

**G. OSIECZKOWSKA**

---

**NOTES**  
**SUR LES PEINTURES BYZANTINES**  
**DE CRACOVIE ET DE LUBLIN**

*Extrait de « La Voix de Varsovie » N<sup>os</sup> 5-6*

PARIS 1940

C. OSIECZKOWSKI

NOTES

sur les peintures byzantines



## NOTES SUR LES PEINTURES BYZANTINES DE CRACOVIE ET DE LUBLIN

Mon cœur est à Varsovie où j'ai perdu mon frère Arnold le 23 septembre et le 25, ma sœur Janine.

Dans l'histoire de l'art de la Pologne au moyen âge, dominent deux faits : l'évangélisation du pays au x<sup>e</sup> siècle par des religieux tchèques, poursuivie au xi<sup>e</sup> siècle par des religieux mosans; la conversion de la Lituanie à la foi catholique romaine, due au mariage de Ladislas Jagellon avec notre sainte reine Hedvige, fille de Louis d'Anjou, roi de Hongrie. Les dernières investigations dévoilèrent le rôle civilisateur que la France et les Pays Bas avaient joué chez nous. Pour en apporter la preuve, M. Pierre Francastel confronta quelques faits. Les voici : « Le nom de Lambert donné au baptême par l'évêque Jordan au fils de Mieszko et de Dombrowka; la mention faite dans le nécrologe de Lubin d'un abbé de Gembloux; l'appel de Casimir le Rénovateur aux bénédictins de Liège et à l'évêque Aaron; la dévotion de Wladislas Herman et de son épouse Judith envers Saint Gilles du Gard; de nombreux textes encore qui témoignent de la fréquence et de la régularité des relations entre les communautés de Pologne et les régions de Liège ou de Stavelot, voire du Laonnois ou de la Lorraine; enfin, au xii<sup>e</sup> siècle, le rôle capital de l'évêque de Płock Alexandre et de son frère le chanoine Walter, plus tard évêque de Breslau, venus de Malonne près de Namur. »

Ces faits d'ordre religieux s'accordent avec les résultats auxquels aboutissent les recherches des historiens de l'art. L'architecture romane de la Pologne se forma, semble-t-il, sous l'impulsion de la France et du pays de Liège. Les productions de la sculpture et celles de la peinture de la même époque se ramènent pour la plupart aux sources jaillissant autrefois en Bohême et aux pays de la Meuse. Qui ne connaît la célèbre porte en bronze de la cathédrale de Gniezno, dont les voûtes abritent la dépouille mortelle du saint tchèque Adalbert, apôtre de la Poméranie. Cette remarquable œuvre d'art fut probablement exécutée en Pologne au xii<sup>e</sup> siècle. En dix-

huit bas-reliefs, elle raconte la vie de saint Adalbert. Les curieux traits réalistes de couleur locale s'y marient avec les caractères stylistiques tchèques et mosans. La reliure de l'évangélaire d'Anastasia, femme de Boleslas IV le Crêpu de Pologne, mort en 1173, se rattache à l'autel portatif de Stavelot, selon M. Morelowski. Faute de temps, nous devons nous contenter de ces exemples, mais la liste n'en est pas épuisée. Elle contient, n'oublions pas, les manuscrits à miniatures où se manifestent, entre autres, les influences du pays de Liège. Enfin, il est particulièrement significatif que les rares vestiges de nos peintures monumentales de l'époque romane s'appuient sur les modèles français.

Pendant le XIII<sup>e</sup> siècle, les hordes tartares ravagèrent la Pologne. Les muses se turent. Le fléau passé, notre pays refleurit; et les XIV<sup>e</sup>, XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles virent de nouveau l'épanouissement des sciences et des arts. Mûrie par la terrible épreuve, riche de l'enseignement reçu, la Pologne entreprit, à son tour, la mission civilisatrice sous les auspices de la merveilleuse Fleur de la Maison d'Anjou qui se sacrifia pour l'évangélisation du peuple lituanien. A la reine Hedvige, servante du Seigneur, revient le mérite que l'on peut présenter aux visiteurs de la cathédrale de Wawel son époux reposant dans un monument d'une grande valeur artistique comme suit :

Le roi qui dort dans ce tombeau  
Sertit très bien la foi chrétienne,  
En la préférant à la sienne.  
Aussi son règne fut-il beau.

Grâce à lui, d'un éclat nouveau  
Resplendit notre Eglise ancienne;  
Le roi qui dort dans ce tombeau  
Sertit très bien la foi chrétienne.

Elevant au rang d'un flambeau  
Sa terre jagélonienne  
Et tuant l'hydre païenne,  
Fit briller son royal bandeau  
Le roi qui dort dans ce tombeau.

L'essor de la Pologne, unie avec le grand duché lituanien, fut prodigieux. Les architectes élevèrent des églises dans le style gothique vistulien; les sculpteurs et les peintres formèrent de nombreuses écoles qui rayonnaient au loin. A Cracovie, la famille de Wit Stwosz, de renommée mondiale, créa



HÉTIMASIE ET PUISSANCES CÉLESTES.  
CRACOVIE, CATHÉDRALE DE WAWEL, CHAPELLE DE LA SAINTE CROIX ET DU SAINT ESPRIT (VOUTE).

des œuvres d'une haute valeur. Entre toutes ces productions, si variées et si riches, ce sont les peintures du xv<sup>e</sup> siècle qui nous intéressent particulièrement, en raison de l'objet de notre étude. Aussi prêtons l'oreille au témoignage impartial de M. Pierre Francastel : « Même dans les œuvres qui ne sont pas de premier rang, la contribution de la Pologne à l'histoire de la peinture en Europe au xv<sup>e</sup> siècle n'est pas méprisable. Elle ne représente pas, évidemment, un courant international comparable à celui d'Avignon, de la Bourgogne, des Flandres, de l'Italie, qui, tour à tour, ont dominé l'Europe. Elle est sur le même pied parfois que la plupart des ateliers de l'Europe centrale. Elle s'en distingue surtout par cette présence discrète, mais permanente, des courants locaux, slaves, byzantins ou populaires, qui percent à travers la science apprise des maîtres. »

La grandeur de la Pologne s'affirme en première ligne par l'introduction des peintures orthodoxes dans les églises catholiques. Elle mérite la reconnaissance des hommes d'avoir travaillé pour la paix en rapprochant les deux mondes hostiles l'un à l'autre et d'avoir donné naissance à une école byzantine, toute pénétrée par le souffle de la civilisation occidentale. D'un intérêt hors ligne sont les peintures exécutées, à Lublin et à Cracovie, *opere graeco* comme le dit l'historien polonais Dlugosz. Elles gardent un reflet de vénérables décorations de la Palestine, en particulier des mosaïques tapissant la façade de l'église de Nativité, construite par Constantin le Grand à Bethléem. C'est un titre de gloire pour la Pologne, car un tel exemple monumental est unique aujourd'hui, selon nos connaissances.

A l'entrée principale de la cathédrale de Wawel se trouve, du côté sud, la chapelle de la Sainte-Croix et du Saint-Esprit. Elle abrite le tombeau du roi Casimir Jagellon et conserve sa belle parure de peintures byzantines de l'année 1470. Au-dessus de la porte, sur le côté est de la voûte, apparaît la Vierge orante avec Emmanuel dans les orbes célestes au milieu des animaux de l'Apocalypse. Jésus tient en guise de sceptre la croix, trophée conquis sur la mort. Plus en avant, les puissances célestes escortent le trône de l'Hétimasie, symbole de l'égalité des trois personnes divines. Aux anges se joignent des patriarches, des prophètes, des rois et des saints qu'évoque dans la majorité la liturgie de Noël. Le mur oriental présente l'institution de l'Eucharistie, illustrée selon l'histoire et le rite. En relation avec l'Eucharistie, restent les portraits du Christ Grand Prêtre et de la Vierge orante avec Emmanuel, qui se font face sur les murs nord et sud. Cette ordonnance des sujets nous rappelle certains sanctuaires orthodoxes où le trône de l'Hétimasie et les puissances célestes occupent la courbe du grand arc uni à l'abside, réservée d'ordinaire à l'image de la Vierge et aux figures eucharistiques. La

pensée de l'ensemble c'est le dogme de l'incarnation mis en rapport avec le dogme de la Trinité et le mystère de l'Eucharistie.

La Vierge prélude à la vie du Sauveur, qui orne les murs. Le Jugement Dernier la clôt sur la paroi occidentale. Auprès de la scène terrifiante prend place la composition de la Vierge source de vie. Il y manque quelques scènes. Le décor combine les fêtes liturgiques avec le récit des Evangiles. La passion est très étendue et le cycle de l'enfance, dépeint selon les fêtes de Noël, joue un très grand rôle. Le Songe de Joseph précède la Nativité. Il constitue un des caractères marquants de ce décor, car il ramène à la Vierge en Majesté les scènes et les oracles de la naissance de l'Emmanuel. Les plus importants parmi ceux-ci sont insérés dans la messe de Nativité de la liturgie gallicane. Tout se tient à Cracovie. Ainsi, certains commentaires de nos inscriptions établissent un lien entre les scènes de la passion et l'Emmanuel portant la croix. Ces inscriptions font ressortir d'une manière générale le caractère liturgique de nos peintures. En effet, celles-ci visent surtout la liturgie de Noël et les prières de la messe, afin de glorifier la Vierge en tant que la Mère de Dieu et la figure de l'Eglise.

Pour pénétrer l'idée maîtresse du théologien qui a guidé les peintres, s'impose l'examen de la « Vierge source de vie ». L'image montre Jésus adolescent, les bras étendus, debout en avant de sa Mère, couronnée par des anges et assise sur le trône, au sommet de la montagne d'où s'échappe la source, vers laquelle montent des saints et des fidèles. Elle servait, en Grèce, à orner les fontaines d'ablution affectant la forme d'un temple rond, comme au couvent de Sainte-Laure du mont Athos. M. Fleury se demande s'il n'est pas autorisé à soutenir que la Fontaine de vie de l'évangélique carolingien de Saint-Médard de Soissons « n'est qu'un souvenir, une reproduction des baptistères grecs, et que si la Vierge qui décore la fresque du Mont Athos peut être appelée la Source de vie, la Fontaine emblématique est bien, aussi, une source ?... Cette Fontaine de vie sortie du ciel, sortie de la synagogue, de son peuple, de sa maison, n'est-ce pas le Christ et son Verbe, c'est-à-dire son Evangile, fontaine destinée à arroser la terre, à en désaltérer les habitants ? » Notre image rappelle aussi les mosaïques qui retracent la fondation de l'Eglise par le Christ en montrant parmi les brebis, figures des apôtres, l'agneau, figure du Christ, debout sur la montagne de Sion d'où jaillissent les fleuves du paradis. Enfin, certains passages des écrits de Dom Rupert et d'Honorius d'Autun expliquent qu'elle exalte l'épouse de l'Agneau et la Vierge, source de l'enseignement répandu sur la terre par les évangélistes dont les emblèmes accompagnent sur la voûte la Vierge en Majesté. Ainsi, nos deux Vierges en Majesté ont pour sujet

l'incarnation du Verbe en vue de l'établissement de l'Eglise qui sauve les hommes en leur apprenant les mystères de la vie du Christ.

Autour des peintures byzantines de Cracovie se groupent les icônes russes d'une date plus récente. Elles montrent d'habitude la Vierge orante avec Emmanuel dans un médaillon, entre les animaux mystiques. On y remarque des puissances célestes, des patriarches, des prophètes, le trône de l'Hétimasie et autres sujets encore. Quelquefois, la scène réduite de la Nativité s'associe à la création du monde retracée dans les orbites célestes qu'entourent les attributs des évangélistes. Quelquefois, une toute petite image du Christ Grand Prêtre se détache sur la poitrine de la Platyτέρα. A l'exemple de nos peintures, ces icônes glorifient la Médiatrice entre la Sainte Trinité et les hommes, dans le sein de laquelle le Christ Grand Prêtre ne cesse d'habiter, et mettent en évidence le prologue de la Rédemption.

Au contraire, les peintures du château de Lublin en cherchent à faire ressortir l'épilogue. Dans le sanctuaire de la chapelle funéraire de la Sainte Trinité, la colombe du Saint Esprit survole le Pantocrator qui trône sur la voûte. Les bêtes de l'Apocalypse, les roues de la vision d'Ezéchiel, les Séraphins, les archanges, les anges, des prophètes et des saints font partie de son cortège. La Mère de Dieu prend une part active dans le triomphe de son Fils en le priant avec saint Jean Baptiste dans l'attitude de la Déisis. Le drame de la passion, qui se déroule sur les murs, se compose de quatre actes : l'Annonce de la Passion, la Passion, la Résurrection et l'Ascension. Aux exemples d'un semblable choix des sujets que nous avons déjà donné dans d'autres travaux, ajoutons encore celui d'un ivoire anglais du XIII<sup>e</sup> siècle, portant le n<sup>o</sup> 47 dans le catalogue de Dalton (1).

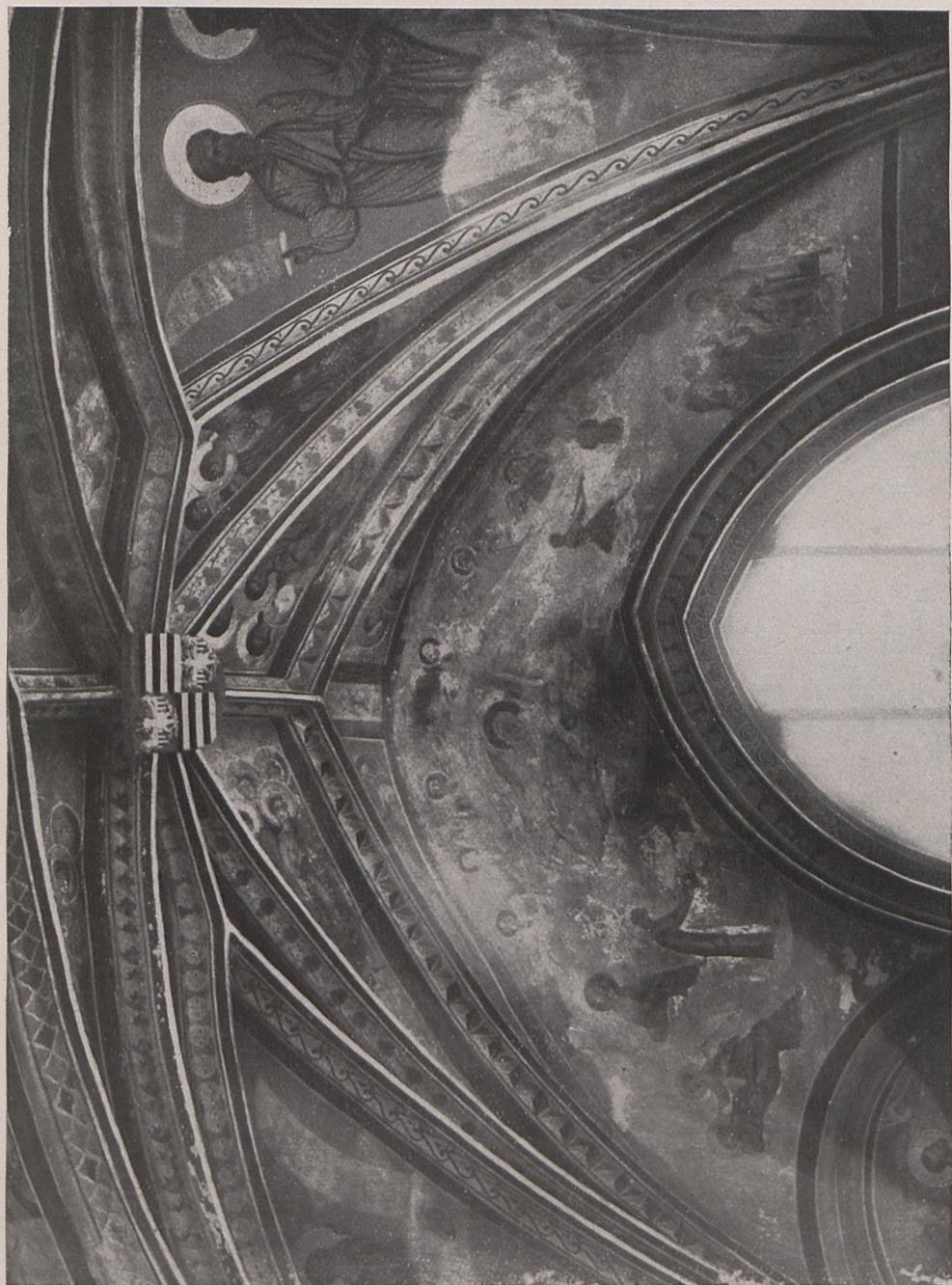
L'Annonce de la passion figure la Vierge debout, serrant dans ses bras l'Enfant Jésus effrayé par la croix avec laquelle s'avance l'archange Gabriel. De cette manière, on associe la passion à l'incarnation. Parfois, on combine l'Annonciation avec l'Adoration des Mages, comme dans une sculpture de Carthage, hélas mutilée. Dom Leclercq la décrit en ces termes : « La Vierge porte son fils sur ses genoux pendant que devant elle l'ange Gabriel annonce la conception du Sauveur. Derrière le siège de la Mère de Dieu, Isaïe prophétise la naissance virginale... Les mages ne sont représentés que par l'attache des pieds... Nous avons ici une représentation synthétique fort digne d'attention. » Rappelez-vous encore l'Adoration des Mages,

(1) Ladislas Jagellon à cheval garde l'accès au sanctuaire. Un ange le couronne et lui remet une croix. Dans la nef, sur la voûte, les symboles des évangélistes et les puissances célestes entourent le trône de l'Hétimasie ; et sur les murs, se déploient les grandes fêtes et les autres images, parmi lesquelles se distingue le portrait de Ladislas Jagellon que des saints présentent, en tant que le fondateur, à l'Enfant Jésus et à la Mère de Dieu.

figurée sur un ivoire à cinq plaques du VI<sup>e</sup> siècle appartenant au Musée Britannique, où l'ange près de la Vierge lève la croix et bénit tel le Christ dévoilant l'abîme de son sacrifice. Une certaine ressemblance avec l'Annonce de la passion n'échappera à personne. Marie et l'Enfant, assis de face, et la disposition symétrique de leurs adorateurs indiquent l'imitation d'une scène monumentale. On songe, dans ce cas, à la mosaïque qui décorait la façade de l'église de la Nativité, à Bethléem. Il est digne d'attention que l'ange semble porter la croix dans l'Adoration des Mages ornant la nef de Sainte-Marie de Tahull, en Catalogne.

La conception des peintures de Lublin devient claire, dès que, pour l'interpréter, on a recours à l'exégèse latine des visions de Dieu et surtout aux écrits de Rupert, moine de l'abbaye bénédictine de Saint-Laurent de Liège. L'Incarnation, la Passion, la Résurrection et l'Ascension y sont symbolisés par les faces du chérubin et les animaux de l'Apocalypse. « Il n'est pas permis à un chrétien — dit Rupert — d'ignorer ces faces, de ne point connaître ces *sacramenta*; bien plus, il doit les confesser journallement comme lui propose la tradition apostolique. Après avoir énoncé : — Je crois en Dieu... et en Jésus-Christ, son Fils unique, — ces quatre *sacramenta* se présentent nettement ainsi : — Qui a été conçu du Saint Esprit, est né de la Vierge Marie, — premier *sacramentum* ou première face; — a souffert... est descendu aux enfers, — seconde face; — le troisième jour est ressuscité des morts, — troisième face; — est monté aux cieux, — quatrième face. » Rupert croit que les chérubins à quatre faces reviennent à nous dans une apparition invisible pendant la célébration de la messe. Le Christ des visions prophétiques est donc une victime qui s'offre elle-même en sacrifice : « Lui-même, l'Hostie et le prêtre éternel selon l'ordre de Melchisédech. » A Lublin, les quatre mystères du Christ se déploient dans une série de scènes embellissant les murs du sanctuaire et se montrent sur la voûte sous l'aspect des quatre animaux de l'Apocalypse.

Les animaux de l'Apocalypse sont également les symboles des évangélistes, des élus et des fidèles qui rendent grâce à la Sainte Trinité. Louer le Seigneur, c'est étendre son règne en propageant l'Évangile. Voilà pourquoi le quadrigé des évangélistes parcourt le monde, en faisant augmenter le nombre des élus. La beauté du tableau qui figure le Christ entre les symboles des évangélistes consiste en l'appel pressant que ce tableau adresse aux hommes de prendre part avec les saints aux conversations célestes, c'est-à-dire de louer Dieu et de prier pour les vivants et les morts. Ainsi, le décor de Lublin a la signification d'une doxologie trinitaire et christologique, que pénètrent des intentions déprécatoires.



SONGE DE JOSEPH, NATIVITÉ, ADOARATION DES MAGES.  
CRACOVIE, CATHÉDRALE DE WAWEL, CHAPELLE DE LA SAINTE CROIX ET DU SAINT ESPRIT (PAROI MÉRIDIONALE).

De nos peintures datant de 1410, on peut rapprocher une série d'œuvres orientales plus tardives. Une icône de Novgorod offre la réplique de notre Annonce de la Passion. Cette image se déroule quelquefois dans le cadre des icones russes ayant pour sujet la Présentation au temple. Une icône roumaine mérite un examen attentif. Probablement Gabriel y tient le calice près de la Vierge qui enlace d'un bras l'Enfant Jésus et porte, dans les mains, la croix et le globe. Selon un texte, l'ange annonce les souffrances de Jésus au Jardin des Oliviers. Le cycle d'images pareil à celui de Lublin se retrouve sur quelques iconostases ruthènes et russes qui semblent traduire en tableaux l'anaphore, dans laquelle Dom Gagin voit un Credo lyrique, eucharistique. Rappelons-nous encore que, suivant Dom Leclercq, les visions de Dieu de l'Apocalypse sont de véritables anaphores.

Les ensembles de Cracovie et de Lublin s'appliquent fort bien à l'oraison gallicane *super nomina Suscipe Sancta Trinitas*, que l'on dit à l'offertoire de la messe romaine. Elle renferme les idées de l'anaphore et les développe dans le même ordre que cette prière eucharistique. Une pareille observation s'impose au sujet du Credo. C'est pourquoi l'illustration en offre des ressemblances avec nos décorations. A cet égard, doivent être mises en relief les miniatures du manuscrit, Arundel 83 du Musée Britannique, écrit en latin au XIV<sup>e</sup> siècle. Des affinités sont encore à relever avec les images qui accompagnent le texte des litanies. Voyez, par exemple, le célèbre Psautier de la reine Mary et les Heures de Saint-Omar, Add. 36684 du British Museum, exécutées au XIV<sup>e</sup> siècle. Nos peintures de la voûte illustrent surtout la préface se terminant par l'hymne de triomphe et de gloire que chantent les puissances célestes, les saints et les fidèles en l'honneur de la Sainte Trinité. Des liens incontestables unissent donc les décorations de Lublin et de Cracovie. Nous avons montré ailleurs qu'elles offrent deux types du thème développé de la *Majestas Domini*, qui se complètent en retraçant le triomphe du Christ et celui de la Vierge.

Le Fondateur et la Cofondatrice de l'empire spirituel trônent au milieu des scènes tirées des évangiles sur les ivoires à cinq plaques de l'époque chrétienne primitive. Leurs sculptures reflètent les mosaïques de Rome et de la Palestine. A l'intérieur des basiliques romaines, le Seigneur apparaît au sommet des arcs entre les symboles des évangélistes. Il semble que dans l'abside de Sainte-Marie-Majeure, au milieu des enroulements des feuillages, se détachaient la Vierge ayant l'Enfant Jésus sur ses genoux. Elle constituait un tout avec le trône de la Sainte Trinité de l'arc triomphal, restant sous la garde de saint Pierre et de saint Paul et des bêtes apocalyptiques. La décoration des rétonnés des arcs montre en général soit des saints et des anges,

soit des frises à figures qui illustrent les évangiles. Les ivoiriers et les miniaturistes copiaient souvent les œuvres monumentales. Aussi est-il étonnant que les peintures des deux évangélistes arméniens d'Etschmiadzin et de Jérusalem semblent conserver le souvenir des mosaïques destinées à faire resplendir la façade de la basilique de la Nativité, à Bethléem ? L'évangéliste d'Etschmiadzin comprend, entre autres, le Christ en Majesté, la Vierge orante avec Emmanuel, les Evangélistes, la Fontaine emblématique d'où provient la composition de la Vierge source de vie et le sacrifice d'Isaac figurant la messe. A ce cycle, l'évangéliste de Jérusalem ajoute la scène qui rappelle l'Annonce de la passion. Un personnage ceint d'un nimbe crucifère y avance vers la Vierge portant l'Enfant Jésus.

C'est la France qui a beaucoup contribué à sauver de l'oubli les mosaïques anciennes. Il est connu depuis longtemps que les miniatures de l'évangéliste de Saint-Médard de Soissons se rapprochent de celles de l'évangéliste d'Etschmiadzin. Le manuscrit français contient le triomphe de la victime sans tache, la Fontaine de vie, les évangélistes et quelques autres scènes. Il est intéressant que dans une Annonciation, Gabriel tient la croix et que la Fontaine de vie a été reproduite dans un tympan des canons d'Eusèbe parmi les bêtes de l'Apocalypse. On rencontre donc ici l'image allégorique de la course triomphale de l'Eglise à travers les âges sur le char d'Ezéchiel, désignant les quatre Evangélistes qui révèlent le mystère de la Sainte Trinité et unissent à celle-ci la Mère de Dieu.

Une telle association est assez fréquente dans l'art, surtout celui des Iles Britanniques, mais le temps nous manque pour s'y arrêter. Toutefois, citons le petit poème du xv<sup>e</sup> siècle dédié à une belle miniature qui dépeint la Vierge et la Sainte Trinité. Il invoque nos dogmes principaux en ces vers :

Ou nom de Dieu qui vit en trinité,  
Trois personnes en une deité,  
Le Père et le filz et le saint esprit  
Ou nom aussi de la Vierge en qui prit  
Le filz de Dieu son incarnation,  
Le benoit fruit de no redemption.

Dans notre travail, qu'imprime l'Institut Français de Varsovie, nous avons insisté sur un ivoire de Tours de l'époque carolingienne, où la Vierge est portée solennellement par le quadriges de Dieu et sur les exemples catalans du x<sup>e</sup> et xii<sup>e</sup> siècles du même type. Selon M. Focillon, la Catalogne romane est une marche de la France, malgré les apports orientaux. Notre thème

iconographique se rencontre également dans d'autres pays; toutefois, les exemples les plus anciens sont propres à la France et à la Catalogne. Il ne nous doit pas échapper que dans le cloître de Worcester, la disposition des symboles autour de la Vierge est identique à celle de Cracovie.

Revenons à l'étude des miniatures. Les évangélistes à l'usage de Paris du XIII<sup>e</sup> siècle, comme le Parisinus lat. 17326 et le manuscrit Add. 17341 du British Museum, doivent attirer notre attention. L'évangéliste de Londres fait, par exemple, précéder la Nativité par le Songe de Joseph et, pour les fêtes de Noël, emprunte à la Genèse les tableaux de la Création du monde, auxquels il ajoute la scène de la Crucifixion. Sur le folio 4 du Parisinus lat. 8892, le Couronnement de la Vierge préside aux scènes qui retracent la Création, la Passion, la Résurrection et l'Ascension. Dans une bible italienne de C. W. Dyson Perrins (1), les scènes de la Création se terminent par l'Annonciation, entre les bêtes de l'Apocalypse, et les principaux mystères de la vie du Christ. A la tête de la Bible Historiale de Jean de Berri, se remarque la Sainte Trinité et, au-dessous d'elle, la Sainte Vierge couchée qui allaite l'Enfant. Les anges déploient une bande avec l'inscription : *Maria gracia Dei plena per sæcula*. Les saints et les allégories l'accompagnent ; aux coins du cadre prennent place les évangélistes avec leurs symboles, ce qui nous rappelle une icône russe citée plus haut. *In principio erat verbum*, voici quelle devait être la première phrase de notre ensemble à Cracovie, qui s'inspire beaucoup des illustrations des évangélistes et d'autres livres saints. Feuilletons les Heures à l'usage de Rome du XV<sup>e</sup> siècle d'Amédée, fille de Mainfroy de Saluces, le manuscrit Add. 27697 du British Museum. Devant nos yeux passent la Sainte Trinité et saint Jean avec l'aigle, saint Luc avec le bœuf, saint Matthieu avec l'ange, saint Marc avec le lion, la Sainte Vierge avec Emmanuel, ensuite de nombreuses scènes, entre autres le Jugement Dernier. Dans la bordure de l'Annonciation se voient la Fontaine de vie et l'Expulsion du paradis d'Adam et d'Eve. D'une grande importance est, pour notre étude, le manuscrit 18850 du British Museum, qui renferme les Heures à l'usage de Paris écrites entre 1423-1430, dont la décoration est extrêmement abondante. Au début rayonne la Fontaine de vie figurée sous l'aspect d'une construction centrale abritant une source d'où naissent quatre fleuves paradisiaques. La Présentation au temple est entourée d'autres scènes. Dans l'une d'elles, Siméon annonce que le glaive transpercera le cœur de Marie ; dans une autre, un ange parle à Marie qui allaite l'Enfant Jésus. Souvenons-

(1) Exécutée vers 1260.



nous que l'Annonce de la Passion se rencontre parfois dans les bordures des images, en premier lieu de la Présentation au temple. Sur le folio 204 verso, la Sainte Trinité occupe le panneau central et, dans les feuillages qui l'encadrent, Gabriel tel un prophète ou le Christ se présente avec un livre devant la Vierge, un ange vole avec la croix, un livre au lieu du calice est apporté au Christ souffrant à Gethsémani, un ange vole avec deux fouets, saint Pierre préside aux apôtres, un ange vole avec les instruments de la passion, le chemin de la croix se déroule et le Christ meurt sur le Calvaire. La miniature réunit donc la Sainte Trinité, l'Annonciation, la Passion et l'image allégorique de l'Eglise. Dans une magnifique page, Jésus contemple, au Jardin des Oliviers, les principaux actes de son sacrifice suprême. Il s'y manifeste, de même qu'à Lublin et à Cracovie, une tendance visionnaire et prophétique qui mène aux images dans le genre de l'Annonce de la Passion. Le manuscrit de Londres est le plus beau spécimen d'un petit groupe d'œuvres d'art, qui contient les heures de Sobieski conservées au Windsor Castle, que les circonstances présentes nous ont empêché d'étudier. Tout porte à croire que, grâce aux manuscrits, les influences françaises et autres pénétraient en Pologne.

C'est de la source française que proviennent, à ce qui semble, les prototypes des thèmes principaux de nos peintures byzantines de Cracovie et de Lublin. Ils ont trouvé en Pologne les conditions favorables à leur développement ultérieur et ont dû être indiqués par les prêtres polonais, gardiens de la tradition catholique, aux peintres ruthènes mais citoyens polonais, appelés à peindre les intérieurs de nos églises. Par l'intermédiaire de la Pologne, ces thèmes ont été transmis aux pays limitrophes, la Russie et la Roumanie. Ainsi, grâce à la contribution de la Pologne, la France a pu accroître son influence sur l'art orthodoxe.

C. OSIECZKOWSKA.

