

Le *couronnement de la Vierge* d'Enguerrand Quarton. Nouvelle approche

Monsieur Daniel Le Blévec, Monsieur Alain Girard

Citer ce document / Cite this document :

Le Blévec Daniel, Girard Alain. Le *couronnement de la Vierge* d'Enguerrand Quarton. Nouvelle approche. In: Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 135^e année, N. 1, 1991. pp. 103-126.

doi : 10.3406/crai.1991.14942

http://www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_1991_num_135_1_14942

Document généré le 16/10/2015

COMMUNICATION

LE COURONNEMENT DE LA VIERGE D'ENGUERRAND QUARTON :
NOUVELLE APPROCHE,
PAR MM. DANIEL LE BLÉVEC ET ALAIN GIRARD

Il est des œuvres sur lesquelles il semble que tout ait été dit. Le *Couronnement de la Vierge* du musée de Villeneuve-lès-Avignon, chef-d'œuvre de l'art pictural du xv^e siècle, est de celles-là. Il pourrait donc paraître fort présomptueux, après les travaux magistraux qui lui ont été consacrés, de vouloir rouvrir un dossier qui, de l'avis des spécialistes, a été clos par Charles Sterling en 1983, avec la publication de son livre sur Enguerrand Quarton¹.

Travaillant depuis plusieurs années sur l'histoire des chartreuses méridionales, il était logique que, tôt ou tard, nous nous trouvions confrontés au problème posé par la présence de ce retable dans la chartreuse du Val de Bénédiction de Villeneuve-lès-Avignon, pour laquelle il fut réalisé². Or, reprenant la bibliographie — en particulier la plus récente, celles des années 1980 — consacrée à l'œuvre d'Enguerrand Quarton, un fait attirait notre attention : aucun auteur ne prenait vraiment en compte le cadre matériel et humain pour lequel le tableau avait été peint et qui l'avait abrité pendant des siècles, celui d'un monastère de chartreux. Certes, nul n'ignorait plus, depuis la découverte du prix-fait par le chanoine Requin en 1889 et la nouvelle lecture qu'en avait proposée Hyacinthe Chobaut en 1940, que le *Couronnement de la Vierge* ornait l'autel de la chapelle de la Sainte-Trinité, dans l'église de la chartreuse, et que le commanditaire Jean de Montagnac, chanoine de Saint-Agricol d'Avignon, entretenait des relations privilégiées avec les chartreux : il avait en effet demandé dans son testament à être enseveli chez eux et il était devenu « chapelain » dans leur église. Mais personne n'était allé plus loin dans cette direction : il était acquis que Montagnac était le principal acteur de l'affaire, en tout cas l'interlocuteur de l'artiste, et qu'il avait largement inspiré l'esprit — sinon l'exécution — du prix-fait.

Notre progressive familiarité avec l'histoire cartusienne et, par ailleurs, la connaissance intime d'une œuvre que procure, à celui qui

1. Ch. Sterling, *Enguerrand Quarton*, Paris, 1983.

2. P. Amargier, R. Bertrand, A. Girard et D. Le Blévec, *Chartreuses de Provence*, Aix-en-Provence, 1988.

a la charge de la conserver, sa vision quotidienne, faisait que nous nous sentions l'un et l'autre insatisfaits. Nous avons le sentiment qu'une dimension manquait aux interprétations données jusqu'ici à la genèse du tableau : comment un tel chef-d'œuvre avait-il pu prendre place dans une maison appartenant à un ordre réputé pour son austérité, où le détachement vis-à-vis des formes sensibles venait d'être rappelé avec sévérité par le chapitre général et où les religieux, qui sont — faut-il le rappeler — avant tout des solitaires, passent le plus clair de leur temps dans leur cellule individuelle et n'acceptent pas les gens du monde dans leur sanctuaire ? Nous décidâmes alors un renversement de perspective, en posant quelques questions préalables : et si les chartreux étaient eux-mêmes les commanditaires du retable ? et si ce dernier était non seulement la « somme théologique qui expose la sublime structure du monde » chère à Sterling, mais aussi et surtout un reflet splendide de la spiritualité cartusienne ? Aucun historien de la pensée religieuse, aucun historien de l'art n'avait, nous semblait-il, abordé jusqu'alors l'étude du tableau sous cet angle³.

I — LE TABLEAU ET SON HISTORIOGRAPHIE

a) Histoire du tableau :

Guidant les révolutionnaires de 1791, venus inventorier le mobilier de la chartreuse du Val de Bénédiction, le procureur Dom Allignan put identifier chacun des peintres dont les œuvres étaient accrochées aux murs, sauf un : l'auteur du *Couronnement de la Vierge*⁴. Était-ce le signe d'un manque d'intérêt pour la peinture gothique ? ou le nom de l'artiste s'était-il tout simplement perdu à cause de l'ancienneté de l'œuvre ? Une tradition attribuait le tableau au pinceau du roi René, qui aurait représenté ses amis au paradis et ses ennemis en enfer.

Pendant la Révolution, le retable trouva asile dans l'hôpital. En 1825, il ornait la chambre à coucher de la supérieure des sœurs hospitalières. Neuf ans après, le 11 septembre 1834, Prosper Mérimée le découvrit à son tour et essaya de l'échanger contre « une croûte moderne ». Mais en vain.

En 1868, le *Couronnement de la Vierge* entra au musée local qui venait d'être créé dans l'hospice. Les premiers catalogues rapportent

3. Nous exprimons notre gratitude à MM. Jean Pouilloux et Georges Duby, à l'origine de la présente communication. Nous ne dirons, par ailleurs, jamais assez notre dette envers les pères chartreux, qui nous ont toujours reçus avec bienveillance, et au contact desquels nous avons pu entrevoir et tenté de comprendre — faute de la partager — le sens profond de leur vocation contemplative.

4. Le document H 327 des archives du Gard communément cité n'est en fait qu'une copie très incomplète de l'inventaire qui se trouve dans le même fonds sous la cote Q 328.

les attributions fantaisistes au roi René de Provence, à Dürer, à Fouquet, à l'école d'Ombrie ou encore à Jean Van der Meire... jusqu'à la découverte par le chanoine Requin, en 1889, du contrat notarié commandant le tableau.

b) Le prix-fait :

L'acte, passé par-devant un notaire d'Avignon le 24 avril 1453, liait un chanoine avignonnais, Jean de Montagnac et un peintre de Laon, Enguerrand Quarton. Le tableau acquérait ainsi son état civil. Un clerc paraissait assurer le financement d'un retable d'autel destiné à la chapelle funéraire du pape fondateur de la chartreuse. Il s'était adressé à un artiste en renom, pour l'heure établi à Avignon. Charles Sterling a remarquablement évoqué la carrière de celui-ci, depuis son établissement en Provence dans les années 1440 jusqu'en 1466, date de la dernière mention d'une commande. Il a proposé plusieurs attributions à Quarton, dont la *Pietà de Villeneuve-lès-Avignon* aujourd'hui au musée du Louvre, à partir des deux seules œuvres documentées qui nous sont parvenues : le *Couronnement de la Vierge* et le *Retable Cadard* peint en 1452 et conservé au musée Condé à Chantilly. Un autre chercheur, François Avril, établissait qu'Enguerrand Quarton était aussi un miniaturiste de talent⁵.

Exceptionnel, ce prix-fait l'est surtout par sa teneur. Il fixe avec une extrême précision un vaste programme iconographique. C'est un excellent guide pour lire l'image. Le ton est donné dès le premier paragraphe :

« Premièrement y doit estre la forme de paradiz, et en ce paradiz doit estre la sainte trinité, et du père au filz ne doit avoir nulle différence, et lequel saint esprit en forme d'une colombe, et notre dame devant, selon qu'il semblera mieulx audit maistre Enguerrand ; à laquelle Notre Dame la Sainte Trinité mettra la couronne sur la teste » (fig. 1).

D'un alinéa à l'autre, le texte en langue romane décrit le paradis avec ses multitudes d'anges, de saints et de saintes, les villes animées de Rome et de Jérusalem, séparées par le Christ en croix veillé par un priant chartreux ; le purgatoire et l'enfer forment un large linteau au bas de la composition.

On trouve donc représenté l'univers chrétien dans son ensemble. La finalité religieuse étant ainsi établie, il restait aux historiens de l'art à montrer la beauté plastique de l'œuvre et à expliquer la

5. Ch. Sterling, *op. cit.*, Paris, 1983. On y trouvera une bonne transcription du prix-fait, p. 201-202, reprise dans A. Girard, *Le Musée de Villeneuve-lès-Avignon*, Colmar, 1988. F. Avril, « Enguerrand Quarton peintre de manuscrits ? », *Revue de l'Art*, 35, 1977, p. 9-40.



FIG. 1. — Le *Couronnement de la Vierge* — Enguerrand Quarton, 1453-1454.

particulière qualité du peintre. Charles Sterling a prouvé que Quarton tire « l'esthétique linéaire et l'ordonnance verticale et plane du nord de la France », son pays d'origine. En témoignent le parti de frontalité des lignes centrales, l'absence de profondeur et le goût des larges arabesques. Enguerrand Quarton a aussi été sensible à l'art de l'Avignon pontificale. Il a été attentif aux œuvres de Simone Martini et de Matteo Giovannetti. Le *Christ en croix* de ce dernier a servi d'inspiration à celui du *Couronnement de la Vierge*.

Le peintre sait également regarder l'art de son temps, qu'il assimile. A l'instar des Flamands, il est attentif au paysage, ainsi qu'à la vie de tous les jours ; mais il s'attache plus au style qu'au rendu

de la réalité. Comme ses contemporains d'Italie, il a le goût des perspectives, des vues plongeantes, de la simplification des volumes (fig. 2).

Il reçoit tous ces apports, mais ne les subit pas. Il les synthétise dans un regard neuf, influencé par la lumière fortement accusée de sa Provence adoptive. Ainsi acquiert-il une vision dépouillée, qui simplifie les masses et les formes.

Cette lecture de l'œuvre d'art est dominée par les travaux de Charles Sterling.

c) L'historiographie :

De 1938 à 1983, le *Couronnement de la Vierge* a préoccupé ce dernier, en lien avec les problèmes posés par la *Pietà de Villeneuve-lès-Avignon*. Si emporte l'adhésion sa proposition d'attribuer à Enguerand Quarton ce dernier chef-d'œuvre qui, en une bouleversante image silencieuse, sait parler de la mort, il ne paraît pas possible par contre de le suivre quand il reconnaît la figure de Jean de Montagnac en donateur dans les deux tableaux. La *Pietà* ne vient pas de la chartreuse du Val de Bénédiction, mais vraisemblablement de la collégiale Notre-Dame de Villeneuve⁶.

D'autre part, la fonction de Jean de Montagnac a été extrapolée. Le prix-fait signale qu'il était chanoine de l'église Saint-Agricol d'Avignon et chapelain. Il était donc titulaire d'une chapellenie, c'est-à-dire qu'il avait la charge de célébrer à intervalle régulier la messe à un autel déterminé dans son église. C'est à tort qu'on a ajouté qu'il était « chapelain de la chartreuse ». Le texte ne le dit pas, et ne peut pas le dire, car cette fonction n'existe pas chez les chartreux.

Partant de ce constat, on ne peut plus penser que l'inscription relevée sur le cadre par Suarès au XVIII^e siècle s'applique à Montagnac⁷. Ainsi a-t-on établi à tort que « c'était Jean de Montagnac qui a commandé et payé le retable »⁸.

Cette lecture de Charles Sterling a pourtant influencé toute une génération de chercheurs. Elle a servi de base aux historiens de l'art qui ont travaillé sur l'École d'Avignon, notamment Michel Laclotte. Le catalogue de Dominique Thiébaud reprend cette argumentation

6. L'inventaire révolutionnaire Q 328 des archives du Gard ne mentionne pas ce tableau qui, en raison de ses dimensions, n'aurait pas pu échapper à la vigilance des enquêteurs. Il ne pouvait pas non plus se trouver dans une des cellules. D'autre part, on ne peut pas confondre la *Pietà* avec le *Couronnement de la Vierge*, toile en hauteur accrochée dans l'abside de l'église. Aucune autre œuvre peinte inventoriée dans les établissements religieux de Villeneuve-lès-Avignon ne peut être identifiée à la *Pietà*. Mais l'inventaire de la collégiale Notre-Dame, dont on sait qu'il avait été rédigé avec soin, a disparu — ce qui ne permet pas de clore le débat à l'heure actuelle.

7. Bibliothèque Vaticane, ms. lat. Barberini 3055, fol. 208.

8. Ch. Sterling, *op. cit.*, p. 37.



FIG. 2. — Le Couronnement de la Vierge — détail : la Trinité.

et lui confère une portée générale. Cependant, Nicole Reynaud devient de plus en plus réticente tandis qu'Albert Châtelet s'interroge sur le véritable rôle de Jean de Montagnac : « On s'étonnera qu'un programme aussi détaillé ne prévoie aucun portrait du commettant »⁹. Par sa pertinence, cette remarque fait feu de la lecture du « tableau imaginaire de messire de Montagnac » proposée par Jean et Yann Le Pichon¹⁰.

De leur côté, les historiens des mentalités s'employèrent à replacer le *Couronnement de la Vierge* dans le courant de piété « flamboyante » du milieu du xv^e siècle. Ainsi Jacques Chiffolleau, en 1980, appréhendait-il le retable comme « un témoignage exemplaire sur l'image qu'un chanoine d'Avignon peut se faire de l'au-delà et des puissances qui l'habitent »¹¹. Ailleurs, le même historien précisait sa pensée : « Le tableau commandé au peintre de Laon devait être « lisible », accessible à tous les chrétiens de cette époque, même les

9. M. Laclotte et D. Thiébaud, *L'École d'Avignon*, Paris, 1983. N. Reynaud, « A propos du retable de Boulbon », *La revue du Louvre*, 1984, p. 102-106. A. Chatelet et R. Recht, *Le monde gothique, Automne et renouveau*, Paris, 1988, p. 371.

10. Y. Le Pichon, « Le Couronnement de la Vierge et le cardinal Pierre de Foix », *Bulletin annuel de la société d'histoire et d'archéologie du vieux Villeneuve*, 1982, p. 40. J. et Y. Le Pichon, *Le Mystère du Couronnement de la Vierge*, Paris, 1982.

11. J. Chiffolleau, *La comptabilité de l'au-delà*, École française de Rome, 1980, p. 358.

moins savants. » Ce devait être un « aide-mémoire de la croyance ». « L'œuvre a une fonction, ne l'oublions pas : elle doit être persuasive, pousser les chrétiens à la prière, « faire croire » à quelque chose »¹².

La beauté de l'œuvre d'art et l'universalité de la représentation se trouvent unies dans le récent livre du R. P. Bernard Bro, *La beauté sauvera le monde*. Ici encore le *Couronnement de la Vierge* reste une belle image à vocation œcuménique : « Enguerrand Quarton a choisi l'ultime moment de l'histoire de Jésus... L'amour a triomphé... Dieu n'a pas résisté à l'humilité de Marie¹³. »

Certes tous ces auteurs connaissent la provenance du tableau mais ils n'y accordent pas d'importance. Ils n'ont pas assez insisté sur cette origine et sur le fait que les chartreux sont partie prenante dans le financement de la peinture. Mais, si tel fut le cas, pourquoi le prieur du Val de Bénédiction serait-il passé par un intermédiaire pour contacter Enguerrand Quarton, qui habitait Avignon ?

Il est nécessaire, avant de poursuivre, de replacer l'œuvre dans le cadre monumental auquel elle était destinée.

II — UNE ŒUVRE EN CHARTREUSE

Les premières lignes du prix-fait du 24 avril 1453 ne laissent aucun doute sur la destination du retable : il devra être mis « en l'église des chartreux de Villeneuve-lès-Avignon, en l'autel de la Sainte Trinité ». D'emblée est donc clairement posée la question du lieu d'accueil de l'œuvre. Il n'est pas choisi au hasard : il s'agit de la chapelle funéraire d'Étienne Aubert, pape Innocent VI, le fondateur de la chartreuse.

Il n'est pas utile de revenir ici sur les circonstances de la fondation de cette maison, devenue, par la volonté du pontife, la nécropole de la famille Aubert : deux cardinaux, neveux du pape, devaient eux aussi être ensevelis au Val de Bénédiction, dont ils avaient poursuivi l'embellissement. Comblée de bienfaits, de legs et de privilèges de toutes sortes, provenant tant des membres de la curie que des simples particuliers de la région d'Avignon, dirigée par des prieurs à la personnalité remarquable, la chartreuse de Villeneuve connut une prospérité matérielle étonnante en ces temps de crise, qu'elle traversa avec sérénité : rare exemple de maison religieuse qui ne subit que

12. J. Chiffolleau, « La croyance et l'image. Notes sur le Couronnement de la Vierge de Villeneuve-lès-Avignon », *Études vauclusiennes*, n° XXIV-XXV (1980-1981), p. 18-19 et p. 22.

13. B. Bro, *La beauté sauvera le monde*, Paris, 1990, p. 322-323.

modérément les conséquences de la dureté de l'époque, elle accueillit sans problème en 1422 les frères de la chartreuse proche de Bonpas, tombés dans la misère et le dénuement, et qui avaient dû fuir leur propre monastère.

Dès ses débuts, la chartreuse de Villeneuve fut placée sous le signe de la beauté artistique et témoigna d'un esprit de grandeur propre à l'art princier de la fin du Moyen Âge. Sa construction marque une rupture dans l'histoire des fondations cartusiennes. En effet, les riches sépultures qu'elle abritait, les objets et les vêtements liturgiques, les manuscrits précieux, ainsi que les fresques de la chapelle du tinel d'Étienne Aubert racontant la vie de saint Jean-Baptiste, dues au pinceau de Matteo Giovanetti et de ses élèves, mirent brutalement les chartreux en face de nouveaux courants de piété et de pratiques de dévotion avec lesquelles ils n'étaient pas familiarisés¹⁴ (fig. 3).

Depuis l'origine de l'Ordre, la simplicité du cadre de vie était, en effet, de règle. Les ermitages des solitaires de Chartreuse devaient être, pour reprendre la belle expression de Guillaume de Saint-Thierry dans sa *Lettre aux frères du Mont-Dieu*, des « tentes de soldats aux camps du Seigneur ». A la fin du XIII^e siècle, le prieur général Dom Boson rappelait encore que les images, faites pour instruire le peuple, étaient superflues chez les ermites et, au début du XIV^e siècle, Guillaume d'Ivrée pouvait écrire : « C'est un témoignage de la pureté et de la ferveur de leur ordre de fuir les recherches coûteuses et de se refuser des monuments magnifiques ou extraordinaires qui ne s'accordent pas avec la rusticité de la vie solitaire¹⁵. » Innocent VI et les cardinaux bienfaiteurs ne respectèrent pas ces principes. Que les chartreux aient pu accepter un tel luxe, si contraire à leurs Statuts, peut s'expliquer : il leur était difficile d'aller à l'encontre de la volonté d'un pape ; d'autant que ces largesses ne concernaient pas les cellules individuelles : dans l'austérité de leur cadre architectural et de leur mobilier, celles-ci demeuraient le refuge de l'esprit du désert. Mais le pli fut pris, la rigueur du temps des origines, qui avait persisté jusque-là, s'en trouva ébranlée. Dès la fin du XIV^e siècle, les princes suivirent l'exemple du pape : le duc de Bourgogne avec Champmol, le duc de Milan avec Pavie, le roi de Castille avec El Paular, le roi de Majorque avec Valdemosa...¹⁶ Partout l'ostentation des puissants, avides de capter les trésors de bienfaits spirituels que valait

14. *Chartreuses de Provence*, p. 35-38 et 168-171.

15. Pour l'architecture du temps des origines, voir Dom A. Devaux, *L'architecture dans l'ordre des chartreux*, manuscrit dactylographié, 1962, p. 4-17. Un exemplaire de ce travail est déposé aux archives départementales de l'Ain.

16. Sur cette évolution, voir A. Girard et D. Le Blévec, *Les chartreux et l'art*, actes du colloque de Villeneuve-lès-Avignon, Paris, 1989.

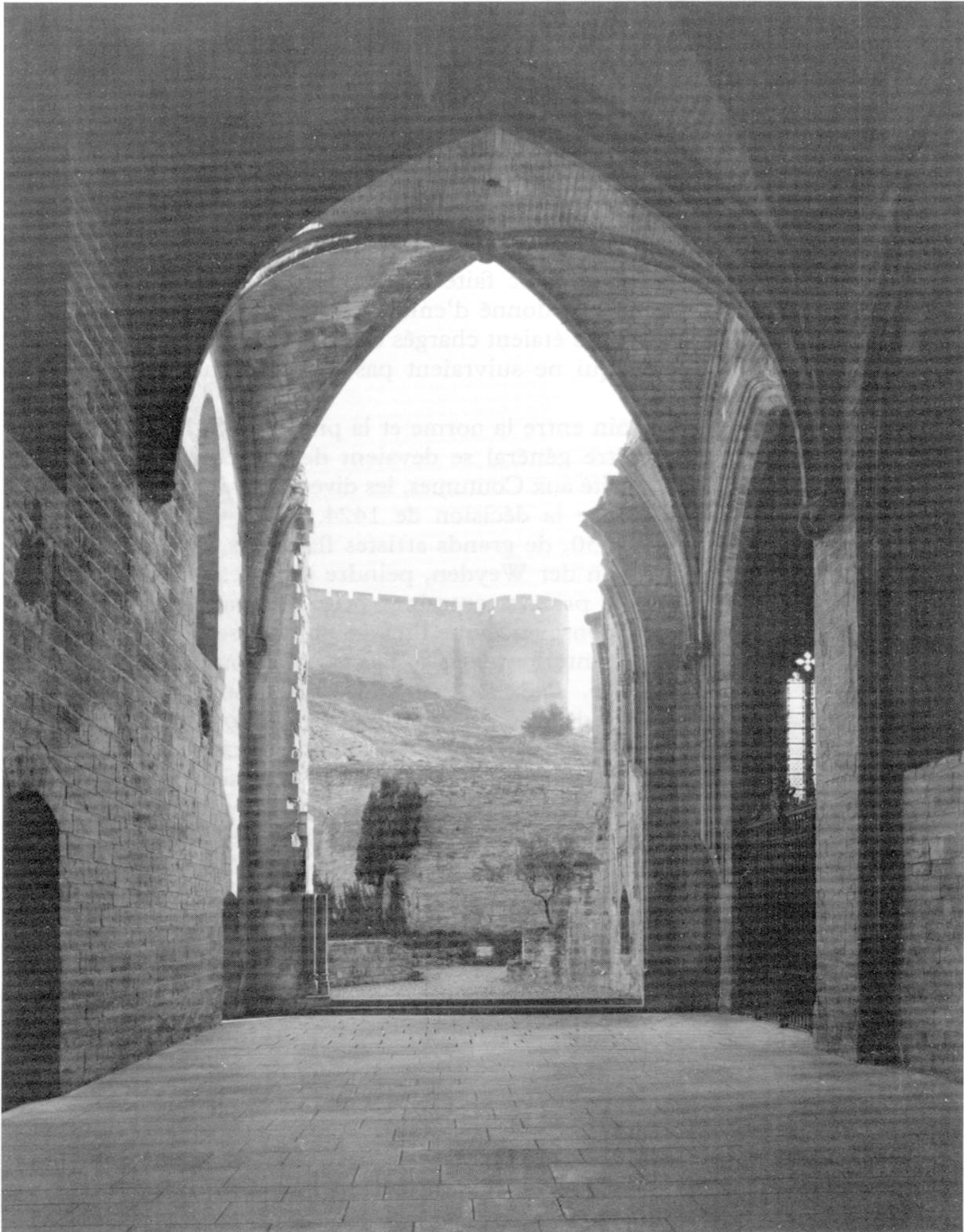


FIG. 3. — Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, église conventuelle, XIV^e siècle.
La chapelle de la Sainte-Trinité s'ouvre sur le flanc sud de la dernière travée de la nef
(photo M. Daspét).

la prière cartusienne, à leurs yeux si efficace pour leur salut, triompha de la réticence des religieux.

Le chapitre général s'en émut. En 1424, il rappela avec sévérité aux prieurs des maisons la juste mesure à respecter : ils avaient eu tort d'accepter de poser sur les autels des retables avec des images recherchées et curieuses et d'avoir placé des peintures et des vitraux ornés des écus et des armes des séculiers ou de figures féminines. Tout cela était autant d'offenses à la simplicité et à l'humilité cartusiennes. Interdiction était donc faite désormais d'accepter de nouvelles peintures, ordre était donné d'enlever celles qui se trouvaient sur les autels. Les visiteurs étaient chargés de faire respecter ces prescriptions ; les prieurs qui ne suivraient pas ces consignes seraient punis¹⁷.

Mais il y a parfois loin entre la norme et la pratique. Si la Grande Chartreuse et le chapitre général se devaient de demeurer les gardiens vigilants de la fidélité aux Coutumes, les diverses maisons n'appliquèrent qu'avec réticence la décision de 1424. Ainsi voit-on déjà, dans les années 1440-1450, de grands artistes flamands, comme Jan Van Eyck ou Rogier Van der Weyden, peindre pour les chartreuses de leur pays¹⁸. Certains prieurs, entraînés peut-être par l'esprit du temps, avaient en effet conscience que l'image pouvait servir à exprimer les réalités de la vie intérieure des solitaires. Mais on ne pouvait, pour cette raison même, s'adresser qu'à de très grands peintres, capables par leur génie de traduire visuellement les quatre degrés de la *Scala claustralium*, cette « échelle des moines » que Guigues II avait définie au XII^e siècle et qui continuait de jalonner les étapes immuables par lesquelles devait passer l'itinéraire contemplatif des pères chartreux¹⁹. Néanmoins le texte de 1424 modifia, en les limitant, les projets d'embellissement. Il obligea surtout les prieurs à opérer avec prudence dans leurs rapports avec l'art et avec les artistes. Aucune initiative directe n'étant possible sans transgresser gravement la volonté des instances supérieures de l'Ordre, il fallut recourir à des intermédiaires.

C'est dans une telle perspective que nous proposons de situer la réalisation du *Couronnement de la Vierge*. S'il est voulu par les chartreux eux-mêmes, ceux-ci doivent s'adresser à l'un de leurs familiers, Jean de Montagnac, pour entrer en relation avec Enguerrand Quarrton et exprimer à leur place leurs désirs. Rien, dans le prix-fait, n'indique que le tableau a été offert aux chartreux par le chanoine de Saint-Agricol. Il le « fait faire », il agit en leur nom et ce sont

17. « The chartae of the carthusian general chapter (xv^e s.) », éd. J. Hogg, *Analecta carthusiana*, 100 : 2, Salzburg, 1983, p. 134.

18. Voir l'article de J. de Grauwe dans *Les chartreux et l'art*, p. 193-206.

19. Texte, traduction et analyse dans le tome 63 des *Sources chrétiennes*.

eux qui prennent une part prépondérante dans le paiement du travail. Depuis longtemps, les chartreux avaient l'habitude de traiter certains problèmes par l'intermédiaire de séculiers : ainsi restaient-ils respectueux des décisions prises par le chapitre général. Du moins le croyaient-ils, car le prieur de Villeneuve, Dom Jacques Gentilis, fut en 1454, après la réalisation du retable, transféré au priorat d'une autre maison, alors qu'il n'était en charge que depuis un an. Ne faudrait-il pas voir dans ce déplacement une sanction pour n'avoir pas appliqué la décision de 1424 ?

Que l'œuvre d'Enguerrand Quarton exprime la vie intérieure des chartreux, l'analyse iconographique qui suit le montre. Mais l'environnement qui est le sien dans l'église de la chartreuse vient également en témoigner. Placé au-dessus de l'autel de la chapelle funéraire d'Innocent VI, ce retable était réservé au seul regard furtif des religieux venant prier à tour de rôle, à côté du tombeau du pape, pour le salut de l'âme de leur fondateur. Dès lors, il n'est plus possible d'adhérer à la brillante analyse élaborée il y a dix ans, selon laquelle l'œuvre aurait servi à « faire croire » et aurait été animée d'une intention catéchétique, car ce serait méconnaître tout simplement le fait qu'elle n'était pas destinée à orner une église dominicaine ou franciscaine pas plus qu'une église paroissiale, mais à prendre place dans un sanctuaire réservé à une élite d'hommes de Dieu déjà largement familiers de la pensée développée par l'artiste, imprégnés qu'ils étaient de ces thèmes sur lesquels ils méditaient quotidiennement. Instruire les foules n'a jamais été dans le *propositum* cartusien. Bien au contraire, les fils de saint Bruno ont toujours fui les gens du siècle et quand ils ont autorisé, exceptionnellement, quelques privilégiés à franchir la clôture, c'est uniquement pour assister à la messe conventuelle, la chapelle funéraire du pape étant d'ailleurs dérobée à leurs yeux par un mur de pierre qui la séparait complètement de la nef : la présentation actuelle, avec un arc largement ouvert, est une erreur ; elle ne correspond pas à l'état primitif du monument.

C'est dans la pénombre et le silence de ce lieu clos et de petites dimensions, réservé à l'oraison monastique, à laquelle il participa pleinement pendant des siècles par sa seule présence, que le *Couronnement de la Vierge*, œuvre « en chartreuse », est aussi, et surtout à nos yeux, l'une des plus belles expressions plastiques de la spiritualité cartusienne.

III — UNE ŒUVRE CARTUSIENNE

Le prix-fait, par sa longueur, n'a d'autre but que d'expliquer au peintre le contenu de l'image que les chartreux souhaitent faire entrer

dans leur maison. Pour eux, le sujet représenté compte plus que la façon dont il va l'être. De nombreuses précisions sont donc nécessaires : car comment rendre perceptible aux sens ce qui est, par définition, ineffable, à savoir l'expérience contemplative, comment amplifier la prière cartusienne, lui donner un espace et une durée, incorporer cette image à la vie intérieure des religieux ? Entreprise difficile que seul un peintre de l'envergure d'un Enguerrand Quarton était capable de réaliser (fig. 4).

Les chartreux demandent à l'artiste de traduire visuellement deux démarches : d'une part développer la pensée cartusienne sur les grands sujets du dogme et de la croyance ; d'autre part exalter un grand thème « historique », celui de l'union de la chrétienté, sortie récemment du Grand Schisme mais qui reste le théâtre de discussions et de rivalités. Isolés dans leur cellule, présents cependant aux grands débats de leur temps, les chartreux veulent travailler, à leur manière, à cette union²⁰.

a) Le reflet de la contemplation du chartreux

Comment mieux mesurer la dimension spécifiquement cartusienne de l'iconographie du retable qu'en confrontant celle-ci à la pensée de deux grands auteurs appartenant à l'ordre de saint Bruno, Ludolphe de Saxe et Denys le Chartreux ? Avant de marquer de la manière que l'on sait l'histoire intellectuelle de leur époque, Ludolphe et Denys ont été, en effet, des maîtres à penser et à méditer pour les chartreux. On oublie trop souvent qu'ils ont composé leurs œuvres à l'intérieur de leur cellule et à l'intention de leurs frères en religion.

Perpétuant la tradition des solitaires du Désert, le chartreux poursuit inlassablement l'union à Dieu sans intermédiaire. « C'est déjà un habitant des cieux », précise Bruno dans sa lettre à Raoul le Verd ; la contemplation est le couronnement de sa vie en Dieu. Les perfections divines, les mystères de la vie glorieuse du Christ, les réalités de l'autre monde ou le relèvement de l'homme par la grâce sont autant de champs pour la méditation, qui est le deuxième degré de l'*Échelle des Moines*, après la lecture. Tout ce qui a été médité peut être ensuite contemplé. Dans les joies de la contemplation la plus élevée, se trouve une source de perfection, qui est la clef de la vocation cartusienne.

Agenouillé, priant seul au pied de la Croix, le chartreux du *Couronnement de la Vierge* est dans une posture typique, reflet fidèle des attitudes et de l'esprit d'adoration propres à l'Ordre (fig. 5). L'image

20. Sur le contexte historique : B. Bligny, « La Grande Chartreuse et son ordre au temps du Grand Schisme et de la crise conciliaire, 1378-1449 », *Bulletin de l'Académie delphinale*, 1983, n° 1, p. 1-16.



FIG. 4. — Le Couronnement de la Vierge — détail : les âmes délivrées du purgatoire.

par son aspect statique fait de cette prière un acte perpétuel, indifférent aux vaines agitations du monde. L'aliment spirituel qui la nourrit est puisé chez les auteurs cartusiens, dont les écrits sont autant de grappes que le religieux met au pressoir, pour reprendre une expression de Guigues II. Ce sont notamment la *Grande vie de Jésus-Christ* de Ludolphe, écrite au XIV^e siècle, et les textes ascétiques de Denys, contemporain, lui, d'Enguerrand Quarton. Ils proclament une idée-force de la pensée cartusienne, l'unité des créatures avec le Créateur, faisant leur la prière sacerdotale de Jésus rapportée par saint Jean : « Qu'ils soient un comme nous sommes un. »

Le retable de Villeneuve-lès-Avignon reprend ce thème en autant de variations sur le Salut et la vie éternelle : la Trinité, les anges, la cour céleste, le Buisson ardent, la messe de saint Grégoire, le purgatoire...

« La vie éternelle est que cognoissons le père, au père le fils, et en tous deux le saint esprit, procédant de l'un et de l'autre. Trois personnes, un seul Dieu, vray, vif et tout puissant », écrit Denys le Chartreux dans son traité *De la munificence et libéralité de Dieu*. Dans une autre œuvre, *De la contemplation*, il ajoute : « Il y a, dans la Trinité, pleine communion et meilleure diffusion, bien plus,



FIG. 5. — Le *Couronnement de la Vierge* — détail : le priant chartreux.

communication et don du Bien Infini. » Aussi les anges (rappelons qu'ils n'ont pas péché par orgueil avec Lucifer) sont-ils irradiés de cet amour divin. Les séraphins d'Enguerrand Quarton sont rouges. Pour Ludolphe, « entre ce chœur des anges et Dieu, il n'y a plus aucune distance possible, ils sont noyés en Dieu et le contemplent face à face ». La vie du moine est l'anticipation sur terre de la vie céleste, remplie de louanges et de contemplation. Le chartreux est semblable aux anges, qui sont pour lui un modèle.

Par son couronnement, Marie est unie mystiquement à la Trinité et son union s'étend à toutes les âmes : « Tous les chrétiens sont destinés à être dans le ciel associés aux esprits bienheureux », ne

manque pas de dire Ludolphe. C'est pourquoi, de part et d'autre de la Trinité couronnant la Vierge, se répartit la « glorieuse réunion des anges et des élus », qui goûtent la béatitude, « souverain bien » (Ludolphe). Saint Bruno ne se trouve pas au sein de la cour céleste. Seuls ont pu s'en étonner ceux qui ignoraient que le fondateur ne fut canonisé qu'au siècle suivant. Le prix-fait donne assurément une description de l'ensemble de l'histoire du peuple chrétien ; cependant la présence de tel ou tel individu ou groupe renvoie toujours à une pensée cartusienne. Ainsi les confesseurs évoquent-ils le ministère du sacrement de pénitence ; ils rappellent également, d'après Ludolphe, qu'ils ne faut pas craindre la mort mais confesser Jésus-Christ.

De même, l'épisode de Moïse et du Buisson ardent symbolise-t-il pour le chartreux l'appel de Dieu à la vie contemplative. Guigues II redit que le solitaire doit prier sans cesse. C'est le veilleur des Psaumes, le soldat sous la tente du Seigneur. Comme Moïse, il élève son cœur vers Dieu pour éloigner le mal et obtenir le bien. La scène n'est pas uniquement une évocation de la figure de la conception du Verbe — ultime preuve, si nécessaire, que le tableau ne sert pas à « faire croire » (fig. 6).

La messe de saint Grégoire est rapprochée du Buisson pour préciser que la puissance de la prière obtient de Dieu des prodiges, c'est-à-dire l'accomplissement des promesses de l'Évangile. Le texte du prix-fait est primordial pour donner le sens profond de la scène. L'office est célébré dans l'église Sainte-Croix-de-Jérusalem, qui depuis 1370 est l'église de la chartreuse de Rome, autre réalité généralement ignorée de ceux qui ont étudié le tableau²¹. Les religieux qui y assistent sont des chartreux, parmi lesquels se trouve saint Hugues, mort plus de cinq siècles après le pape. N'est-ce pas là un rappel de la permanence de la mission du moine dans l'Église : prier, de nuit comme de jour ? Le trentain grégorien était récité en Chartreuse pour les pères défunts, selon les prescriptions des Coutumes.

Cette prière délivre les âmes du purgatoire. Tous les chapitres généraux du xv^e siècle prescrivent un tricenaire à célébrer dans chaque maison de l'Ordre « pro omnibus defunctis detentis in purgatorio »²².

Le regroupement de ces dernières scènes est suffisamment éloquent : la prière du chartreux pour les défunts est incessante (chaque père priait même pour le bienfaiteur qui avait financé la construction de sa cellule, où il vivait en compagnie des anges et des saints — véritable anticipation de la cour céleste) : elle est un acte résolument

21. D. Le Blévec, « Urbain V et les chartreux », dans *Die Ausbreitung kartäusischen Lebens und Geistes im Mittelalter*, Band 2, Salzburg, 1991, p. 33-53.

22. « The chartae... », *supra*, n. 17, 100 : 3 à 6, 1985, *passim*.



FIG. 6. — Le *Couronnement de la Vierge*.
Détail : le Buisson ardent et la messe de saint Grégoire.

optimiste car elle s'adresse à Dieu dont l'amour est infini afin d'obtenir la purification des fautes des âmes du purgatoire. Le feu embrase le Buisson sans le consumer.

A senestre, c'est-à-dire à l'opposé, l'enfer fait aussi référence aux textes cartusiens. Par exemple, un damné essaie, mais en vain, de planter un poignard dans sa poitrine. L'image serait incompréhensible sans le texte de Ludolphe au sujet des pécheurs en proie à la fureur contre eux-mêmes : « La vie qui fait l'objet des désirs de toutes les créatures leur sera à charge ; ils désireront, ils chercheront la mort sans jamais pouvoir l'obtenir²³ ».

23. Ludolphe le Chartreux, *La grande vie de Jésus-Christ*, traduction de M.-P. Augustin, Paris, 1864-1865, t. 6, p. 447.

Mais s'il traduit le rôle que Bruno assigna à ses fils dans l'Église universelle à travers les siècles, le retable du *Couronnement de la Vierge* s'inscrit aussi dans le temps de l'Histoire. Par exemple, dans la cour céleste, la présence des saintes Maries de la mer s'explique par l'élévation de leurs reliques en 1448. À côté des saints anciens, norme de toute perfection, des saints fondateurs d'ordre ont été ajoutés comme saint François d'Assise et saint Dominique. Les marchands, les hommes et les femmes du peuple qui figurent les « états du monde » sont des contemporains de Quarton, par leur costume certes, mais surtout par le simple fait de leur présence (fig. 7, 8). En effet, le concile de Florence venait de proclamer en 1439 que « depuis l'Ascension du Sauveur, les âmes qui sortent en ce monde entièrement purifiées de la tache du péché entrent aussitôt dans le ciel pour y contempler Dieu face à face », mettant le point final à un débat qui avait eu pour cadre Avignon et la cour pontificale au siècle précédent.

Ainsi peut-on expliquer l'insistance du prix-fait sur la représentation de la Trinité.

b) Le retable de l'unité

Par le décret d'union *Laetentur Caeli* du 6 juillet 1439, le concile de Florence avait proclamé que le Saint Esprit procède du Père et du Fils comme d'un seul principe. Il rétablissait ainsi l'unité de la chrétienté, réconciliant les églises grecque et latine. Comment ne pas y voir une claire allusion — d'ailleurs signalée depuis longtemps — dans la façon si particulière dont Quarton, à la demande des chartreux, a représenté les trois personnes de la Trinité, avec l'exacte similitude du Père et du Fils, expressément mentionnée dans le prix-fait ?²⁴

Cette référence témoigne certes de la totale participation des religieux, par leur prière, à la résolution des grands problèmes théologiques de leur temps²⁵. Mais ce souci de travailler à l'union de la chrétienté s'éclaire d'un jour tout particulier lorsqu'on sait que l'ordre des chartreux a été effectivement présent au débat par l'intermédiaire de plusieurs de ses fils : ainsi c'est un prieur de chartreuse qui fut le notaire du concile de Bâle²⁶. Remarquable également est le rôle joué par Nicolas Albergati, ancien profès de la chartreuse de Bologne, cardinal du titre de Sainte-Croix-de-Jérusalem²⁷. Il fut, en 1434, l'un

24. Sur l'« isomorphisme » du Père et du Fils et l'« utroquisme » de la colombe du Saint Esprit, voir F. Boespflug dans *Les chartreux et l'art*, p. 325-345.

25. À partir de 1432, le chapitre général annuel ordonne un tricenaire du Saint Esprit dans tout l'Ordre pour la tenue du concile général.

26. Dom H. Arnoldi (signalé par J.-H. Albanès, Arch. dép. Bouches-du-Rhône, 26 F 36).

27. Dès 1427, une messe du Saint Esprit est prescrite par le chapitre général chaque année pour le cardinal de Sainte-Croix et la réussite de son action au service de l'Église.



FIG. 7. — *Le Couronnement de la Vierge.*
Détail : les saints François d'Assise et Dominique.



FIG. 8. — *Le Couronnement de la Vierge.* Détail : les « états du monde ».

des présidents du concile de Bâle. Dans les années qui suivirent, il fut membre de la commission des six docteurs latins chargés d'examiner le point de vue des Grecs sur la procession du Saint Esprit. Il présida certaines séances du concile de Ferrare et lorsque le pape transféra l'assemblée à Florence, il rendit hommage à Albergati pour son action dans la réalisation du consensus. On comprend les surnoms que les auteurs cartusiens devaient, par la suite, lui attribuer : l'empêcheur de schismes, le dissipateur des erreurs et hérésies²⁸.

En outre, deux autres prélats, proches des chartreux, avaient été eux aussi spécialement concernés par la question de l'union des Églises :

— Bartholomé, évêque de Cavaillon, diocèse voisin de celui d'Avignon, dans lequel se trouvait la chartreuse de Bonpas, fut l'un des signataires du décret d'union de 1439 ;

— Guillaume de Montjoie, évêque de Béziers, priant du retable, était également un partisan zélé de l'union de la chrétienté ; en 1440, il avait écrit un mémoire à l'intention du roi de France, lui demandant de tout faire pour restaurer l'unité de l'Église, de travailler à la convocation d'un nouveau concile destiné à effacer les dernières traces du schisme et de favoriser l'accord avec les Orientaux²⁹. Guillaume de Montjoie, dont on sait qu'il était en relation avec Jean de Montagnac, meurt deux ans avant la réalisation du tableau d'Enguerrand Quarton : sa présence y devient, pour les chartreux, le symbole de ceux qui, dans le siècle, comme eux dans le silence de leur cellule, militent pour l'unité (fig. 9).

De 1439 à 1445, une série de décrets avait proclamé la réconciliation de l'Église romaine avec les diverses chrétientés d'Orient. En 1450, Nicolas V célébra l'unité retrouvée de l'Église par un grand jubilé. Jean de Montagnac se rendit vraisemblablement à Rome à cette occasion. Par leurs prières incessantes, les chartreux eux aussi s'étaient mobilisés pour réaliser ce rêve d'unité chrétienne, qui semblait devenue, enfin, une réalité³⁰ et qu'ils identifièrent à la Vierge Marie unie à la Trinité divine.

Pourtant, plus encore que les circonstances historiques, c'est à terme la vocation érémitique du chartreux qui doit, nous semble-t-il, être privilégiée pour comprendre l'origine du *Couronnement de la Vierge* :

28. Sur l'action de N. Albergati dans la crise conciliaire du XV^e siècle, voir J. Gill, *Histoire des conciles œcuméniques*, 9, Paris, 1965, p. 158, 214, 262 et 268. Albergati mourut en 1443 et fut enseveli dans la chartreuse de Florence.

29. Bibliothèque Nationale, ms. lat. 1514, fol. 1-60.

30. Malgré les réticences, voire l'hostilité de nombreux Byzantins, l'empereur Constantin XI promulgua en décembre 1452 le texte qui réconciliait les deux Églises. Voir M.-H. Congourdeau dans *Histoire du christianisme*, VI : Un temps d'épreuves, Paris, 1990, p. 195. Constantinople tomba aux mains des Ottomans un mois après la rédaction du prix-fait du *Couronnement de la Vierge*.



FIG. 9. — Le Couronnement de la Vierge. Détail : Guillaume de Montjoie.

cette synthèse est bien le fruit, pour reprendre l'expression utilisée par François Boespflug, d'une « exceptionnelle connivence entre l'expérience contemplative des chartreux et le pinceau de Quarton ». Et nous rejoignons sans réserve ce dernier lorsque, soulignant la part prépondérante de la Trinité dans le tableau et ce qu'il appelle « la gloire picturale qui (lui) est accordée ici sans mesure », il en fait l'image même de la vie du chartreux, tout entière consacrée à la « contemplation aimante » de Dieu, Un en trois personnes³¹.

La nouvelle approche du retable d'Enguerrand Quarton, tentée à partir de l'histoire de l'ordre de saint Bruno, paraît éclairer d'un jour inattendu la réalisation d'un des chefs d'œuvre de la peinture occidentale.

31. F. Boespflug, *op. cit.*, p. 343.

Il faut certes se garder de « surinterpréter » les sources cartusiennes ; cependant toutes celles qui ont été consultées jusqu'à présent confirment le bien-fondé de la perspective envisagée. Ainsi vient-il d'être découvert récemment que Jean de Montagnac, faute d'avoir été « chapelain » à l'église du Val de Bénédiction, a tout simplement fini ses jours à la chartreuse, sous l'habit de prébendier. On comprend, dans ces conditions, que Suarès n'ait pas relevé, au XVII^e siècle, d'épithaphe à son nom : Montagnac fut enterré avec les religieux, dans le grand cloître, *modo cartusie*, c'est-à-dire dans l'anonymat. Il figure à l'obituaire de la maison à la date du 19 juillet 1477³².

Et comment ne pas avoir à l'esprit la scène du *Couronnement* à la lecture de certains textes cartusiens du XII^e siècle que les chartreux des temps postérieurs n'ont cessé de ruminer ? Ainsi ce passage d'Adam Scot, chartreux de Witham, qui écrit dans les années 1190 : « Ne t'imagine pas être seul dans ta cellule. Tu n'es jamais moins seul que lorsque tu y demeures seul, car tu es entouré des légions éclatantes des esprits bienheureux qui voient sans cesse dans les cieux la gloire de Dieu (fig. 10). Comment pourrais-tu être seul quand tu te promènes au milieu des patriarches, des prophètes, des apôtres, des martyrs, des confesseurs et des vierges, fleurs du paradis que ta cellule symbolise et prépare³³ ? »

Il fallait toutefois attendre le moment où les chartreux se rapprochèrent des villes et entrèrent en contact avec les courants de spiritualité plus sensibles, tels que les promouvaient alors les Franciscains, pour voir se matérialiser sous la forme d'une image des concepts restés jusque-là tout intérieurs. Au siècle suivant, saint Jean de la Croix, très proche des chartreux, exprimera magnifiquement, dans *La montée au Carmel*, le rôle de l'image dans la démarche contemplative : « Les images servent d'échelons pour nous élancer aux choses invisibles... L'impression sensible ne doit jamais avoir la prééminence sur ce qu'il y a de réel et de spirituel dans le culte des images »³⁴. Tel est déjà le cas avec le *Couronnement de la Vierge* : le tableau n'est pas pour les chartreux seulement une image sensible,

32. Dom G. Schwengel, « Appendix ad tom. I propaginis S. O. cartusiensis », *Analecta cartusiana*, 90 : 5, 1983, p. 235. Cette date est confirmée par l'obituaire de la chartreuse de Valbonne qui, depuis le XV^e siècle, est dans l'union de prières pour les défunts avec la chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon : *Kalendarium cartusiae Vallisbonae*, manuscrit, 1661, p. 456 (archives privées — Un microfilm de ce document est consultable au musée départemental d'art sacré de Pont-Saint-Esprit). La thèse de doctorat soutenue par Stefan Jäggi en 1988 devant l'université de Fribourg a clairement montré que Jean de Montagnac était originaire du canton de Vaud, près de Fribourg (Suisse).

33. *Patrologie Latine* 153, col. 851.

34. Jean de la Croix, l. III, ch. xxxvi, traduction dans *Œuvres spirituelles*, Paris, 1947, p. 439-441.

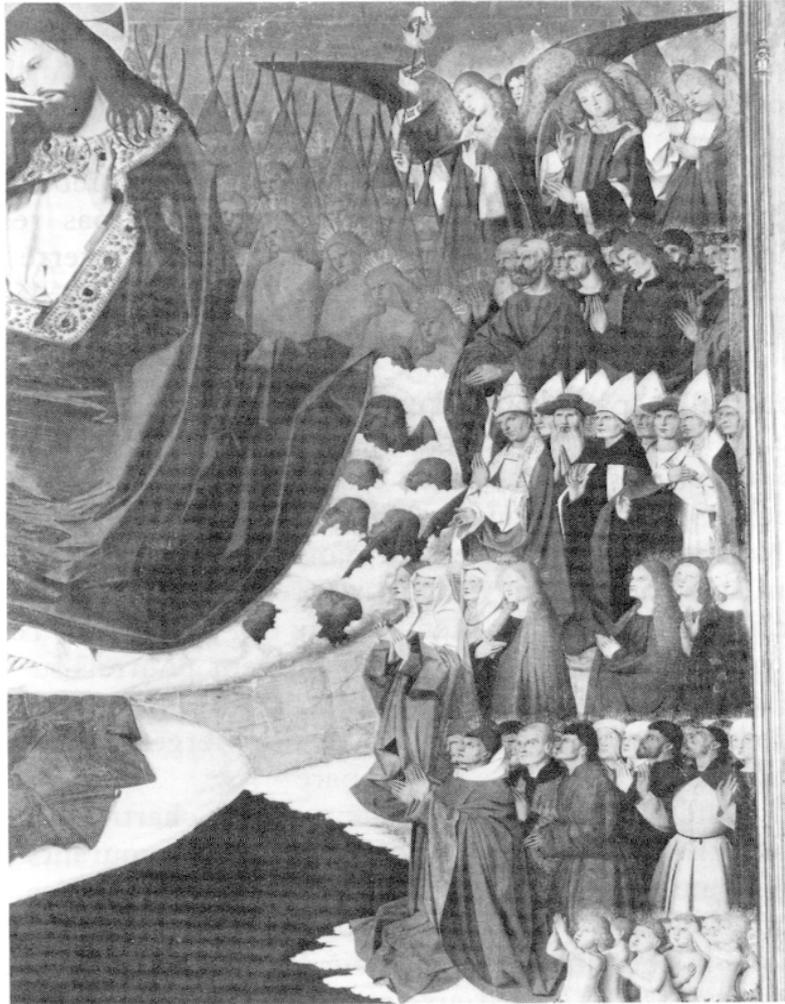


FIG. 10. — Le *Couronnement de la Vierge*.
Détail : le paradis, partie senestre.

signe d'un superflu ou d'une ostentation. Au contraire, il devient en ce milieu du xv^e siècle, nécessaire : son but est de conduire l'âme à Dieu.

*
* *

MM. Georges DUBY, Bernard GUENÉE, Robert-Henri BAUTIER, Jacques FONTAINE, Jean FAVIER et François CHAMOIX interviennent après cette communication.

M. Michel MOLLAT DU JOURDIN présente ces observations :

Mes remerciements à l'égard des auteurs de cette communication sont en même temps un témoignage d'admiration pour la méthode d'analyse dont ils ont fait preuve et qui permet de saisir la synthèse dont l'œuvre étudiée est l'expression.

On peut, en effet, la mieux comprendre en considérant sa destination. Placée dans une partie réservée du monastère, elle n'a pas, comme d'autres peintures de la même époque, une vocation pédagogique pour la foule des fidèles ; elle est une invitation à la méditation, voire à la contemplation cartusienne. Celle-ci d'ailleurs sait joindre la splendeur, comme la solennité liturgique, à la rigueur monastique, car, vous l'avez montré, la solennité n'est pas identique au triomphalisme. C'est là une insertion de l'œuvre en son temps, dont on peut mieux alors mesurer la profondeur. Ainsi, vous avez situé la spiritualité cartusienne sur une voie qui mène à saint Jean de la Croix ; ne peut-on pas y joindre Thérèse d'Avila et Ignace de Loyola, lecteur de Ludolphe le Chartreux ? Cette insertion aussi conduirait peut-être à un rapprochement avec le peintre russe André Roublev, à peu de décennies antérieures ; l'identité des personnes de la *Trinité* chez lui semble annoncer celle du Père et du Fils dans le *Couronnement de la Vierge* d'Enguerrand Quarton : qu'en pensez-vous ? Autre rapprochement : oserais-je reconnaître dans la couronne d'angelots au teint foncé une évocation de l'universalité de l'Église, récemment illustrée alors au concile de Florence par la présence d'Éthiopiens ? De cela, que pensez-vous encore ? Voilà des questions qui vous prouvent l'intérêt pris à vous écouter.

M. Philippe WOLFF insiste sur la parfaite composition de ce « Couronnement de la Vierge ». En haut, la Vierge, le Christ et ces saints, dont il a été si heureusement parlé. En bas, outre ces scènes de la Résurrection des morts, ces paysages si gracieux que l'on retrouve dans tant d'œuvres similaires. Entre eux, une grande tache noire sur laquelle se détache un Crucifix ; c'est la Passion du Christ qui a permis tout ceci.

M. Jean DELUMEAU présente les remarques suivantes :

J'admire, moi aussi, l'exposé que nous venons d'entendre et il m'a tout à fait convaincu. Je désire seulement ajouter une remarque de caractère formel. Les deux manteaux rouges de Dieu le Père et de Jésus se rejoignent de telle sorte qu'ils semblent constituer, vus de loin, le grand manteau de Marie. Aussi songe-t-on spontanément aux

représentations de la *Mater omnium* avec un large manteau protégeant les humains. Or ceux-ci, dans l'œuvre d'Enguerrand Quarton, sont répartis, de part et d'autre de Marie, comme dans de nombreuses représentations de la Vierge de miséricorde : les ecclésiastiques à droite de Marie, les laïcs à sa gauche. Nous nous trouvons devant une influence évidente de l'iconographie de la Vierge au manteau sur le « Couronnement de Marie ».

En réponse à Jean Favier, je préciserais qu'au concile de Florence les représentants de l'Église byzantine se rallièrent au *Filioque* des Latins.

LIVRES OFFERTS

M. Jean LECLANT a la parole pour deux hommages :

« J'ai l'honneur de déposer sur le bureau de l'Académie, de la part de notre correspondant suisse le Professeur Denis van Berchem, l'ouvrage qu'il vient de consacrer à *L'Égyptologue genevois Édouard Naville* (Journal de Genève, 1989, 147 pages, 10 illustrations). Associé étranger de notre Académie (élu en 1908, décédé en 1926), ce dernier était le grand-père de Denis van Berchem, qui a retrouvé d'importants papiers de famille lui permettant de présenter « les années d'études et les premiers voyages en Égypte » — tel est le sous-titre de l'ouvrage dédié à son aïeul.

Un tableau vivant est ainsi offert de la vie d'une famille patricienne de Genève, la formation — largement européenne — d'un jeune homme studieux, les grands égyptologues du milieu du siècle dernier (Emmanuel de Rougé et Gaston Maspero en France, Carl-Richard Lepsius et Heinrich Brugsch en Allemagne). On y trouve une image pittoresque de la séance de notre Académie du 22 février 1867, où Ernest Renan entama la lecture de son mémoire sur « la dynastie des Lysanias d'Abilène », le jeune Édouard Naville y ayant été convié par A. E. Egger. Quant aux voyages en Égypte, ils sont au nombre de deux : le premier de novembre 1868 à avril 1869, le second en octobre-novembre 1869, pour accompagner le grand Lepsius aux festivités de l'inauguration du canal de Suez, avec des portraits de l'impératrice Eugénie, de Mariette et du monde savant d'alors.

L'ouvrage que complète la publication de nombre de documents (lettres et rapports) et de photographies, montre le profit que l'on peut encore tirer de l'exploitation des archives de nos prédécesseurs ; à Genève comme