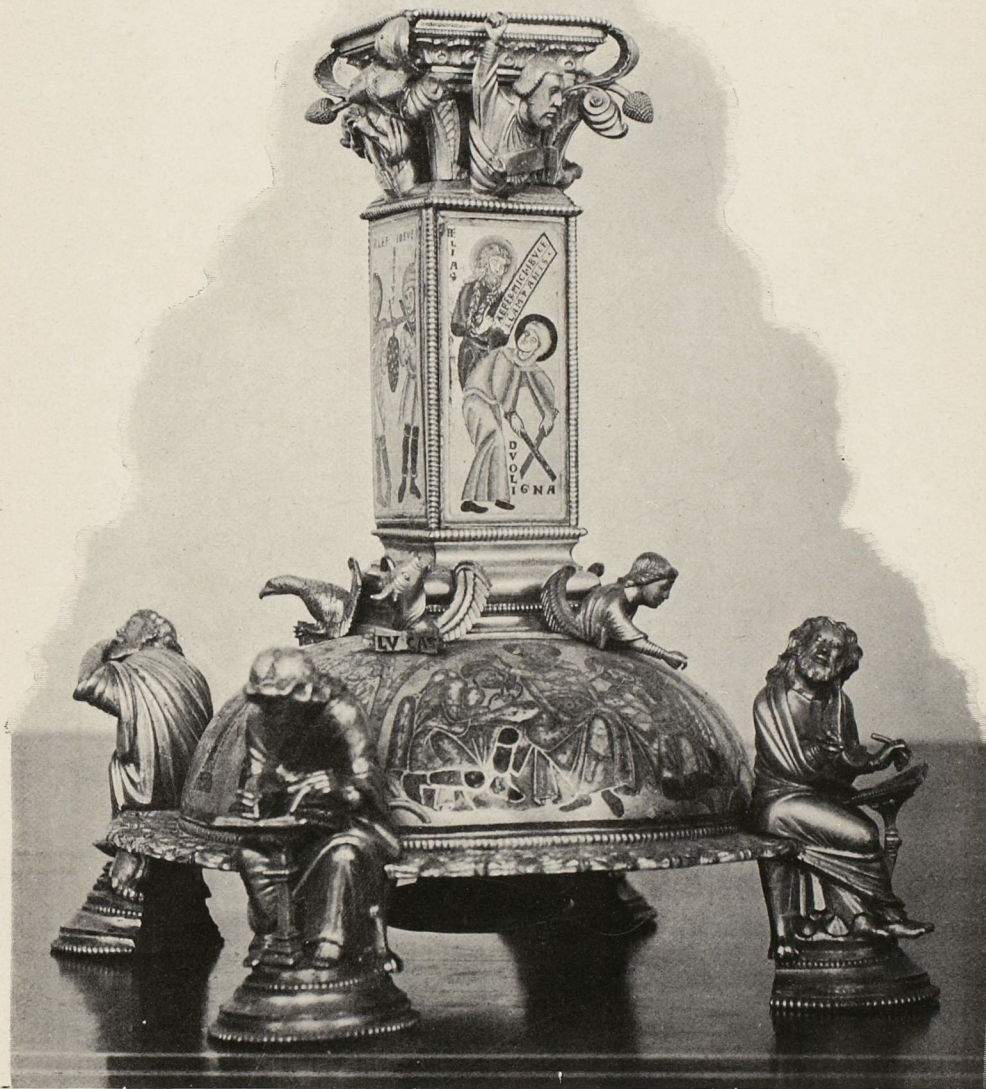
MOUTIERS
IMPRIMERIE F. DUCLOZ

MDCCCC

L'ART RELIGIEUX

AU PETIT PALAIS EN 1900





PIED DE CROIX
(XIII^e siècle)
Musée de Saint-Omer

La plupart des gravures qui accompagnent ce mémoire sont empruntées aux études que son auteur a publiées dans la *France illustrée* (septembre, octobre et novembre 1900) sous le titre : *L'Exposition rétrospective du Petit Palais*.

Plusieurs autres m'ont été gracieusement communiquées par notre ami M. E. Rupin, l'érudit auteur de *L'œuvre de Limoges*. Brive, 1890, in-4°). Je l'en remercie cordialement.

A. B.



L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

L'ART RELIGIEUX

AU PETIT PALAIS EN 1900

LE suppose, ami lecteur, que vous avez parcouru le Petit Palais des Champs-Élysées, et jeté un coup d'œil sur les objets inspirés par l'Art chrétien qui y sont réunis pour quelques mois. Ne vous semble-t-il pas, comme à moi, qu'il y a là une abondance qui confine quelque peu à la profusion ? A côté de pièces de premier ordre, ne s'en trouve-t-il pas qui sont de valeur plutôt inférieure ?

Sunt bona, sunt quædam mediocria...

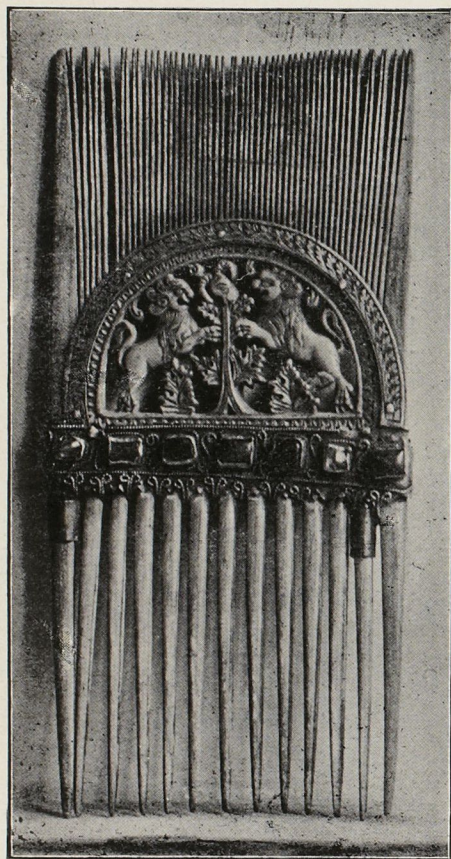
A supposer que ce latin vous paraisse un peu sévère, reconnaissez au moins que certaines branches des arts *mineurs* — on les appelait jadis : *industriels* — sont représentées par un trop grand nombre de produits similaires. Trop de feuillets d'ivoire ;

trop d'ensembles de bronze ou d'argent ; trop de petites châsses émaillées de Limoges... Alors qu'il s'agissait de donner aux visiteurs de notre kermesse internationale une connaissance précise de notre art français et une idée juste de sa fécondité, on semble

s'être imposé la tâche de disperser sur mille objets l'attention qui aurait dû être attirée uniquement sur des objets *di primo cartello*. On a ainsi changé en source de fatigue pour le curieux ce qui aurait dû ne lui procurer que pure jouissance artistique. La préoccupation de remplir quand même salles et vitrines n'a pas permis de faire le choix sobre, judicieux et instructif qu'il eût été convenable de s'imposer.

De ce premier inconvénient, en résulte un autre. Bon nombre des pièces exposées sous les yeux des curieux et des érudits sont loin d'être mises en valeur comme il conviendrait. Ou bien de menus objets sont noyés au milieu d'autres de moindre importance dans des vitrines sur lesquelles on ne peut se pencher sans faire

ombre à la manière d'un écran ; ou bien des tapisseries merveilleuses comme celles du trésor de Sens, qu'il eût fallu mettre en valeur en les éclairant de face, sont exposées à une lumière verticale et frissante qui en fait saillir les inégalités aux



PEIGNE LITURGIQUE
(IX^e siècle)
Cathédrale de Sens

dépens du dessin et de la couleur (1) ; ou bien des pièces d'orfèvrerie sont placées dans des angles obscurs ou se profilent sur des étoffes dont les brillants ramages empêchent d'en saisir les détails...

Mais je n'insiste pas davantage (2). Ouvrons les yeux et commençons notre visite.

★
★ ★

Après un salut en réponse à la bienvenue que nous souhaite du fond de son armure le mannequin de François I^{er}, LIBERALIVM ARTIVM PATER AC RENOVATOR, la grande galerie de gauche nous conduit à la première des salles qui nous attirent et nous intéressent, celle des ivoires.

La sculpture en ivoire vient heureusement combler la profonde lacune de plusieurs siècles qui existe entre la sculpture antique et la sculpture du moyen-âge, entre l'art païen et l'art chrétien. Parmi les pièces les plus anciennes exposées au Petit Palais, figurent des feuillet de diptyques consulaires. Un des plus curieux est celui qui appartient à la bibliothèque de Sens et qui, depuis le XIII^e



TAU EN IVOIRE
(XI^e siècle)
Musée de Chartres

(1) Je tremble à la seule pensée des surprises qui attendent les conservateurs et les collectionneurs lorsqu'ils rentreront en possession de leurs tapisseries, appendues pour six mois à des murailles à peine sèches et déjà tachées d'humidité.

(2) On pourra encore s'étonner de voir la numismatique représentée, dans une exposition rétrospective, par des reproductions galvanoplastiques !

siècle, sert de reliure au fameux Office des fous et à la Prose de l'âne. On y voit représentés le Triomphe de Bacchus et celui de Diane.

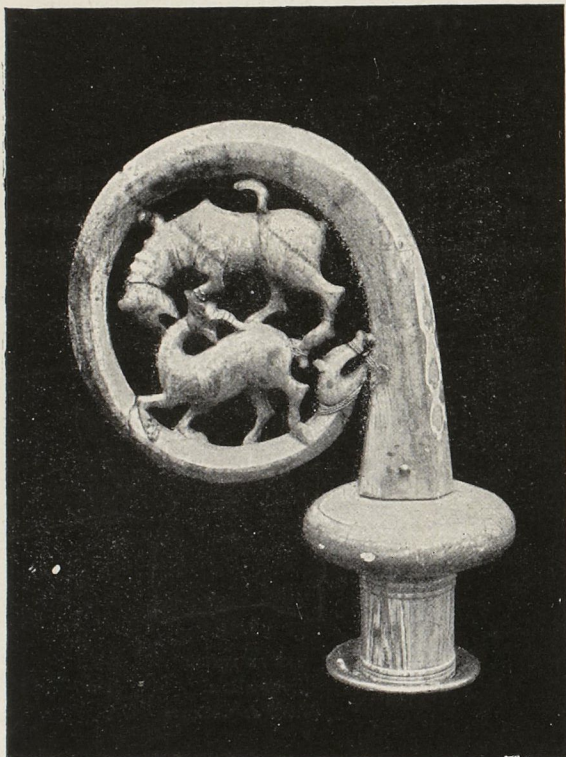
Le feuillet venu de Bourges, offrant une scène de cirque, est du cinquième siècle ; celui de Nancy, du neuvième, et celui d'Amiens, du dixième, montrent, l'un des scènes de la Passion, l'autre des épisodes de la vie de saint Remy. Des scènes de chasse et l'adoration des mages sont sculptées sur les deux boîtes de la cathé-

drale de Sens et du Musée d'antiquités de la Seine-Inférieure : elles sont du cinquième siècle et furent plus tard mises à usage de pyxides.

Les peignes liturgiques de Sens et de Nancy sont bien connus. Le premier est du neuvième siècle, le second du dixième. Si donc celui-ci peut vraisemblablement avoir appartenu à saint Gauzlain, évêque de Toul, l'impossibilité de vieillir davantage le premier, en dépit de l'inscription ajoutée au treizième siècle, autorise à regarder comme plus que douteuse

son attribution à saint Loup, évêque de Sens, qui mourut en 623.

On sait que la plupart des olifants que possèdent bon nombre de nos trésors et de nos musées ont servi, à l'époque des



CROSSE EN IVOIRE
(XII^e siècle)
Cathédrale de Vannes

croisades, à apporter dans leur cavité des reliques recueillies en Terre Sainte. Cette provenance explique le caractère tout oriental des sculptures qui enroulent l'olifant du musée de Toulouse. J'en dirai autant de ceux qui proviennent de saint Trophime d'Arles, de la cathédrale du Puy, des musées de Rouen, d'Angers et de Clermont.

Chartres a envoyé un tau ou sommet de bâton pastoral du onzième siècle ; celui de Rouen est son contemporain. Au douzième siècle appartiennent les premières crosses connues : celle de la cathédrale de Vannes par exemple ; celles des collections Manheim et Bardac sont du treizième siècle ; celle de Chambéry est du siècle suivant.

Avec le douzième siècle paraît aussi la première statuette de la Vierge, celle de la collection Boy. Celles des collections Oppenheim et Martin Le Roy sont du treizième : la première, d'une expression

si joyeuse à la vue du divin Enfant qui s'élance vers elle ; l'autre,



VIERGE EN IVOIRE
(XIII^e siècle)
Collection Martin Le Roy

présentant à son Jésus une pomme qu'il repousse, à la pensée sans doute de ce que va lui coûter le premier péché. La célèbre



TRIPTYQUE EN IVOIRE
(xiv^e siècle)
Collection Oppenheim

vierge de Villeneuve-les-Avignon trône au milieu de la salle. Nous avons salué déjà en 1889, au Trocadéro, ce monument

important de la sculpture en ivoire au quatorzième siècle : la forme même de la matière, d'importantes traces de polychromie,



MARTYRE DE SAINT BARTHÉLÉMY (ivoire)
(xv^e siècle)
Musée d'Albi

la délicatesse du sentiment impriment à l'œuvre un caractère d'une beauté spéciale.

Le treizième siècle nous offre encore cette merveilleuse

Annonciation dont les deux personnages, séparés par des fortunes diverses et jetés dans deux collections différentes — Chalandon et Paul Garnier — se trouvent aujourd'hui réunis pour la première fois depuis bien longtemps. Malgré de malheureuses restaurations infligées à l'Ange, on songe en le voyant à certaines



FLAMBEAU EN BRONZE
(XII^e siècle)
Musée des antiquités de la Seine-Inférieure

CLOCHETTE EN BRONZE
(XII^e siècle)
Séminaire de Reims

statues de Reims ; la figure de la Vierge est tout empreinte de douce et humble soumission au message qui lui est apporté du ciel.

Sans parler amplement des très nombreux monuments religieux du quatorzième siècle : triptyques, diptyques, plaques, crosses, instruments de paix, coffrets, où l'effort général est à la finesse de la ciselure et à la recherche exagérée des détails, je dois mentionner cependant le célèbre coffret du musée de Toulouse, où sont figurées des scènes empruntées au Nouveau Testament.

Pour clore cette trop longue énumération, arrivons de suite au xvii^e siècle : le beau Calvaire dit de Jaillot, daté de 1664, qui fait partie de la collection de Meynard, et le martyre de saint Barthélemy, du musée d'Albi, expriment déjà les tendances réalistes qui vont inspirer les sculptures en ivoire de l'école de Dieppe.

Les artisans du moyen-âge ont eu plus d'une fois à travailler le fer, le plomb et le bronze. Les objets qu'ils ont façonnés ou forgés attestent encore avec quelle habileté ingénieuse ils savaient



SAINT HUBERT (bronze)
(XV^e siècle)
Collection A. Schickler

appropriier aux usages les plus variés les ustensiles de toute sorte qui sortaient de leurs ateliers, en même temps qu'ils leur imprimaient un incontestable caractère artistique.

Si la cloche en fer, forgée au VII^e siècle, qui provient de la ca-

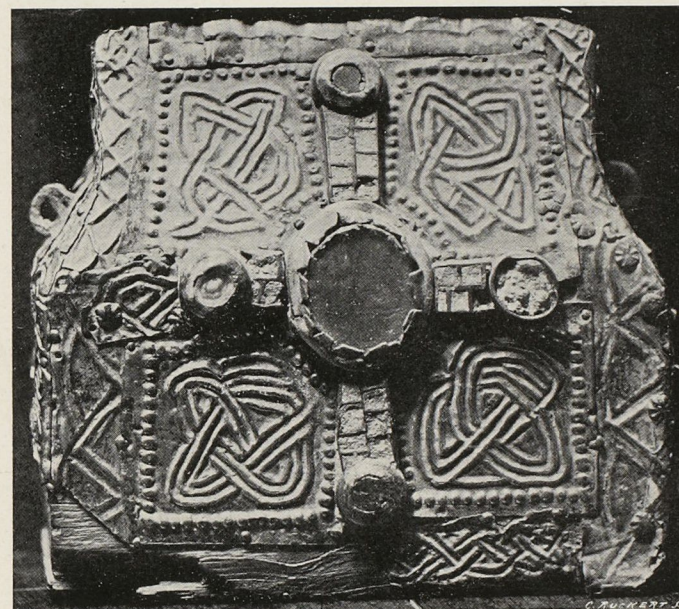


AQUAMANILE EN BRONZE
(XIV^e siècle)
Collection Oppenheim

thédrale de Noyon, est d'une exécution bien rudimentaire, du douzième au quinzième siècle il nous est resté bon nombre de

lutrins, de sièges, de candélabres, de fers à hosties, de pentures de portes qui montrent quelles ressources on peut tirer du fer avec l'outillage le moins perfectionné et partant le plus propre à lui conserver ses qualités natives et ses aspects en apparence les plus grossiers.

Les objets en plomb sont aujourd'hui plus rares. L'exposition rétrospective ne nous offre guère que des cuves baptismales :

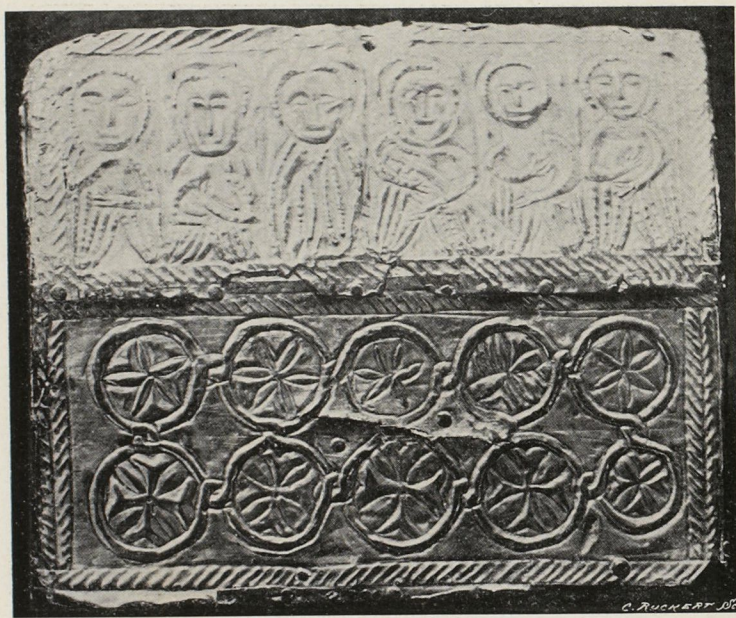


CHASSE EN CUIVRE ESTAMPÉ
(VI^e siècle)
Saint-Bonnet Avalouze (Corrèze)

deux du treizième siècle, appartenant aux églises de Lombez et de Puycasquier (Lot) ; une, au musée d'Albi, du quatorzième ; une quatrième, du quinzième, au musée d'Amiens. Tandis que les trois autres sont de forme cylindrique, celle d'Albi est rectangulaire.

Le moyen âge n'avait pas oublié la manière de travailler et de façonner le bronze. Les preuves abondent ici. Remarquez, dans la vitrine de dinanderie, parmi une foule d'autres pièces : les heurtoirs de style si étrange et si vigoureux, qui ornent depuis le onzième siècle les portes de l'église de Brioude et de la cathé-

drale du Puy; la charmante clochette à jour du douzième siècle, portant ciselés les symboles des Évangélistes, provenant du séminaire de Reims; du quinzième, le saint Martin et le saint Pierre de l'église de Villemaur, et le saint Hubert de la collection Schickler. Allez voir enfin dans un angle de la salle, le célèbre fragment de pied de candélabre qui appartient à l'église Saint-Remi de Reims. Il est du douzième siècle. L'art du bronze n'a

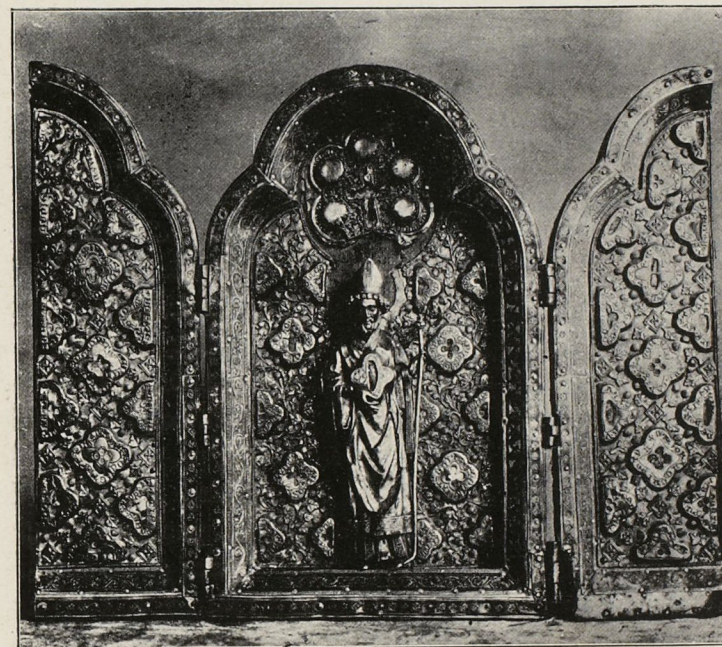


CHASSE EN CUIVRE ESTAMPÉ
(VII^e siècle)
Saint-Benoît sur Loire (Loiret)

produit aucun autre monument où la sévère beauté de la ligne s'allie mieux à la fermeté et à la souplesse du modelé. L'œuvre est de tout premier ordre, si incomplète qu'elle nous soit parvenue.

Trois salles sont consacrées à l'orfèvrerie. De leur visite même superficielle résulte cette impression que l'art de l'orfèvre a de tout temps suivi et reflété les progrès de l'architecture et de la sculpture monumentale. Influencé d'abord, dans ses plus

anciennes manifestations, par l'art oriental — on peut le constater sur les deux petites châsses de Saint-Bonnet et de Saint-Benoît-sur-Loire, l'une du sixième siècle, l'autre du septième — ils'en est affranchi pour devenir vraiment français à l'époque où notre art national prenait franchement son essor, en se débarrassant des

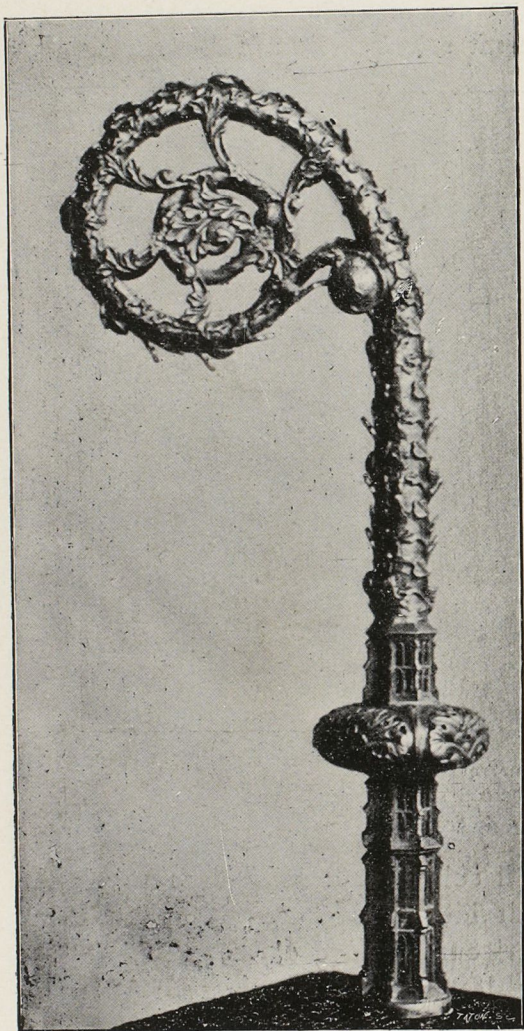


TRIPTYQUE-RELIQUAIRE
(XIII^e siècle)
Eglise de Sainghin (Nord)

mêmes lisières. Dès lors, il suivait ce dernier dans toutes ses évolutions et en reproduisait fidèlement les transformations d'une logique si rationnelle et si rigoureuse.

On suit parallèlement les progrès de notre architecture, d'abord romane, puis gothique, sur des monuments comme les châsses d'Ambazac et de Varzy, le reliquaire de Samson, venu de Reims, pour le douzième siècle; la chasse trop réparée de Saint-Taurin d'Evreux, les triptyques de la cathédrale de Chartres et de l'église de Sainghin (Nord), pour le treizième. Ajoutez à cela des détails d'ornementation, contreforts, feuillages et figures décoratives comme en offrent certaines monstrances ouvrees au

treizième ou au quatorzième siècle, par exemple certaine crosse de Maubeuge, œuvre de quelque incomparable ciseleur ; est-il possible de rêver une entente plus séduisante par l'orfèvre de



CROSSE DITE DE SAINTE ALDEGONDE
(XIV^e siècle)
Eglise de Maubeuge

saint Baudime à Saint-Nectaire et la Vierge de Beaulieu n'ont pas complètement perdu le caractère hiératique qui caractérise encore l'art plastique, nous trouvons au treizième et au quatorzième

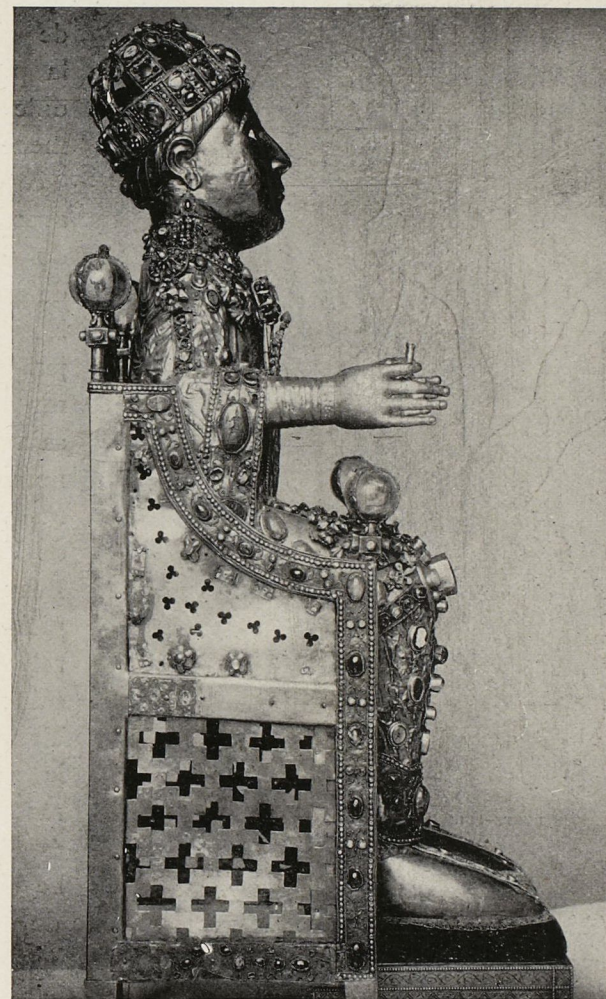
ce qui donnait à l'art du moyen-âge toute sa beauté et son harmonie ?

Au milieu de la salle principale de l'Exposition, à la place d'honneur, trône la statue d'or de sainte Foy, venue de Conques. Fabriquée, dans sa forme primitive, au dixième siècle ; enrichie successivement par d'innombrables pèlerins de tous temps et de tous lieux, d'une multitude de témoignages de leur confiance et de leur reconnaissance, c'est aujourd'hui encore, au témoignage de M. E. Molinier, « la plus étonnante de toutes les pièces d'orfèvrerie française. » Sans doute son aspect est d'une étrangeté quasi sauvage. Mais l'orfèvre va suivre le sculpteur comme il a suivi l'architecte. Si, deux siècles plus tard, le chef de

siècles une floraison d'œuvres qui n'ont rien à envier pour la beauté de la forme et l'expression du caractère aux admirables statues qui ornent les portails de nos cathédrales. Ce sont, à côté des Vierges du Musée de Cahors et de la collection Oppenheim, et du Saint-Vivien

de Bruyères pour le treizième siècle, le chef de saint Ferréol de Nexon pour le siècle suivant, avec les chefs provenant de l'église Saint-Martin de Brive, et les deux délicieuses statuette en or de la Vierge et de saint Jean qui appartiennent à M. E. Corroyer. Je ne puis tout citer, et cependant je ne puis résister au plaisir de donner encore un regard aux jolies figures qui supportent les reliquaires du voile de sainte Aldegonde et de la vraie croix, appartenant, l'un à l'église de Maubeuge, l'autre à celle de Jaucourt (Aube). Enfin le quinzième

siècle nous offre, entre autres intéressants spécimens d'un art que la recherche du détail et de la préciosité éloignent peu à peu de



STATUE D'OR DE SAINTE FOY
(X^e-XVI^e siècles)
Trésor de Conques (Aveyron)

la simplicité qui jusque là en avait assuré la beauté, la statuette de saint Nicolas de l'église Saint-Jacques d'Amiens, la statue en argent de sainte Foy de Conques, le saint Christophe en bois et argent de Longpré-les-Corps-Saints, le buste de saint Dumine de Ghimel, la sainte Marthe de Luceram près de Nice et le chef

de saint Fortunade, à la physionomie si candide et si délicieusement futée.

Voulez-vous savoir avec quel art les artistes du moyen-âge s'entendaient à approprier à leur destination les objets qui devaient contenir les reliques des saints ? Regardez les nombreux bras-reliquaires venus de Conques, de Varzy, de Rouen, de Beaulieu, de Saint-Lupicin, d'Angers... ; le reliquaire de la côte de saint Eloi, envoyé de Tours ; le reliquaire de la sainte Epine, d'Arras, et surtout cet étrange reliquaire de l'église de Saint-Paul

(Alpes-Maritimes), dont la forme est celle de l'omoplate qu'il était appelé à contenir.

Parmi tant d'objets qui retiennent l'attention, je ne puis citer rapidement, au hasard de la visite, que les principaux. Le curieux calice de saint Gozlin, de Nancy, qui remonte au dixième siècle, ne le cède en rien ni pour la composition, ni pour la singularité de la forme, au magnifique calice dit de saint Remy, dont les parties anciennes sont du douzième siècle. Le fameux



BUSTE-RELIQUAIRE DE SAINT BAUDIME

(XII^e siècle)

Eglise de Saint-Nectaire (Puy-de-Dôme)

scyphus de Sens, du treizième, est une pièce hors ligne, d'une conception harmonieuse et d'une élégante simplicité.

Du douzième siècle au seizième est ininterrompue la série des croix de métal ; les unes, comme les admirables croix de Valasse, de Blanchefosse et de Rouvres, servant de reliquaires, couvertes d'un réseau de filigranes dont le dessin est d'une souplesse irréprochable ; les autres, destinées aussi à servir de reliquaires ou à être portées en tête des processions, couvertes de plaques estampées, de figurines, de cabochons et d'ornements, qui en font d'intéressants monuments de l'habileté des orfèvres et de la fécondité de leur imagination. Il y en a de toutes les parties de la France, depuis les croix reliquaires du Parachet et de Souilly jusqu'aux nombreuses croix processionnelles semées dans tout le Rouergue par les ateliers de Conques, et à la croix d'autel donnée en 1555 par Richard de Wassebourg, archidiacre de Verdun, et conservée à Saint-Mihiel ; les ornements de bon style dont elle est couverte en font une œuvre d'une élégance singulière.

Nous revoyons, au Petit Palais, la colombe eucharistique de Laguenne, du treizième siècle, devenue un monument classique ; les nefs aux usages variés de reliquaire, de surtout ou de navette à encens que possèdent les cathédrales de Reims et de



VIERGE - MÈRE

(XII^e siècle)

Eglise de Beaulieu (Corrèze)

Chartres et l'église de Saint-Nicolas-de-Port, toutes trois du seizième siècle ; les pièces de toute sorte qui vinrent successivement s'ajouter pour composer le trésor unique de Conques, depuis le reliquaire de Pépin d'Aquitaine, du neuvième siècle,



CHEF-RELIQUAIRE DE SAINT FERRÉOL
(XIV^e siècle)
Eglise de Nexon (Haute-Vienne)

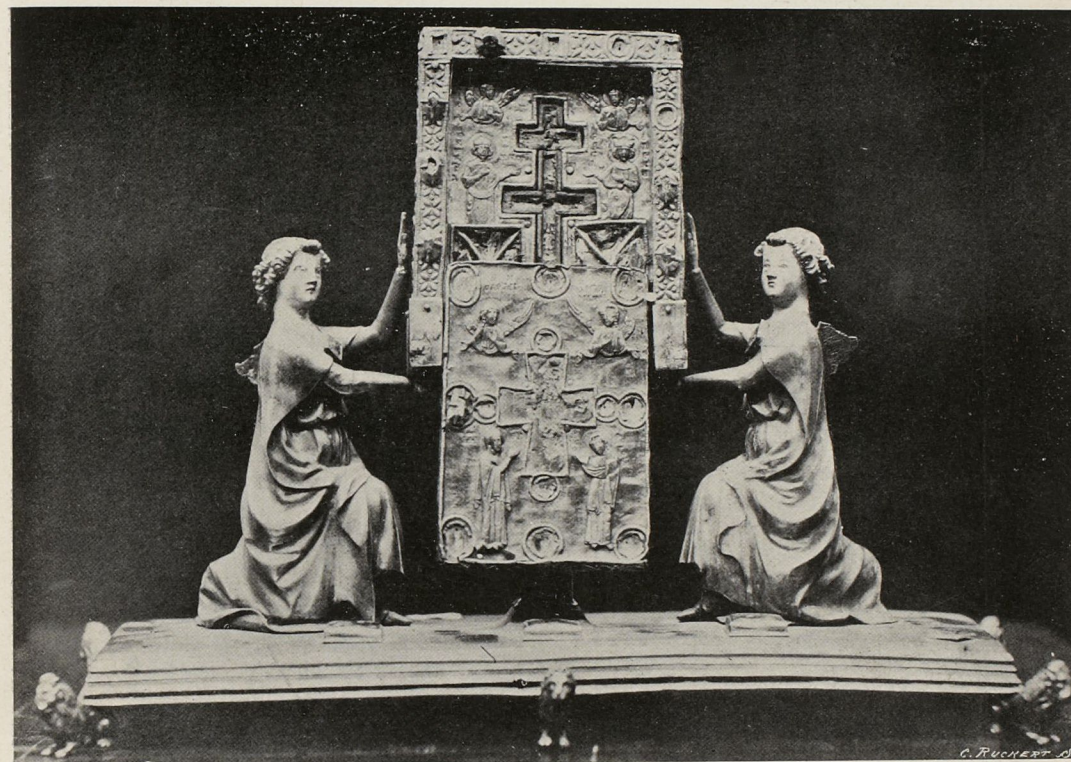
justement pondérée, est purement accessoire, et jamais le principal ne saurait lui être sacrifié.

jusqu'à la monumentale croix de procession du seizième ; les couvertures d'évangélistes de Gannat, de Nancy, de Morienval, de Sens et de Conques, où se résument, du neuvième siècle à l'aube de la Renaissance, la technique et les ressources de nos orfèvres.

De l'examen de tous ces objets et de bien d'autres encore, de leur étude et de leur comparaison découle un enseignement intéressant. Quelle que soit la diversité de ses moyens et la fécondité de sa production, l'art français est avant tout d'une admirable simplicité. L'artiste sait ce qu'il veut, et le désir d'embellir son œuvre ne saurait lui faire perdre de vue le but à atteindre. De là vient que chacune des pièces sorties de ses mains, repoussées par son marteau ou ciselées par son burin, affirme par sa forme l'usage auquel elle est destinée. L'ornementation et la décoration, souvent si gracieuse et si

Bon nombre des pièces d'orfèvrerie que je viens d'énumérer

sont rehaussées par des émaux de couleur dont il serait intéressant de suivre la filiation. Il ne saurait guère être question, lorsqu'il s'agit de productions de l'art français, d'émaux cloisonnés, si ce n'est pour signaler les petits fleurons qui se voient au trésor de Conques, sur la couronne de la statue d'or de sainte Foy et sur



RELIQUAIRE DE LA VRAIE CROIX
(XII^e-XIV^e siècles)
Eglise de Jaucourt (Aube)

l'étrange reliquaire dit A de Charlemagne ; ils attestent, ainsi que les émaux de même technique qui se voient sur le calice et l'évangéliste de saint Gauzlin, de Nancy, et sur le calice dit de saint Remy, que le dixième siècle pratiquait encore avec succès ce genre de travail bien oriental. Remarquons encore, dans la même collection de Conques — il faut y revenir sans cesse comme à une mine inépuisable — les plaques de technique intermédiaire

qui ornent une reliure d'évangélaire du ^{xiii}^e siècle, donnée jusqu'à ce jour pour un autel portatif.



BRAS-RELIQUAIRE DE SAINT GEORGES
(^{xiii}^e siècle)
Trésor de Conques

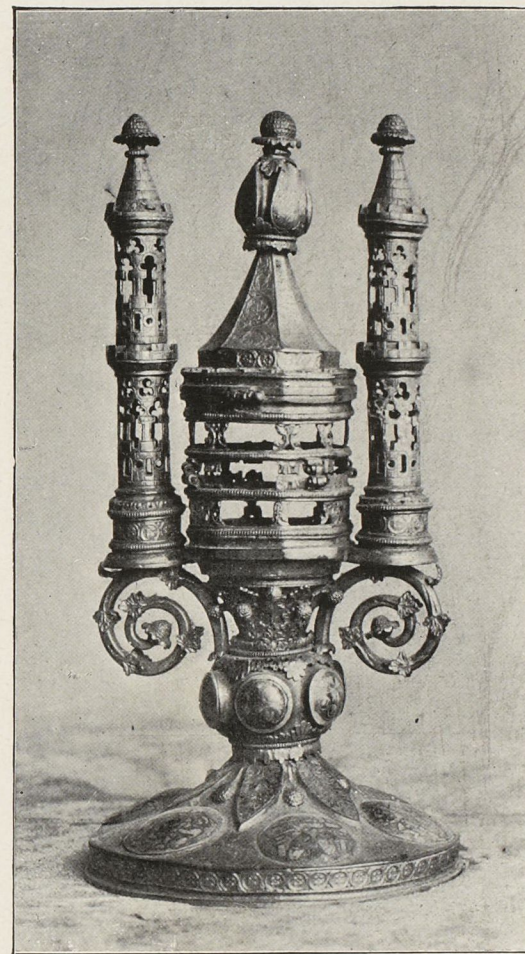
dans les festins d'apparat, chasses en forme de maisons dont les

On pourrait remonter plus haut encore avec les écussons champlévisés sur or appliqués au ^{xi}^e siècle sur la chasse donnée à Conques par Pépin d'Aquitaine. Ch. de Linas, dans la lettre pleine de déductions si documentées et si rigoureuses qu'il écrivait à M. Rupin à propos de la chasse de Ghimel, croyait y voir les débris de quelque monument flottant entre les époques mérovingienne et carolingienne.

A son tour, M. Rupin a consigné le fruit de ses recherches relatives à l'émaillerie dans un ouvrage magistral qui fait désormais autorité en la matière. Je désirerais qu'on eût pensé à ranger par séries et dans leur ordre chronologique les nombreux spécimens de l'*Œuvre de Limoges* que renferme le Petit Palais des Champs-Élysées : pyxides cylindriques à couvercle conique, navettes à encens, colombes eucharistiques, crosses épiscopales ou abbatiales, plaques de reliures portant ordinairement la représentation du Christ en majesté entouré des symboles des évangélistes, *flabella*, gémellions ayant rempli l'office d'aiguières dans les cérémonies religieuses comme

crêtes ajourées en entrées de serrure et les pieds carrés attestent l'origine limousine, comme l'a démontré M. Rupin. Nous aurions eu, avec le meilleur commentaire de l'histoire de l'émaillerie de Limoges pendant les douzième et treizième siècles, la leçon de choses la plus intelligible relativement aux progrès de sa technique ; nous aurions vu, en particulier, comment la décoration polychrome des chasses, produite d'abord uniquement par le champlévisage, s'est successivement compliquée par l'admission de motifs en relief, d'abord simplement des têtes, puis des personnages entiers. Nous aurions vu aussi comment la représentation plus ou moins fréquente de certaines scènes — je ne cite pour exemple que le martyr de saint Thomas Becket, — pourrait aider à rapprocher quelques monuments des événements qu'ils rappellent, et à préciser la date de leur fabrication.

A défaut de cet enseignement qui eût contribué aussi à éclaircir bien des obscurités, nous sommes réduits à nous contenter des indications d'un catalogue que sa lenteur à paraître nous



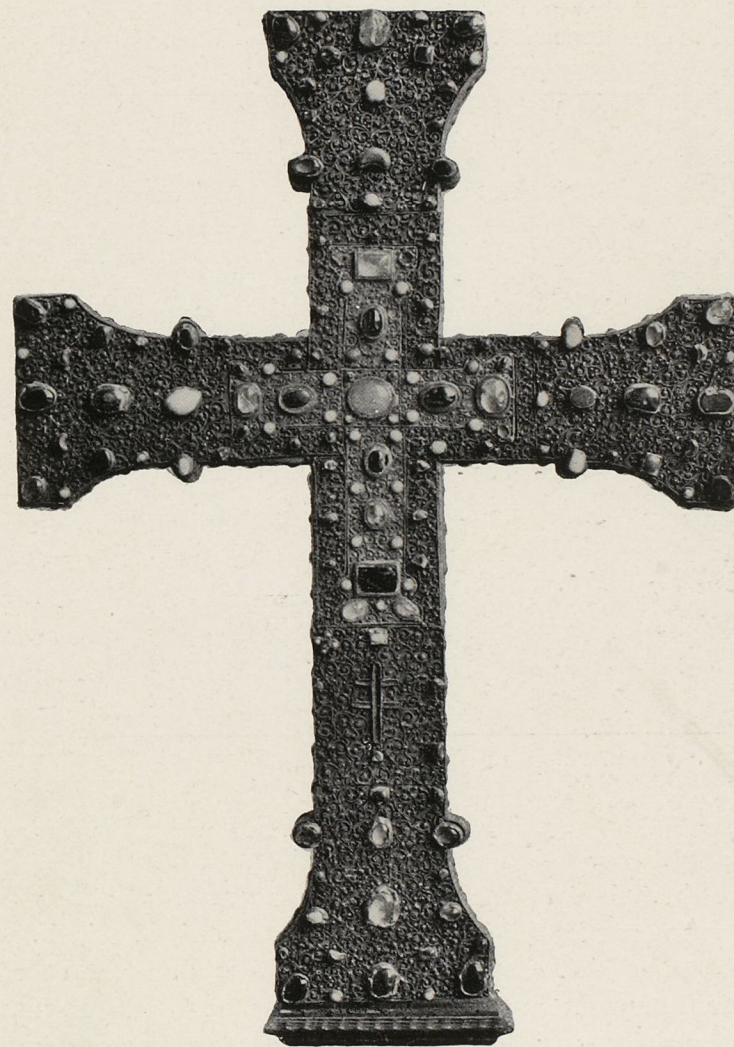
RELIQUAIRE
(^{xiii}^e siècle)
Eglise de Saint-Riquier (Somme)

mettait en droit d'attendre moins fécond en inexactitudes et en omissions. C'est une maigre compensation.



SCYPHUS, DIT SAINTE-COUPÉ
(XII^e siècle)
Cathédrale de Sens

Devant l'impossibilité d'énumérer même les pièces les plus caractéristiques, je ne puis cependant, en terminant cet article, résister au plaisir d'appeler l'attention sur les plaques champlées

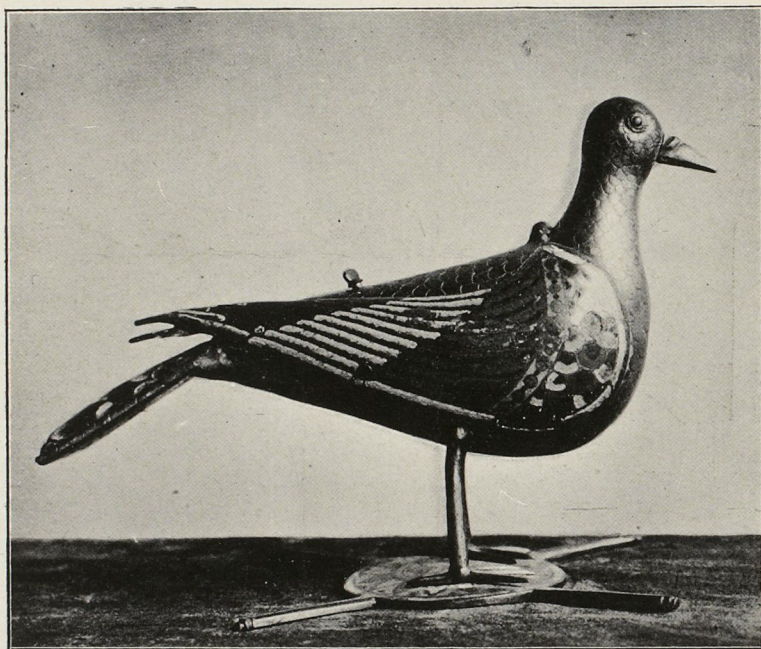


CROIX-RELIQUAIRE de l'Abbaye de Valasse
(XII^e siècle)
Musée de Rouen

vées du douzième siècle, portant des oiseaux et des animaux fantastiques, qui couvrent le coffret de cuir découvert à Conques en

1875 seulement. Cinq plaques similaires, de même provenance, appartiennent aujourd'hui à la collection Bardac. Il faut les rapprocher de celles qui ornent la châsse si curieuse, quoique d'un travail moins avancé, de l'église de Bellac.

Au douzième siècle appartient aussi un « pied de croix en



COLOMBE EUCHARISTIQUE
(XIII^e siècle)
Collection Chandon de Briailles

cuivre champlé et émaillé, monté sur quatre pieds en cuivre doré formé par les figures des évangélistes assis ». Ainsi parle le Catalogue officiel. Ce qu'il ne saurait dire, c'est que ce remarquable monument me paraît être la synthèse la plus complète de ce que pouvaient produire alors l'émailleur le mieux en possession des ressources de son art, l'orfèvre le plus expert et le ciseleur le plus expérimenté. Le pied de chandelier de Reims et le pied de croix de Saint-Omer suffiraient à donner l'idée de ce que l'art plastique d'une époque a produit de plus caractéristique et de plus parfait.

On sait quelle admirable collection de tissus et de broderies est conservée dans le trésor de la cathédrale de Sens. Les suaires de saint Siviard, de sainte Colombe et de saint Loup, de saint



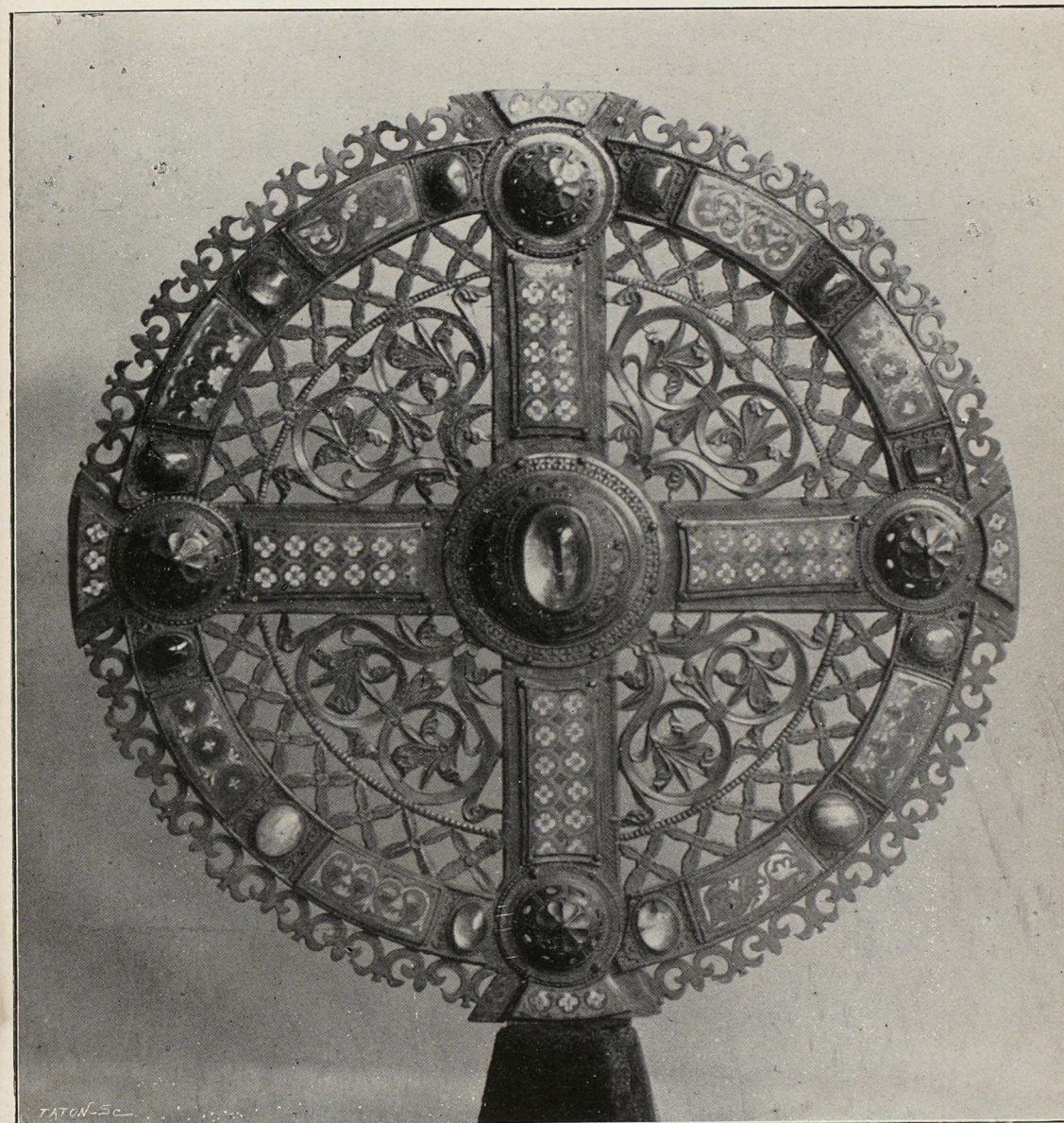
NAVETTE A ENCENS
(XVI^e siècle)
Cathédrale de Chartres

Léon, de saint Potentien, de saint Savinien, de sainte Théodéchilde, ainsi que sept bourses à reliques découvertes en 1896 sont



RELIURE D'ÉVANGÉLIAIRE
(XVI^e siècle)
Trésor de Conques

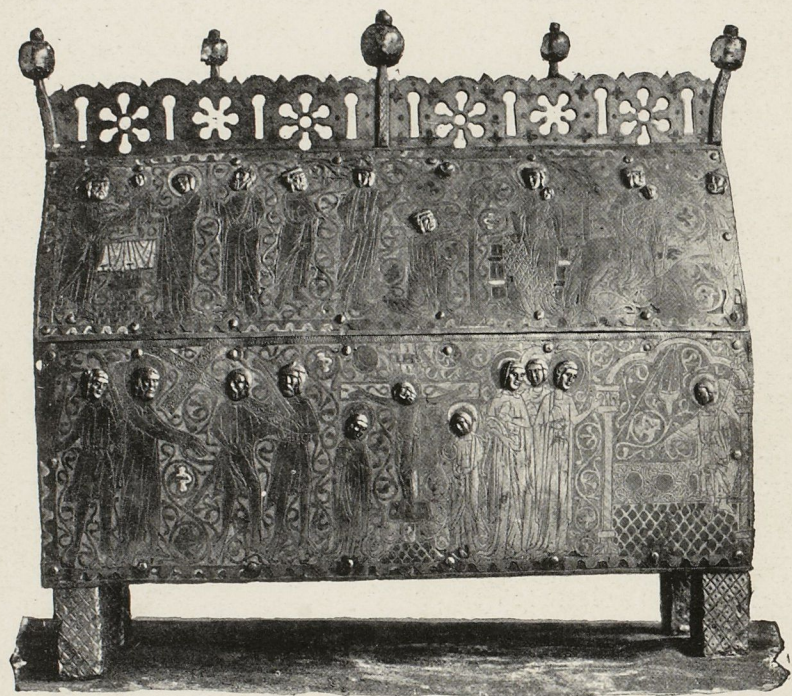
de curieux et précieux spécimens des étoffes tissées ou brodées du huitième au quatorzième siècle ; les unes, inspirées encore par l'art byzantin et présentant ces animaux affrontés, réels ou



FLABELLUM
(XIII^e siècle)
Collection Martin Le Roy

fantastiques, d'une conception si caractéristique et d'un dessin si décoratif ; les autres reproduisant la faune ou la flore que les sculpteurs du moyen âge savaient styliser avec tant d'art.

Il faut rapprocher des premières la chasuble qui porte le nom de sainte Aldegonde, et que possède l'église de Maubeuge.



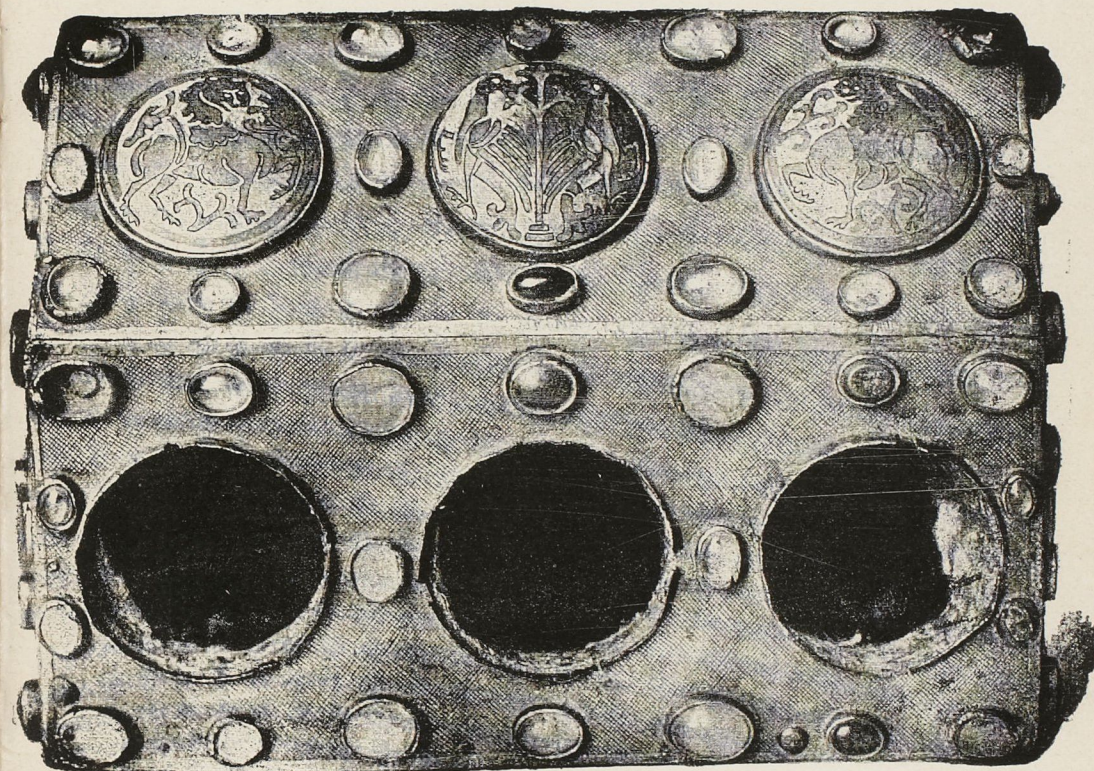
CHASSE ÉMAILLÉE DE LIMOGES
(XIII^e siècle)
Collection Chandon de Briailles

Quoique maladroitement restaurée, son étoffe, qui remonte au huitième siècle, en fait une pièce d'une haute importance pour l'histoire de l'art du tissu.

De la cathédrale de Reims sont venus des ornements sacerdotaux brodés au quinzième siècle de personnages sur leurs orfrois, ou alourdis au dix-septième d'une décoration d'or en bosses sur âme de carton, d'un goût très contestable.

A l'église de Saint-Bertrand de Comminges, appartiennent une chape donnée en 1308 par le pape Clément V, et un pare-

ment d'autel aussi du quatorzième siècle ; aux cathédrales de Beauvais et de Troyes, aux musées d'Amiens et de Toulouse, des broderies et des « aournemens » intéressants et curieux.



CHASSE ORNÉE D'ÉMAUX
(XI^e siècle)
Eglise de Bellac (Haute-Vienne)

★
★

Il faudrait, avant de terminer cette trop rapide visite, énumérer les nombreuses et admirables tapisseries qui pendent aux murailles des salles que nous venons de parcourir, depuis les tentures des cathédrales d'Angers, du Mans, de Sens, de Reims et de Beauvais, jusqu'à celles de Notre-Dame de Beaune et de Saumur ; les manuscrits précieux qui représentent l'art graphique du huitième siècle jusqu'à l'apparition de l'imprimerie et au-delà ;

les miniatures et les enluminures d'abord sobres et archaïques comme les œuvres des ivoiriers contemporains, ensuite brillamment colorées et rehaussées d'or comme les émaux sertis par les orfèvres ; les tableaux et surtout le couronnement de la Vierge du musée de Villeneuve-les-Avignon et l'admirable triptyque de la cathédrale d'Aix représentant le Buisson ardent et longtemps attribué à tort au roi René, pour qui il fut peint vers 1475 par Nicolas Flament ; les statues, groupes et statuettes où l'art du moyen âge a su mettre tant de grâce naïve, d'habileté technique et de sentiment religieux..., caractères qui se retrouvent encore, quoique dans un autre style, au seizième siècle, dans la jolie statue de la Vierge appartenant à l'église de Saint-Paterne (Indre-et-Loire) (1).

Mieux vaut se retirer avec l'impression profonde que pareille réunion de merveilles ne se retrouvera peut-être jamais. Quelles que soient donc les lacunes que nous ayons constatées en commençant, quelques défauts que présente dans son organisation cette partie de l'Exposition universelle de 1900, elle n'en reste pas moins féconde en rapprochements et en enseignements. La leçon qui ressort de sa visite n'est-elle pas, malgré tout, la constatation de cette continuité dans l'effort, de cette pondération dans la conception, de ce mépris de l'obstacle et de la difficulté, de cette marche sûre et décidée vers le but à atteindre, de cette simplicité enfin dans l'exécution qui sont les caractéristiques de l'esprit et de l'art français ?

(1) Je ne la trouve pas mentionnée dans le *Catalogue officiel*.



