



Olivier Naude

ENLUMINURES,

peindre l'infini sous la forme du minuscule



Exposition

Institution Sainte-Marie à Antony

24 janvier – 7 février 2019

présentée par l'association L'Art sacré 2

ENLUMINURES,

peindre l'infini sous la forme du minuscule

Olivier Naude

Parce que le beau est l'expression du vrai, Olivier Naude, ancien maître des cérémonies d'une grande église parisienne pendant vingt-cinq ans, révèle dans ses œuvres, profanes ou religieuses, toute la profondeur de sa foi.

Artiste peintre et enlumineur, Olivier Naude a puisé sa première source d'inspiration dans les tableaux naïfs d'Henri Rousseau. Autodidacte comme lui, il s'est d'abord laissé imprégner par l'imagination surprenante, les couleurs flamboyantes, le charme infini et envoûtant des œuvres du célèbre douanier. Comme lui aussi, il exerce une activité professionnelle et, quand il ne se consacre pas à sa famille –il est marié et père de sept enfants-, il voue à son art chaque heure libre de ses journées. À l'instar d'un Jean-Baptiste Corot, il goûte à peindre des paysages au dessin léché, piqués de justes détails, tel un personnage perdu dans le lointain, que l'œil scrutateur s'étonne à découvrir soudain, tant il fait corps avec l'ensemble et pourtant lui donne puissamment vie. Univers fort et lumineux, paisible et apaisant. Paysages idylliques, survivance du jardin d'Éden, qui berce l'âme, l'emporte et l'élève en une véritable louange au Créateur.

Cette paix d'âme inaltérable émane de chacune de ses huiles ou de ses aquarelles ; puisée dans une volonté de transcendance, elle rejaillit plus encore dans ses enluminures où cet amour de Dieu, de l'Église, de la liturgie s'unissent en une symbiose parfaite sous la minutie de chaque touche du pinceau. Sur les pas d'un Jean Fouquet, Olivier Naude allie au souci du détail une précision méticuleuse, pour offrir, en miniature, de véritables tableaux dont les scènes religieuses sont auréolées de rinceaux aux multiples surprises recélées. Célébration de la sainteté. Acte de foi. L'artiste ne crée pas ; il rend grâce. Chaque caresse du pinceau sur le parchemin s'élève en prière, tel un nouvel *Ave Maria*. Ainsi, ne s'achèverait qu'à la fin de l'œuvre un rosaire silencieux.

ENLUMINURES,

peindre l'infini sous la forme du minuscule



Exposition

Institution Sainte-Marie à Antony

24 janvier – 7 février 2019

présentée par l'association L'Art sacré 2



PREFACE

Monseigneur Jean-Louis Bruguès;
Bibliothécaire et archiviste émérite du Vatican,
Président de l'association l'Art sacré 2

Ci-contre : *l'Annonciation*, détail (miniature n°5)

INTRODUCTION

L'enluminure est l'art de décorer les manuscrits par la peinture.

L'histoire de l'enluminure n'est donc que l'une des pages de l'histoire de la peinture dans la civilisation chrétienne occidentale. Elle est emblématique de cette longue époque appelée Moyen-Âge, que certains font débiter à la naissance du Christ, comme les historiens anglo-saxons, et, d'autres, à l'instar des Français, au baptême de Clovis (496). Mais, tous s'accordent pour fixer son achèvement avec la prise de Constantinople (1453).

La Renaissance, qui succède au Moyen-Âge, verra, malgré l'invention de l'imprimerie en 1456, la création de nombreux et somptueux manuscrits enluminés, destinés à de prestigieux commanditaires. Ces chefs d'œuvre de la Renaissance seront les derniers feux d'un crépuscule encore éblouissant.

Par la suite, aux XVIIe et XVIIIe siècles, le manuscrit enluminé deviendra un objet d'exception, toujours précieux et qui, malgré l'imprimerie et les techniques de gravure sur bois ou sur cuivre ne pouvant rivaliser avec l'art de la miniature, ne disparaîtra jamais complètement.

« Enluminer » vient du latin *illuminare*, qui veut dire éclairer, jeter la lumière sur, illuminer. Ce terme d'enluminer exprime donc, dans la diffusion des livres, la véritable fonction de la présence d'une image, puisqu'elle permet de donner sens immédiatement à un texte. Ainsi, dans l'antiquité, l'image illustrant un manuscrit est réaliste, se limitant à une seule fonction illustrative. En revanche, le christianisme en fait un vecteur significatif et, davantage encore, pédagogique, permettant d'éclairer la valeur et la compréhension du texte. Cette proposition rejoint ainsi l'enseignement du pape saint Grégoire le Grand (590-604) : *Les images sont le livre des illettrés*.

Le terme « enluminer » est propre à l'illustration des manuscrits français et anglais, alors que les peintres italiens conservent l'appellation spécifique de « miniature ». Ce terme vient du verbe latin *mignare*, signifiant « peindre au minium » - peinture rouge vermillon constituée d'oxyde de plomb - utilisée couramment par les anciens pour orner les lettres initiales de leurs manuscrits.



Le terme de miniature, par analogie avec l'adjectif *minus* signifiant petit, a été appliqué improprement et, par abus de langage, à toute représentation iconographique de petite dimension.

Au Ier siècle, la diffusion du parchemin, dont l'invention est située à Pergame (Asie mineure) au IIe siècle avant notre ère, permet à la fois le changement du support de l'écriture, passant du *volumen* (rouleau) au *codex* (ensemble de feuillets encartés, réunis par une même reliure) et la multiplication des images que la déformation naturelle du papyrus enroulé rendait très fragile, à la différence du parchemin, qui offre, une fois préparé, une surface plane et moins altérable.

La reconnaissance officielle du christianisme par l'empereur Constantin, au début du IVe siècle (édit de Milan), permet le développement d'une liturgie solennelle dans de vastes édifices religieux, inspirés de l'architecture basilicale, à l'instar de Saint-Pierre au Vatican ou encore de la vaste basilique construite à Jérusalem, au chevet du tombeau du Christ.

Cette liturgie solennelle nécessitant l'utilisation de nombreux livres, évangélistes, graduels, épistoliers, sacramentaires etc., les peintres vont pouvoir exercer leurs talents en les ornant richement, utilisant l'or, l'argent et pigments précieux, afin de mieux rehausser la valeur des textes consignés et magnifier la réalité sacrée ainsi exprimée.

Par la suite, en Occident, la fondation et l'expansion de l'ordre bénédictin, dès le début du VIe siècle, offrent un cadre inégalé pour la fabrication et la diffusion des manuscrits enluminés. Le scriptorium devient le centre de l'élaboration du manuscrit qu'il soit destiné à la liturgie, à l'étude de la pensée chrétienne ou à la transmission de la pensée antique.

Les moines travaillant au scriptorium, étaient principalement des copistes calligraphes. Certains d'entre eux se révélaient, par l'expérience, doués dans l'art de l'illustration par le dessin et la peinture ; ils devenaient de fait enlumineurs. D'autres encore se dirigeaient vers la seule dorure ou enfin vers la reliure.

La production des manuscrits restera, du VIe au XIIe siècles, presque exclusivement dans le domaine ecclésiastique. Citons cependant quelques rares exceptions, comme le scriptorium de Charlemagne à Aix-la-Chapelle ainsi que celui de son petit-fils Charles le Chauve, mais ces prestigieux ateliers étaient tenus également par des clercs.

À compter du XIIe siècle, l'émergence des villes et la création des universités font croître considérablement le besoin en livres. Le rendement des *scriptoria* ecclésiastiques ne suffisant plus, la fabrication du manuscrit sort du cloître pour gagner les ateliers laïcs citadins. Parcheminiers, doreurs, enlumineurs et relieurs se multiplient dans toute l'Europe médiévale, principalement dans les villes universitaires, comme Paris, Bologne, Oxford. Dans ce contexte apparaît alors un nouveau métier emblématique de cette époque, celui de libraire. Le libraire tient en ville une échoppe, la librairie, où se trouve à la disposition des étudiants, érudits, clercs, artistes, un éventail de livres dont le libraire loue la consultation contre une modique somme d'argent. Les livres ne sont consultables que sur place ; ils sont enchaînés sur un pupitre pour éviter les vols. Leurs dos ne s'alignent pas sur des rayons, comme de nos jours, mais ils se présentent posés sur leur plat arrière sur des pupitres. Le libraire reçoit aussi des commandes de livres, enluminés ou non, de la part de hauts dignitaires tant ecclésiastiques que laïcs. À cette fin, la profession se transforme en véritable ordonnateur des différents corps de métiers intervenant dans la confection du manuscrit. C'est à cette époque que, pour répondre à la piété de l'homme du Moyen-âge, fleurissent les livres d'Heures, les psautiers, les bibles, ainsi que les livres de sciences naturelles, botanique, médecine, pharmacie, venant satisfaire la soif de connaissances d'alors. L'invention du roman, le développement de la poésie fournissent aux enlumineurs de nouveaux sujets d'inspiration.

L'apparition de l'imprimerie en 1456 ne supplantera pas le livre enluminé qui reste un objet de luxe, dont le raffinement ne peut en rien être égalé par l'imprimerie. Dans la pratique, les ateliers d'enlumineurs vont peu à peu diminuer sans jamais complètement disparaître. Des peintres conservant cette pratique vont continuer à répondre aux commandes plus ponctuelles mais aussi plus souvent prestigieuses. En témoignent les ouvrages commandés par les évêques pour leur église cathédrale, ou par les papes de la Renaissance, qui font appel aux talents des plus grands enlumineurs. Ainsi le pape Paul III nomma en 1549 « enlumineur (*miniaturem*) à vie pour la Chapelle et la Sacristie pontificales », le peintre français Vincent Raymond, appelé en Italie Vincenzo Raimondi, qui travailla pour la papauté de 1530 jusqu'aux années 1550.

La France, de son côté s'illustre au XVIIe siècle par les travaux de Nicolas Jarry (c.1605-1666) calligraphe et enlumineur. Si les évêques font partie de sa clientèle habituelle, le cardinal de Richelieu en personne l'aurait également sollicité. Les membres de l'aristocratie ne manquent pas de demander à ce peintre livres de prières ainsi que recueils de poèmes très appréciés des salons ou des hommes de lettres.

Les ordres religieux continuent de produire des livres de chœur à usage liturgique, graduels, antiphonaires, certes de manière plus sporadique mais suffisamment pour satisfaire les besoins des liturgies conventuelles. La fondation de l'ordre féminin de La Visitation, (dit des Visitandines), par saint François de Sales et sainte Jeanne Frémiot de Chantal, dans le but de promouvoir et glorifier le culte de l'Eucharistie, par la prière d'une part mais aussi par la pratique des arts mis au service de la liturgie eucharistique, favorisera l'art de la peinture de miniatures, comme celui de la broderie usité dans la paramentique (on parle de peinture à l'aiguille).

Pour être plus exhaustif, il convient également de noter l'activité soutenue de l'atelier de calligraphie et d'enluminures créé au sein de l'Hôtel Royal des Invalides à Paris, où pas moins de trente-six pensionnaires travaillaient à l'élaboration de livres de prières à l'intention du Roi, de la cour et de la chapelle royale du château de Versailles.

À la fin du XVIIIe siècle, à la suite des bouleversements révolutionnaires, la dispersion du patrimoine livresque considérable conservés dans les abbayes, monastères, chapitres cathédraux et collégiaux, ou dans les bibliothèques privées de notables, nobles ou roturiers, vient enrichir, sans aucun précédent, les fonds de la Bibliothèque nationale (anciennement du Roi) et ceux des bibliothèques devenues municipales, ainsi que, plus tard, les fonds des collections privées tant françaises qu'étrangères. Chacun de ces différents dépôts montre aujourd'hui, dans l'ampleur et la qualité des livres conservés, la prodigieuse mesure de l'activité, tant intellectuelle qu'artistique, déployée du Ve au XVIIIe siècle, pour le livre et sa décoration.

Au début du XIXe siècle en Angleterre et en Allemagne, le regain d'intérêt pour l'art gothique, inscrit dans la mouvance du Romantisme, entrainera l'apparition de l'art néogothique, appelé aussi « style troubadour », pastiche du véritable art gothique. La parution du roman de Victor Hugo, *Notre-de-Dame de Paris*, consacrera ce renouveau de l'art médiéval. L'enluminure n'échappe pas à ce mouvement, suscitant l'intérêt accru des amateurs éclairés, archéologues, érudits, architectes, artistes, qui découvrent et révèlent au public les merveilles d'un art souvent ignoré car difficilement accessible au grand nombre.

De nos jours, grâce aux techniques modernes, les manuscrits de la plupart des grandes bibliothèques du monde entier sont facilement consultables sur internet. Par la numérisation de tous ces trésors, ces merveilles, auxquelles nous n'imaginions pas pouvoir un

jour accéder, sont devenues facilement disponibles et nous pouvons ainsi même les feuilleter, assis dans notre salon!

Ainsi se dévoile le travail des enlumineurs, minutieux, patient, érudit ou naïf, religieux ou profane, nous léguant souvent par l'image un aperçu de l'infini sous la forme du minuscule, héritage visuel irremplaçable qu'il faut, à notre tour, transmettre par l'enseignement et, mieux encore, par la pratique, pour l'édification des générations futures.

Olivier Naude



I - LE MARIAGE DE LA VIERGE

Aquarelle sur papier, dorure au cuivre.
1992.

Copie de la représentation du *Mariage de la Vierge* tirée des *Heures* d'Étienne Chevalier par Jean Fouquet, peintre des rois Charles VII et Louis XI.

La scène se déroule sur le parvis du temple de Jérusalem dont la façade est construite comme un arc de triomphe antique romain. En perspective, on aperçoit au fond du temple, le Saint-des-Saints disposé comme le chœur d'une église romaine, avec le maître autel orné de ses chandeliers, surmonté d'un ciborium abritant une châsse figurant l'arche d'alliance.

La Vierge et saint Joseph sont représentés au moment où le grand prêtre, vêtu à la manière d'un évêque latin, joint la main droite des époux pour bénir leur union comme au rituel de l'Église.

Selon la *Légende dorée*, les autres prétendants de la Vierge écartés par un signe du ciel laissant à ceux-ci leur rameau desséché, alors que celui de saint Joseph s'épanouit à la vue de la Vierge, expriment leur dépit par des attitudes propres à celles des acteurs des mystères joués sur le parvis des cathédrales médiévales. Les rinceaux des marges sont inspirés d'un manuscrit du XVI^e siècle, conservé à la Bibliothèque apostolique Vaticane (Urb.lat.1766.f.1).



II -SCÈNE DE L'ANNONCIATION DANS UNE ÉGLISE

Aquarelle sur papier, dorure au cuivre.

1993.

Copie de la représentation de l'Annonciation tirée des *Heures* d'Étienne Chevalier par Jean Fouquet, peintre des rois Charles VII et Louis XI.

L'ange Gabriel habillé des vêtements liturgiques diaconaux : amict et aube parés, dalmatique rose, s'agenouille devant la Vierge assise sur un tapis à même le sol, le regard baissé dans une attitude humble et méditative dite Vierge d'humilité. De la main droite l'ange désigne la colombe du Saint-Esprit qui descend sur Marie.

La chapelle où se déroule la scène est sûrement inspirée de la Sainte-Chapelle de Bourges construite en 1405 par le duc Jean de Berry et détruite au XVIII^e siècle. La statuare des prophètes qui fait le tour de la chapelle, reproduisant les sculptures qu'André Beauneveu exécuta à cette occasion et dont une est conservée aujourd'hui au musée Jacques-Cœur de Bourges, confirme cette présomption. Rappelons qu'André Beauneveu, sculpteur de son état, est aussi l'auteur des enluminures représentant la figure assise des prophètes et des apôtres qui ornent abondamment les pages du psautier de Jean de Berry, conservé de nos jours à la Bibliothèque nationale de France. Il était fréquent que des artistes pratiquent différentes disciplines artistiques simultanément ou successivement au cours de leur carrière. Le Moyen-Age est une époque d'esprits éclectiques exerçant de multiples fonctions, esprits brillants que l'on rencontre jusqu'à la fin de la Renaissance, et qui voit surgir des hommes comme Léonard de Vinci ou Michel-Ange pratiquant encore diverses disciplines passant de l'une à l'autre avec dextérité.



III - CANONS DOMINICAINS

Aquarelle sur papier, dorure au cuivre.
2000.

Pour célébrer la messe, les prêtres de rite latin utilisent un missel, livre d'autel qui contient les prières et les lectures imposées par la liturgie.

Dans un but pratique, vers la fin de la Renaissance, vont s'ajouter sur l'autel de petits panneaux récapitulant certains textes de la messe pour servir d'aide-mémoire au prêtre. Les canons sont disposés sur la table de l'autel, adossés à la prédelle, selon les différentes positions occupées par le célébrant, debout en face de l'autel, au cours de la liturgie. À partir du XVII^e siècle, ces mémento prennent la forme de trois petits tableaux calligraphiés et parfois enluminés appelés canons d'autel, car le plus grand d'entre eux, disposé au milieu de l'autel, reproduit en partie le « canon de la messe », texte vénérable en raison de son antiquité, tirant ses origines aux sources du christianisme romain, transmis et développé au cours des siècles dans une parfaite continuité. Le deux petits canons sont disposés de part et d'autre de l'autel. Celui de droite, côté épître, contient les prières de la miction de l'eau dans le vin *Deus qui humane* , et du lavement des mains du célébrant *Lavabo inter innocentes*..... Celui de gauche, côté évangile, reproduit le Prologue de l'évangile de saint Jean.



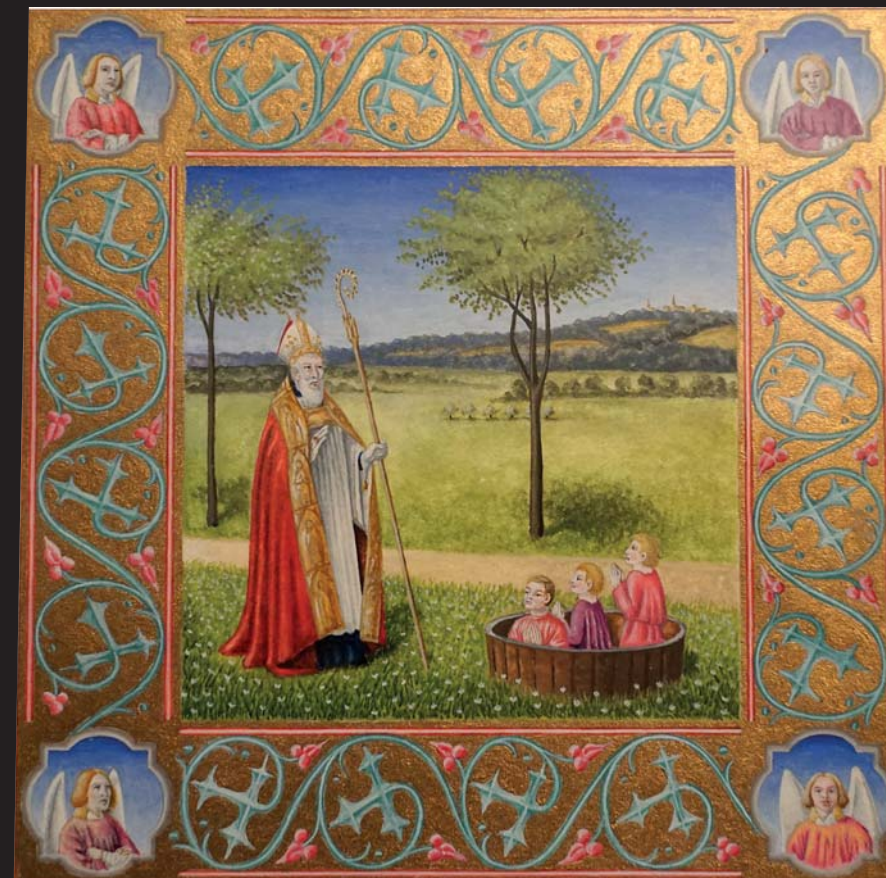
IV - SAINT NICOLAS

Aquarelle sur papier, dorure au cuivre.
2004.

Saint Nicolas est évêque de Myre en Asie Mineur, au IV^e siècle. Laissant la réputation d'un grand thaumaturge, son culte s'est répandu très rapidement tant à Rome qu'en Orient.

Il est représenté ici s'arrêtant sur son chemin pour ressusciter trois enfants mis au saloir par un boucher. Habillé d'un pluvial rouge orné d'orfrois, le saint, debout dans l'herbe ponctuée de petites fleurs blanches, élève la main droite en bénissant les enfants qui se dressent au-dessus du saloir.

Derrière les personnages s'étend un paysage campagnard ensoleillé, vallonné et boisé, où les villages dressent vers le ciel la flèche de leurs églises, paysages qui modèlent encore aujourd'hui l'aspect des pays européens.



V - L'ANNONCIATION

Aquarelle sur parchemin végétal, dorure à la feuille d'or sur gesso.
2014.

Copie d'après un livre d'*Heures* exécuté dans un atelier parisien (c.1420-1430), conservé à la bibliothèque de l'Université d'Heidelberg. (Heidelberg, Bibliothèque universitaire Codex Salemitani IXe).

Caractéristique de l'enluminure parisienne de la fin du XIV^e siècle et du début du XV^e, ce livre d'*Heures* est un des nombreux exemplaires produits par les ateliers de la capitale du royaume de France. Il révèle son origine par ses marges composées de rinceaux de feuillages en larges accolades finement découpées, mêlées de fleurs au naturel, telles que l'ancolie, l'œillet et la rose, figuration typiquement dans la ligne naturaliste de l'époque qui ira en s'accroissant au cours du XV^e siècle pour aboutir à l'hyperréalisme du trompe-l'œil.

Cette miniature est aussi une représentation courante des ateliers parisiens qui, propriétaires de leurs images, consentent déontologiquement à leur copie ou imitation par des confrères d'ateliers concurrents, favorisant ainsi l'apparition et l'établissement d'un style propre à une ville et à sa région. Les ateliers utilisent aussi couramment des cahiers de modèles de figures, fournissant aux peintres des exemples tout prêts tant pour les miniatures historiées que pour les marges, nous laissant ainsi un indice sur l'origine de la décoration du manuscrit. Ces modèles permettaient d'augmenter la production des ateliers en cas de forte demande, évitant de perdre trop de temps dans la recherche de nouvelles compositions. Les couleurs très vives, bleu outremer, rouge vermillon, vert clair, ocre, rose sont également propres aux miniaturistes parisiens pendant le règne de Charles VI. Les peintres spécialisés dans la peinture des marges, dits « peintres en marges », renouvellent peu leur vocabulaire iconographique et leur palette, donnant aux marges un style archaïsant par rapport aux miniatures exécutées par les maîtres, quant à eux soucieux de suivre l'esthétisme du temps et les goûts des commanditaires, c'est l'apparition de la mode. On ne constate pas de décalage de styles dans ce livre d'*Heures* dont les peintures forment un ensemble parfaitement homogène.



VI - SAINT JEAN DANS L'ILE DE PATMOS

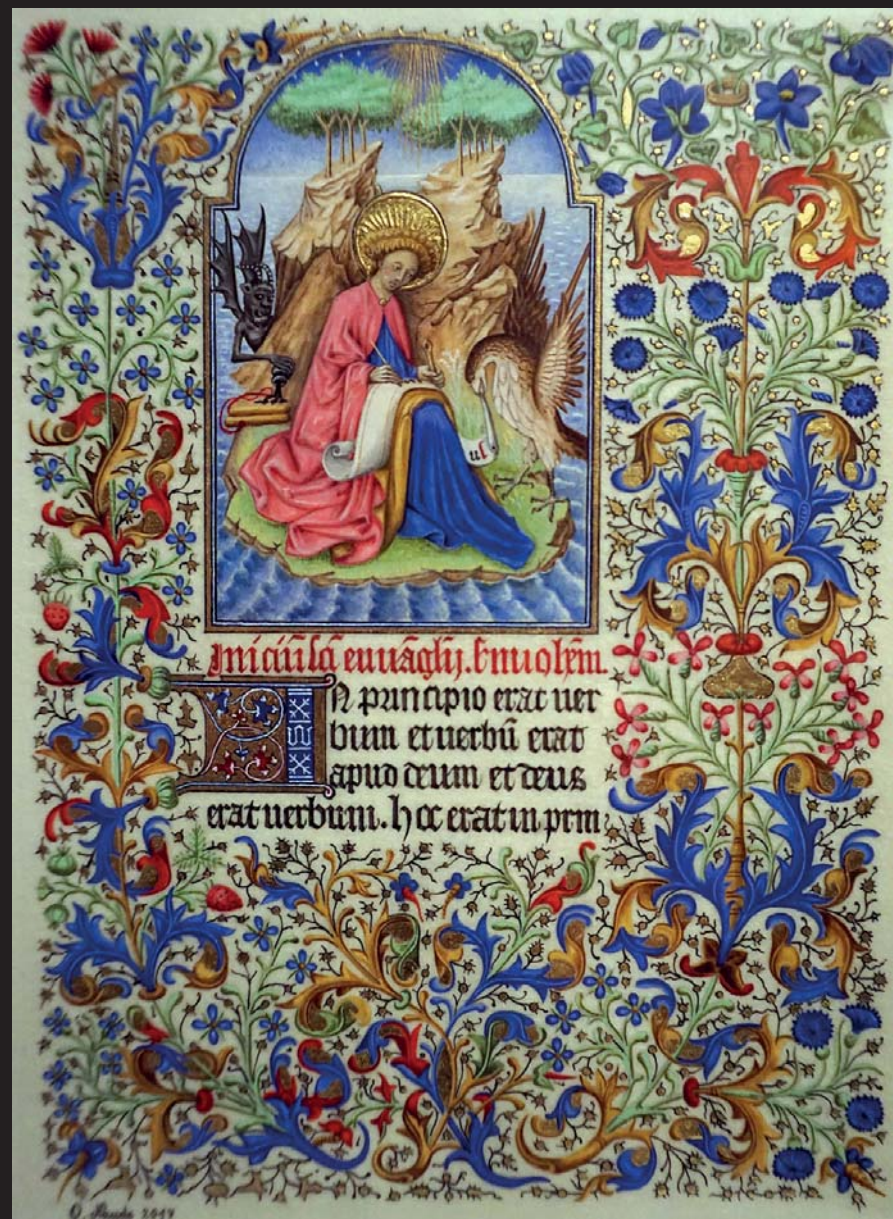
Aquarelle sur parchemin végétal, dorure à la feuille d'or sur gesso.
2017.

Copie d'après un livre d'*Heures* exécuté dans un atelier parisien (c.1420-1430), conservé à la bibliothèque de l'Université d'Heidelberg. (Heidelberg, Bibliothèque universitaire Codex Salemitani IXe).

Cette miniature illustre le Prologue de l'évangile de saint Jean. Les livres d'*Heures* médiévaux retranscrivent habituellement le début des quatre Évangiles avec en regard une représentation de son auteur accompagné de son attribut. Celui-ci est issu du tétramorphe aperçu par le prophète Ezéchiel dans sa vision céleste décrite en son livre de l'Ancien Testament (Ezéchiel ; chap.I,1-28) ; quatre êtres vivants dont chacun avait quatre faces et quatre ailes : « Et voici quelle était la ressemblance de leurs faces : une face d'homme par devant, une face de lion à droite, une face de taureau à gauche et une face d'aigle en arrière » (Ezéchiel ; ch.I,10).

La tradition chrétienne a vu dans ces quatre êtres vivants à la description surréaliste, la préfiguration des quatre évangélistes. L'homme ailé fut attribué à saint Mathieu son évangile s'ouvrant sur la généalogie humaine du Christ ; le lion ailé à saint Marc car il commence par la prédication de saint Jean-Baptiste dont la voix retentit dans le désert comme le rugissement du lion ; le taureau ailé à saint Luc dont l'évangile débute par le ministère sacerdotal de saint Zacharie, père de saint Jean-Baptiste, offrant à Dieu dans le Temple de Jérusalem le sang des boucs et des taureaux ; enfin l'aigle à saint Jean, apôtre de la charité, dont les ailes l'emporte vers le ciel, où trône le Christ, soleil de justice, ainsi que l'aigle vers le soleil selon la croyance du bestiaire antique.

L'apôtre saint Jean est peint écrivant le début de son évangile, assis dans l'île de Patmos réduite à un simple récif symbolique. L'écrivain sacré est entouré, sur sa gauche de l'aigle aux ailes déployées, sur sa droite du démon qui renverse l'encre dont il se sert pour l'empêcher de transcrire la parole de Dieu.



VII - LA CRUCIFIXION DU CHRIST

Aquarelle sur parchemin végétal, dorure à la feuille d'or sur gesso.
2017.

Copie d'après un livre d'*Heures* exécuté dans un atelier parisien (c.1420-1430), conservé à la bibliothèque de l'Université d'Heidelberg. (Heidelberg, Bibliothèque universitaire Codex Salemitani IXe).

La composition se déroule sur deux registres : la moitié haute, où le Christ déjà mort, entouré des deux larrons, étend largement ses bras sur la croix devant un ciel du soir rougeoyant. Les larrons, morts eux aussi, trahissent par l'attitude tourmentée de leur corps, leurs souffrances physiques, images de leur éternelle destinée. À droite du Christ, le bon larron lève son visage vers le ciel qui vient de lui être promis par le divin Crucifié; à gauche, le mauvais larron traduit sa déchéance par son déhanchement tandis que son visage se détourne de la vision du Christ pour l'ignorer. Au-dessus de la croix du Fils de Dieu, brille sur sa droite un soleil radieux, symbole de l'Église triomphante, et, sur sa gauche, la lune image de la synagogue déchue, cet astre ne pouvant pas émettre la lumière par elle-même, mais réfléchissant celle du soleil.

De même, dans le registre inférieur, la Vierge personnifie le peuple élu de la nouvelle alliance, l'Église corps mystique du Christ, tandis qu'à gauche, saint Jean remplit le rôle du peuple de l'ancienne alliance. Saint Longin, le soldat romain désigné pour porter le coup de lance au côté du Christ, est représenté en homme d'âge mûr à la barbe grise, coiffé d'un turban à la mode orientale, habillé d'une tunique vert vif.

À noter l'attitude de la Vierge et celle de saint Jean, dont le maniérisme traduit les sentiments d'angoisse qui étreignent tout leur être à la vue du supplice infâmant infligé au fils de Dieu.



VIII - LE COURONNEMENT DE LA VIERGE

Aquarelle sur papier, dorure à la feuille d'or sur colle PVA.
2011.

Copie du folio 72 d'un livre d'*Heures* peint par Jean Bourdichon, élève et disciple de Jean Fouquet. Ce manuscrit est actuellement conservé au *Paul Getty Museum* de Los Angeles. La miniature illustre l'heure des complies, office du soir, qui « accomplit la journée » et dont nous voyons s'inscrire les premiers mots : *Converte nos Deus salutaris noster....* sous l'image historiée du couronnement de la Vierge.

Celle-ci est figurée au milieu de la scène, habillée d'un ample vêtement de drap d'or qui lui sert aussi de voile. Son pied droit chaussé d'or, dépasse délicatement du bas de ce manteau, tandis que son visage est finement souligné d'une guimpe blanche qui rehausse la carnation de la face. Ses mains ainsi que celles du Christ qui apparait bénissant en haut de l'image, sont particulièrement grandes, exprimant selon la symbolique médiévale, la puissance du personnage représenté. De même, la taille importante de la Vierge par rapport à celle des anges qui l'entourent, signifie la suréminence de sa dignité sur celle des anges dont elle est la reine.



IX - VIERGE À L'ENFANT

Aquarelle sur papier, dorure à la feuille d'or sur colle PVA.
2008.

Représentation dans le style de la première moitié du XVe siècle, de la Vierge tenant l'Enfant Jésus. La Vierge, vêtue d'un voile bleu lui recouvrant largement les épaules, baisse humblement le regard vers son fils avec une grande douceur. L'enfant Jésus tient une pomme, fruit du paradis éternel définitivement ouvert par lui, le nouvel Adam, apportant la vie de la Grâce à l'humanité déchue à cause du péché du premier Adam. L'homme du XVe siècle avait coutume de décorer son intérieur, dessus de cheminées, alcôves, d'images peintes de la Vierge, du Christ ou de saints particulièrement vénérés en ces temps de foi, comme saint Jean-Baptiste, saint Michel Archange ou sainte Catherine d'Alexandrie.



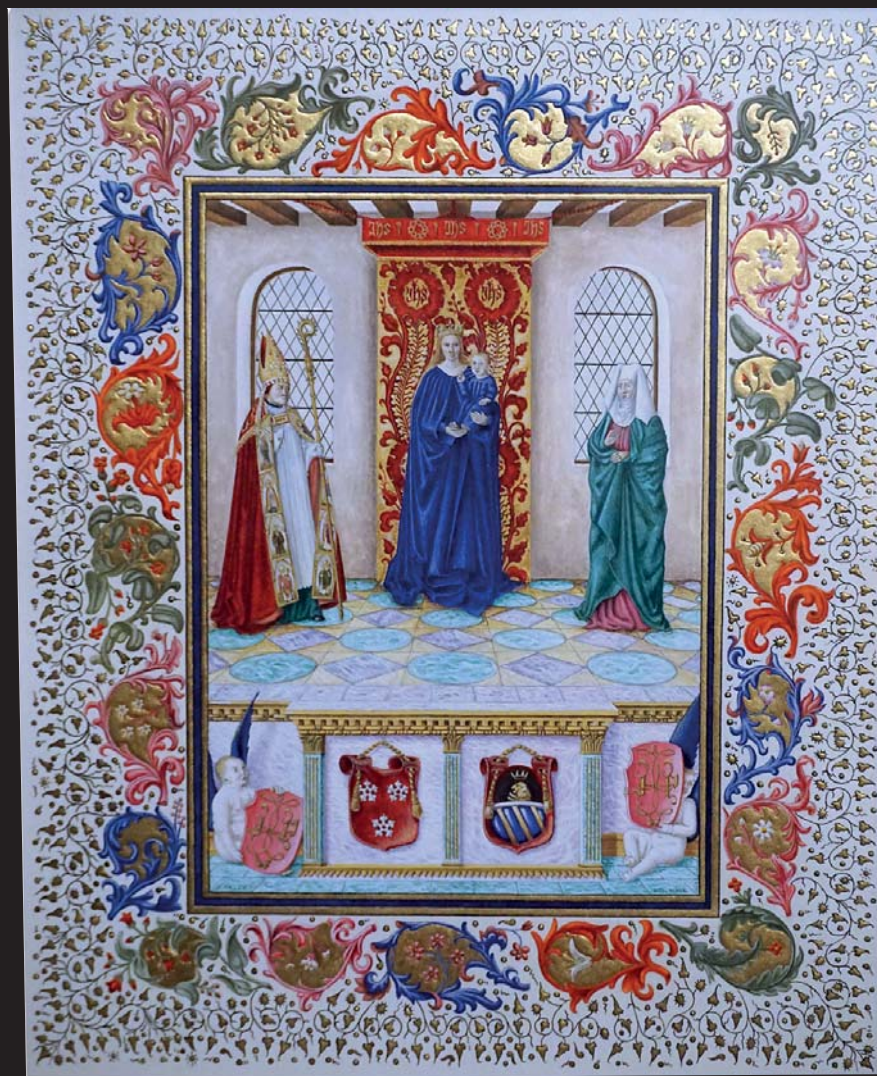
X - VIERGE À L'ENFANT, AVEC SAINT GÉRARD ET SAINTE ANNE

Aquarelle sur papier, dorure à la feuille d'or sur colle PVA.
2010.

Miniature inspirée des *Heures* d'Étienne Chevalier par Jean Fouquet.

La Vierge tenant l'enfant Jésus sur son bras gauche, est debout sous un dais aux motifs à rameaux en velours rouge sur fond or, tissus très prisés au XVe siècle. Ces draperies firent la fortune de Gênes, Lucques, Venise et Florence qui dès le XIIIe siècle travaillent la soie pour fournir des étoffes précieuses à toutes les cours d'Europe ainsi qu'à l'Église pour la confection de la paramentique. Pour faire face au monopole italien, le roi Louis XI favorise la fabrication des soieries en établissant à Tours le centre manufacturier de la soie en France. Un taffetas de soie porte encore le nom de « gros de Tours » reliquat de cette époque. Louis XIV déplacera de Tours à Lyon la fabrication des soieries.

Saint Gérard représenté en évêque et sainte Anne, se tiennent de part et d'autre de la Vierge. La salle, où ils se tiennent, est éclairée de deux fenêtres en plein cintre, le pavement de marbre vert, violet et ocre est surélevé par un socle de marbre également, et rythmé de trois pilastres godronnés à chapiteaux corinthiens. Les armes de la famille le Mesre de Pas sont représentées sous l'entablement, encadré de deux *putti* présentant le chiffre du comte Jacques-Antoine le Mesre de Pas.



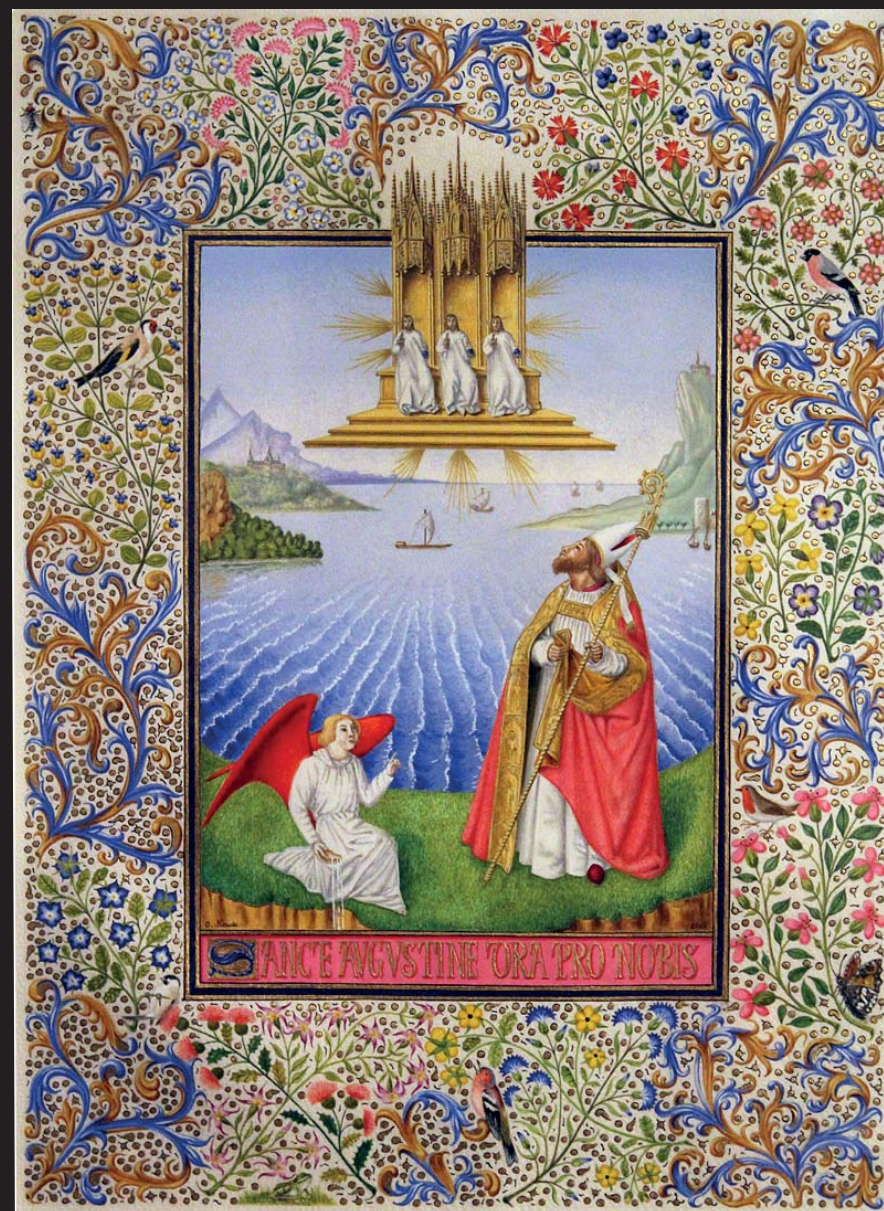
XI - LA VISION DE SAINT AUGUSTIN

Aquarelle sur parchemin de chevreau, dorure à la feuille d'or sur colle gesso.
2013.

Saint Augustin (354-430) est né en Afrique du nord. Il vient à Rome pour suivre ses études. Après une jeunesse tourmentée, il se convertit à la religion chrétienne sur les instances de sa mère, sainte Monique, et se rendra aux arguments de saint Ambroise évêque de Milan. Il devint évêque d'Hippone, dans l'actuelle Tunisie.

Sur cette miniature en pleine page dans le style français septentrional de la première moitié du XVe siècle, le saint évêque est représenté en un épisode fameux de sa vie. S'adonnant à l'étude des sciences sacrées et de la philosophie, il tentait d'expliquer le mystère de la Sainte Trinité en épuisant vainement les ressources de ses connaissances et de sa raison. Absorbé par cette quête, se promenant au bord de la mer, il rencontra un petit enfant qui, allant et venant, s'obstinait à remplir d'eau de mer un trou creusé dans le sable. Intrigué, Augustin lui demanda ce qu'il voulait faire. L'enfant lui répondit qu'il voulait mettre la mer dans le trou. Le saint lui objecta : « La mer est bien trop vaste pour entrer dans ce trou », ce à quoi l'enfant lui rétorqua « Comme l'infini du mystère de la Sainte Trinité ne peut pas être compris par ton esprit fini », et l'enfant disparut.

Les rinceaux des marges sont composés de volutes stylisées bleues et ocre, entrecoupées de bouquets de fleurs au naturel, où évoluent oiseaux et papillons, l'ensemble ponctué d'une multitude de grains de pollen à la feuille d'or.



XII - SAINT AMBROISE COMPOSANT LE TE DEUM (*Hymne ambrosien*)

Aquarelle sur parchemin de chevreau, dorure à la feuille d'or sur colle gesso.
2018.

On attribue à saint Ambroise la composition du *Te Deum*. Il eut aussi l'initiative du chant alterné à deux chœurs pour la psalmodie de l'office, ainsi que de l'élaboration de nombreux hymnes et séquences.

Evêque de Milan au IV^e siècle, saint Ambroise est représenté revêtu des ornements pontificaux, coiffé d'une mitre précieuse et portant la crosse. Il s'arrête, dans sa promenade, au milieu d'un jardin médiéval ensoleillé. Sur le chemin, on aperçoit les premiers versets du *Te Deum* que le saint vient de tracer avec la hampe de sa crosse. Les ruches d'abeilles, le long du mur du jardin, évoquent le miracle de l'essaim qui, saint Ambroise étant encore au berceau, vint se poser sur le bébé. Les abeilles entrant et sortant par sa bouche sans lui faire de mal, annonçaient les merveilles que le futur évêque enseignera plus tard.

Les marges sont composées de feuillages bleus et ocres jaunes, de plantes fleuries ponctuées d'abeilles, papillons et oiseaux représentés d'une manière naturaliste dans le style du XV^e siècle français.



XIII - ANNIVERSAIRE DE MARIAGE

Aquarelle sur parchemin de chevreau, dorure à la feuille d'or sur colle gesso.
2018.

Les initiales des époux s'inscrivent en évidence au milieu de la composition. Les panses du S sont illustrées, en bas de l'Annonciation, en haut de la colombe du Saint-Esprit planant sur la nuée.

L'initiale du O porte la crucifixion du Christ entre la sainte Vierge et saint Jean, sous les remparts de Jérusalem, sur fond de soleil couchant.

Les marges, d'un style italianisant, sont rythmées de quadrilobes à redents. Au milieu de la marge supérieure se tient Dieu le Père bénissant de la main droite, un globe d'un bleu profond, symbole de son autorité universelle, dans sa main gauche.

Les autres quadrilobes évoquent les saints patrons des enfants du foyer. Dans le sens des aiguilles d'une montre, en commençant en haut à gauche : saint Ambroise, saint Augustin, sainte Louise de Marillac, saint Hortense (évêque), saint Jean-Baptiste, saint Isaure (diacre), sainte Anne et son époux saint Joachim devant la Porte Dorée du Temple de Jérusalem.



XIV - SAINTE JEANNE D'ARC AGENOUEILLÉE DEVANT LA VIERGE ET L'ENFANT

Aquarelle sur papier, dorure au cuivre.
1999.

Cette miniature a été conçue par Jean Fouquet sous forme de diptyque, en recto du f.1 et verso du f.2 des *Heures* de Simon de Varie. Elle est ici réunie en un seul tableau. À gauche, la Vierge est assise sur un trône doré, abritée sous un dais de pourpre (à l'identique de ceux réservés à l'usage du pape hypostatique), le pouce sur l'annulaire et l'auriculaire repliés, signifiant l'union des trois personnes divines dans la Sainte Trinité. Ce geste de bénédiction vient en définitive de l'antiquité romaine. Dans les assemblées au Sénat ou lors des réunions publiques basilicales, les participants levaient la main droite index et majeur dressés, les trois autres doigts repliés, afin de demander la parole, pour « bien dire », en latin *bene dicere*. Le geste est resté d'usage dans l'Église romaine pour donner la bénédiction.

Face au groupe assis de la Vierge à l'Enfant, se tient, agenouillé à même le sol dallé, un chevalier en armure du XVe siècle, l'épée au côté gauche, couvert d'une dalmatique rouge, à l'image de celle offerte à sainte Jeanne d'arc par les habitants d'Orléans.



XV - INITIALE HISTORIÉE DE CÉCILE

Aquarelle sur parchemin végétal, dorure à la feuille d'or sur colle gesso.
2017.

La décoration des initiales du texte des manuscrits est à l'origine de l'enluminure occidentale. En effet, pour distinguer le début des chapitres, les rédacteurs romains avaient déjà l'habitude de rehausser la lettre initiale. Couramment, ils traçaient cette lettre plus grande que le reste du texte et la coloraient en rouge au minium. Au IV^e siècle de notre ère, le *codex* ayant supplanté définitivement le *volumen*, la décoration des initiales put se développer davantage. Les folios de parchemin du *codex* conservés à plat et cousus ensemble sous des ais de bois (la reliure) formaient en effet un support idéal pour l'élaboration et la conservation de la peinture décorative du texte. Enroulé sur lui-même, le *volumen* ne permettait pas de riches décorations, non plus que l'application de dorures. Les enlumineurs se sont plu à composer des initiales aux formes variées, selon leurs sources d'inspiration et de la destination du manuscrit. Les dimensions de ces lettrines pouvaient prendre des proportions considérables pour constituer ainsi un moyen mnémotechnique. C'est ainsi que les livres liturgiques graduels, antiphonaires, tropaires, hymnaires, épistoliers, évangéliques, destinés à être lus facilement par les chœurs, présentaient fréquemment de ces grandes compositions.

La lettrine présentée sert d'initiale au prénom Cécile. Elle s'inscrit dans le style des initiales historiées, c'est-à-dire décrivant une histoire mettant en scène des personnages. Ici, la panse du C montre sainte Cécile jouant de la harpe devant une vaste baie s'ouvrant sur la ville de Rome ensoleillée.



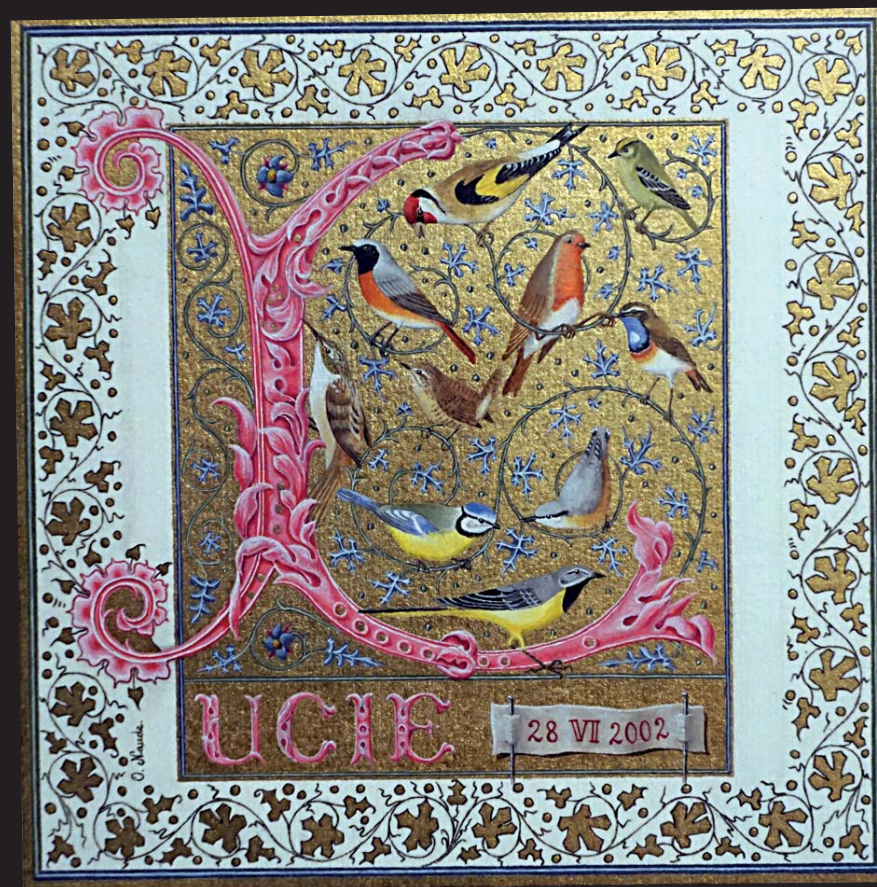
XVI - INITIALE ORNÉE L DE LUCIE

Aquarelle sur papier, dorure à la feuille d'or sur colle PVA.
2008.

L'initiale de Lucie est constituée de feuillages flamboyants. Sur le fond d'or se déroulent des volutes de lierre, où sont perchés des passereaux de différentes espèces identifiables, à la façon médiévale naturaliste du xve siècle.

Le reste du prénom s'inscrit dans une marge d'or sous la lettrine. Lui faisant suite, la date de naissance de l'enfant pour laquelle la miniature a été réalisée, apparaît en trompe l'œil comme sur un petit phylactère de parchemin épinglé.

Les marges sont dessinées de feuilles de lierre dorées à la feuille.



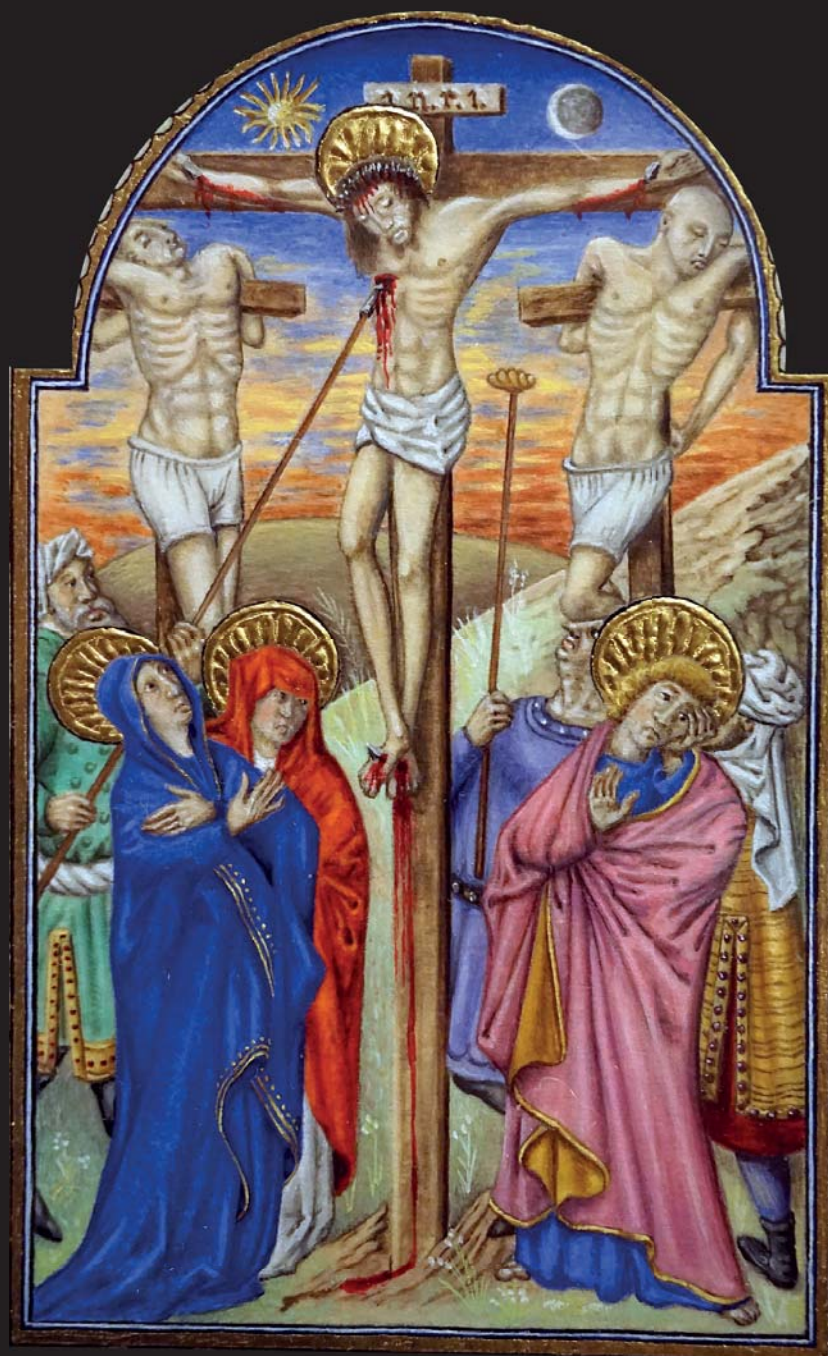
XVII - INITIALE ORNÉE A DE AYMERIC

Aquarelle sur papier, dorure à la feuille d'or sur colle PVA.
2010.

Initiale du prénom Aymeric, dorée et ornée de rinceaux aux volutes bleues. Le fond rose et vert est parcouru par un treillis de feuillages d'or. Le prénom apparaît à droite en lettres d'or sur fond bleu filigrané.

Les marges de lierre s'enroulent en une frise continue autour de la miniature, ponctuées de fleurons roses, bleus et verts, rappelant les motifs du *Livre d'Heures* des Visconti conservé à la Bibliothèque nationale de Florence (Biblioteca Nazionale di Firenze, Banco rari 397).





GLOSSAIRE

- Apprêt** : adjuvant nécessaire à l'adhérence de l'or libre sur le vélin ou le papier.
- Bestiaire** : Livre d'histoire naturelle très populaire au XII^e siècle dans lequel se trouvent des légendes traitant d'animaux réels ou fabuleux. Par extension, base iconographique d'où sont tirées des représentations animalières.
- Brunir** : action de polir un métal fin. En enluminure, action de polir l'or pour en obtenir le brillant à l'aide d'un brunissoir.
- Brunissoir** : outil à bout lisse, jadis constitué, à l'extrémité du manche, d'une dent de chien ou d'une agate.
- Capitale** : lettre majuscule.
- Colle PVA** : colle blanche à l'alcool polyvinylique pouvant être utilisée en guise de mordant pour la dorure en relief.
- Cursive** : écriture tracée à main courante et à lettres reliées.
- Détrempe** : technique de peinture utilisant un mélange de pigment broyé et de jaune d'œuf dilué à l'eau.
- Gesso** : mélange de plâtre fin et de colle utilisé comme apprêt pour la dorure en relief à l'or libre.
- Glose** : commentaire écrit en marge d'un texte.
- Gomme arabique** : gomme additionnée à l'or moulu en guise de liant.
- Heures (livre d')** : livre composé des prières et des psaumes récités sept fois le jour au cours des offices quotidiens, à l'exclusion de la messe et de l'office de nuit.
- Miniature ornée** : miniature comportant des motifs floraux ou géométriques.
- Miniature historiée** : miniature comportant une scène tirée des récits de la Bible ou de l'histoire, agrémentée de personnages.
- Or adhésif** : or apposé sur une feuille support à la manière d'un décalque.
- Or libre** : or battu en feuilles très fines appliquées sur un apprêt.
- Or moulu** : mélange d'or en poudre et de gomme arabique séché.
- Parchemin** : peau de mouton ou de chèvre apprêtée servant de support aux travaux de calligraphie et d'enluminure.
- Papyrus** : l'un des plus anciens supports de l'écrit, fabriqué avec la tige du papyrus.
- Rubrique** : titre, mot ou initiale écrit en rouge.
- Vélin** : peau de veau apprêtée pour recevoir les travaux de calligraphie et d'enluminure.



BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE ET CHRONOLOGIQUE

Charles Sterling / Claude Schaefer

Les Heures d'Etienne Chevalier de Jean Fouquet

Draeger Frères, Editeur Vilo Paris

1971

Colette Beaune, introduction François Avril

L'art de l'enluminure au Moyen-Age – Le miroir du pouvoir

Editions Hervas

1989

François Avril et Nicole Reynaud

Les manuscrits à peintures en France 1440-1520

Editions Flammarion – Bibliothèque Nationale - Paris

1993

Timothy Noad, Patricia Seligman

Guide pratique des lettres enluminées

Editions DESSAIN ET TOLRA

1996

Thomas Krent / Elizabeth C. Teviotdale

Chefs-d'œuvre du J.Paul Getty Museum

Editions Thomas & Hudson

1997

Krystyna Weinstein

L'art des manuscrits médiévaux

Editions Solar

1998

Rowan Watson

Les manuscrits enluminés et leurs créateurs

Editions Grégoriennes

2004

François Avril / Maxence Hermant / Françoise Bibolet

Très riches heures de Champagne – L'enluminure en Champagne à la fin du Moyen-Age

Editions Hazan Paris / Interbibly Chalons-en-Champagne

2007

Sophie Cassagnes-Brouquet

La passion du livre au Moyen-Age

Editions Ouest-France

2015

REMERCIEMENTS

L'auteur et les organisateurs de l'exposition tiennent tout particulièrement à remercier :

Madame Hélène Carion, *censeur du lycée Sainte-Marie*

Monsieur Arnaud Corbic, *professeur de philosophie, responsable de la vie culturelle et des relations extérieures de l'institution Sainte-Marie*

Madame Laurence Dradem

Madame Sandrine Naude

Monsieur Benoît Richard, *chef d'établissement coordinateur de l'Institution Sainte-Marie*

Monsieur David Pons

ainsi que toutes les personnes ayant souhaité conserver l'anonymat.





L'aventure de l'art sacré en Occident est une mer toujours recommencée. Dominant pendant des siècles, ce champ si fécond de la création semble disparaître avec la Révolution. À l'exception des peintures murales de Delacroix, les artistes majeurs d'alors n'œuvrent plus pour lui. En Espagne, la rupture est encore plus forte : après l'invasion des troupes napoléoniennes, plus un tableau d'inspiration chrétienne.

Il y eut cependant des réactions contre l'esthétique saint-sulpicienne, sorte d'académisme dévot, dont se contenta le siècle qui suivit. Péguy, Bloy, Barrès, Claudel et bien d'autres protestèrent contre le pathétique d'une laideur érigée en dogme.

Les réactions se succèdent après 1910. En France, la Société Saint-Jean, créée pour le développement de l'art chrétien, organise une première exposition sur l'art chrétien moderne; elle abritera les Ateliers d'Art Sacré dirigés par les peintres Denis et Devallières.

Les revues spécialisées d'art sacré se multiplient en Europe et aux États-Unis; les expositions se succèdent. Une nouvelle page s'ouvre avec le renouveau thomiste de l'après-guerre que des dominicains comme Couturier et Régamey chercheront à traduire dans l'art contemporain, faisant appel aux plus grands comme Le Corbusier ou Braque.

Depuis, plus grand chose. Philosophie et théologie se sont anémiées, tandis que la pensée s'est faite "debole", comme on dit en Italie, les écrivains catholiques des années 50-60 se sont éteints sans grande postérité, tandis que les arts post-modernes empruntaient des voies heurtées où le sacré – sous toutes ses formes – semblait définitivement banni...

Définitivement ? L'aventure de l'art sacré est une mer sans cesse recommencée. L'Association Art Sacré 2 (2 pour signifier qu'une reprise est toujours possible), née en mars 2016, est persuadée qu'il est urgent de rejoindre la vie artistique là où elle s'exprime.

Monseigneur Jean-Louis Bruguès;
Bibliothécaire et archiviste émérite du Vatican,
Président de l'association l'Art sacré 2



BON DE SOUTIEN

Ouvrant droit aux réductions d'impôt prévues aux articles 200, 238bis et 885-0-Vbis A du Code général des impôts.

À retourner au père Laurent LEMOINE, L'Art Sacré 2 - 17, rue des Lyonnais - 75005 - Paris.

Je soussigné(e),.....
demeurant.....
adresse électronique.....
souhaite recevoir la lettre d'information de l'association L'Art sacré 2.
et lui apporter mon soutien par un don de euros
et adresse à l'association un chèque de euros*
et effectue un virement bancaire de euros**

fait le
à.....

Signature

* Chèque à libeller à l'ordre de : L'Art Sacré 2

** IBAN : FR76 1010 7001 9170 5779 304

Code BIC : BREDFRPPXXX - Code banque : 10107

Code guichet : 00177 - Numéro de compte : 00917057793 - Clé 04.