



Paul Perdrizet

« Maria Sponsa Filii Dei »,

Bulletin mensuel de la Société d'archéologie lorraine, 1907, p. 100-108.

Ce document fait partie des collections numériques des Archives Paul Perdrizet, le projet de recherche et de valorisation des archives scientifiques de ce savant conservées à l'Université de Lorraine. Il est diffusé sous la licence libre « Licence Ouverte / Open Licence ».



UNIVERSITÉ
DE LORRAINE

HISCANT-MA

<http://perdrizet.hiscant.univ-lorraine.fr>



PAUL PERDRIZET

Maria Sponsa Filii Dei

Extrait du *Bulletin mensuel de la Société d'archéologie lorraine*

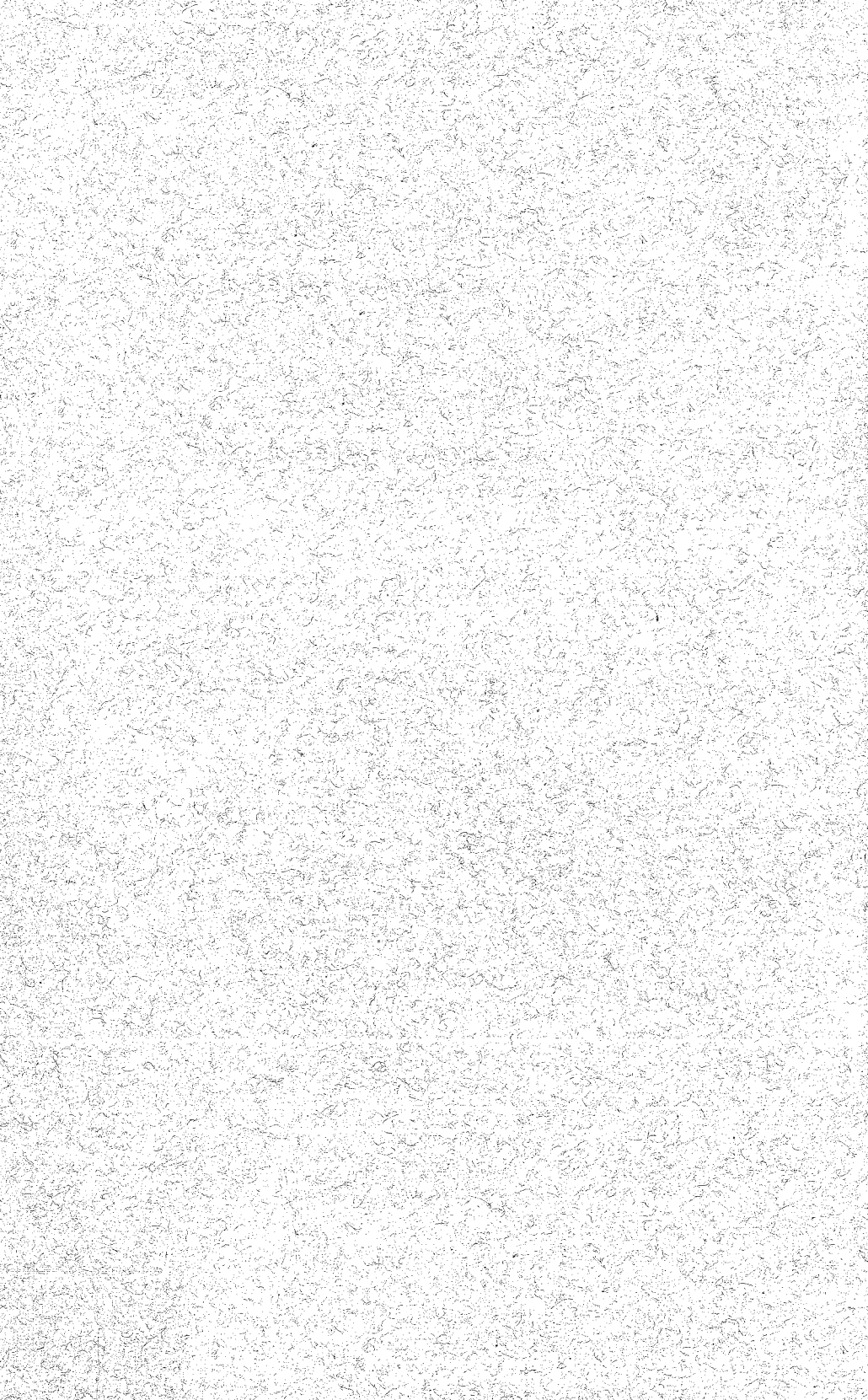
1907.

NANCY

A. CRÉPIN-LEBLOND, IMPRIMEUR-ÉDITEUR

21, Rue Saint-Dizier (Passage du Casino)

1907







MARIA SPONSA FILII DEI

Les lecteurs de ce *Bulletin* se rappellent l'étude récente de M. Paul Denis, sur la Vierge de Maxéville. Cette étude ne m'a pas convaincu. Je crois, comme M. Denis, la Vierge de Maxéville du xiv^e siècle ; mais sur tout le reste, je ne partage pas son avis. Il a exposé sa façon de voir, je lui demande la permission de faire connaître la mienne. La science ne vit que de libre discussion.

* *

On est frappé, en regardant la Vierge de Maxéville, par une singularité iconographique : l'Enfant paraît jouer avec l'anneau que sa mère porte à la main droite. M. Denis a consulté à ce sujet M. Raymond Koechlin, qui passe à bon droit pour l'un des meilleurs connaisseurs de la sculpture française au xiv^e siècle ; il en a reçu cette réponse : « Jamais je n'ai vu l'Enfant jouant avec la main de sa mère et lui prenant le doigt. J'en connais un seul exemple, mais très inférieur, à Saint-Martin-aux-Bois (Oise), signalé par M. Martin-Sabon. » Signalé, ou plutôt photographié. Vérification faite, la statue de Saint-Martin-aux-Bois ne représente rien de pareil, comme chacun pourra s'en rendre compte, en se reportant à l'article *Saint-Martin-aux-Bois*, de la *Grande Encyclopédie*, où elle est excellemment reproduite, d'après la photographie de M. Martin-Sabon.

* *

Le seul exemple que je trouve du type en question est une statuette de pierre qui a été donnée au musée de Cluny par Louis-Charles Timbal (1). Cette statuette, pour être inédite, n'était pas inconnue. Dans son admirable traité de *l'Art Religieux du XIII^e siècle en France*, qui devrait être l'un des livres de chevet des archéologues français, M. Mâle l'avait signalée en ces termes (2) : « A la fin du XIII^e siècle, au seuil du XIV^e, la Vierge des théologiens, majestueuse comme une pure idée, parut trop loin de l'homme... C'est alors que les artistes, fidèles interprètes des sentiments du peuple, conçurent la Vierge familière et charmante du portail Nord de Notre-Dame de Paris et la Vierge dorée d'Amiens : la Vierge est devenue une femme, une mère. Au milieu du XIV^e siècle, le groupe de la Vierge et de l'Enfant, si solennel un siècle auparavant, n'aura plus rien que d'intime. Au musée de Cluny, on voit l'Enfant Jésus, joyeux petit Bourguignon aux oreilles écartées, jouer avec l'anneau de fiançailles de sa mère, l'anneau si vénéré de Pérouse. »

« Joyeux petit Bourguignon », parce que M. Mâle, sur la foi de l'étiquette que porte la statuette de Cluny, la croyait d'origine bourguignonne. Je reviendrai tantôt là-dessus. Je voudrais d'abord — et c'est le plus important de ce que j'ai à dire — examiner si vraiment la Vierge de Cluny, comme l'a cru M. Mâle, si la Vierge de Maxéville, comme l'a cru M. Denis, sont à inscrire au compte du réalisme ; si l'Enfant s'amuse vraiment avec la bague de sa mère ; ou si, au rebours de ce que dit M. Denis, il n'y a pas

(1) La tête est restaurée. Nous l'avons fait disparaître de notre reproduction. Le restaurateur de la Vierge Timbal lui a donné la couronne des reines. Si l'interprétation que nous proposons est juste, la Vierge Timbal pouvait être nu-tête, comme la Vierge de Maxéville : en ce cas, elle aurait été représentée, non en reine, mais en fiancée.

(2) Page 277 de la 2^e édition.

dans ce geste de l'Enfant une intention symbolique, un sens mystique. Il suffit, je crois, d'un coup d'œil jeté sur les photographies de la Vierge de Maxéville et de la Vierge de Cluny, pour sentir dans quelle erreur une idée préconçue a fait tomber MM. Mâle et Denis. Au *xiv^e* siècle, l'idéalisme de l'ancienne imagerie meurt lentement, le réalisme, graduellement, le remplace. Cette vue générale est parfaitement juste (1). Mais il y a des exceptions. Et, précisément, les Vierges de Maxéville et de Cluny me semblent former une de ces exceptions. Comment MM. Mâle et Denis ne l'ont-ils pas aperçu ? L'un nous dit que l'Enfant de la statuette de Cluny est un joyeux petit, et, qui plus est, un joyeux petit Bourguignon, qui joue avec la bague de sa mère. Mais regardez la photographie : l'Enfant rit-il ? Est-il joyeux ? A-t-il l'air de s'amuser ? La vérité, c'est qu'il est tout à fait grave ; et il ne joue pas avec l'anneau de sa mère, il lui met gravement un anneau au doigt. De même, l'Enfant de la statue de Maxéville. M. Denis nous assure que le geste de cet enfant est « celui d'un bambin dont le regard, séduit par un objet brillant, le fixe d'abord et qui cherche bien vite à s'en emparer (2) » ; que « les petits doigts du bambin, mêlés dans ceux de sa mère, semblent très amusés par une bague passée au doigt majeur de celle-ci » ; qu' « il paraît fort occupé à la faire glisser ou tourner sur ce doigt », et que « sa physionomie éveillée exprime le vif plaisir qu'il prend à ce jeu puéril. » Je ne vois rien de tout cela : l'Enfant de Maxéville, aussi grave que l'Enfant de Cluny, tient l'Évangile dans la main gauche : de l'autre main, il met une bague au doigt de la Vierge.

Il y a, dans cette représentation singulière, une idée

(1) Renan, dans son *Discours sur l'état des Beaux-Arts au *xiv^e* siècle*, (dans l'*Histoire littéraire de la France au *XIV^e* siècle*, en collaboration avec Victor Le Clerc), t. II, p. 248, a là-dessus une page excellente.

(2) *Bull. mensuel de la Soc. d'archéol. torr.*, 1906, p. 266.

mystique que les gens du xiv^e siècle comprenaient aisément. Si elle semble étrange aux personnes pieuses d'aujourd'hui, c'est que la mystique suit, comme toute chose en ce monde, la loi inexorable de l'évolution.

Aujourd'hui, les mystiques disent de la Vierge qu'elle est « fille du Père, mère du Verbe, épouse du Saint-Esprit » : ce sont les termes mêmes dont se sert l'Encyclique du 6 janvier 1907. Au xiv^e siècle, la mystique considérait la Vierge comme l'épouse du Verbe même, c'est-à-dire de Jésus-Christ. J'en trouve la preuve, notamment (1), dans l'un des ouvrages les plus importants de la mystique du xiv^e siècle, le *Speculum humanae salvationis*, dont nous connaissons, M. le pasteur Lutz et moi, 205 manuscrits épars dans les bibliothèques de l'Europe, sans parler des traductions françaises, allemandes, anglaise, hollandaises et tchèque, des éditions xylographiques et des impressions incunables : le *Speculum humanae salvationis* doit être compté parmi les livres pieux qui ont le plus alimenté la dévotion populaire depuis le xiv^e siècle jusqu'à la Réformation (2).

Cet ouvrage expose, selon la méthode figurative, l'histoire de la chute et de la rédemption. L'histoire universelle, jusqu'à la venue du Sauveur, n'aurait été qu'une préfiguration de la vie terrestre de Celui qui devait rache-

(1) Voir encore dans le *De laudibus B. Mariae* attribué, à tort, au dominicain Albert le Grand, livre VI, le chapitre sixième, qui est consacré à *Maria sponsa*, et, pour citer un ouvrage de théologie contemporaine, *La mère de Dieu* du P. Terrien, S. J. (Paris, 1900), t. I, p. 179-188 : l'exposé du P. Terrien est diffus et ne paraît pas témoigner d'une connaissance personnelle des textes ; on en retiendra les premières lignes : « Troisième relation de Jésus avec la Vierge. Le Christ Sauveur est l'Époux, et Marie, l'Épouse. Comme ce n'est plus chose ordinaire de les présenter l'un et l'autre à ce point de vue, il est juste de faire appel aux témoignages. »

(2) Cf. *Speculum humanae salvationis*, édition critique, traduction de Jean Miélot, recherches sur les sources et sur l'influence iconographique, 2 vol. in-fol., dont un de planches, par MM. Lutz et PERDRIZET, en cours de publication à Mulhouse chez Meininger.

ter le monde, et aussi de la vie de Marie, l'auxiliaire de Jésus dans l'œuvre rédemptrice. Autrement dit, chaque fait de l'histoire évangélique aurait été annoncé dans l'histoire juive ou profane, antérieure au Christ.

Ces éclaircissements étaient nécessaires pour comprendre le passage suivant, du chapitre XXXV, où l'auteur explique que la douleur de la Vierge, après la mort du Christ, avait été préfigurée par la douleur de Michol, fille du roi Saül, quand elle dut répudier son mari David, pour épouser Phalthiel :

- Dolor beatæ Virginis jam prætaxatus
Etiam fuit olim in Michol sponsa David figuratus,
Quam Saül pater ejus abstulit sponso suo David,
80 Et alteri viro cui nomen Phalthiel desponsavit.
Phalthiel autem vir justus et bonus eam non cognoscebat,
Quia eam legitimam uxorem David esse sciebat ;
Ipsa autem semper in luctu et moerore perseveravit,
Donec reducta est ad verum sponsum suum David.
- 85 Istud exponi potest de beata Virgine Maria,
Cujus sponsus erat Filius Dei, vera Sophia,
De cujus absentia ipsa in tantum dolebat,
Quod semper in luctu, semper in moerore manebat.
Tanto ardore Maria sponsum istum diligebat
- 90 Quod præ nimio amoris fervore languescebat.
Et hoc est quod ipsa dicit in *Canticis Canticorum*,
Insinuans suorum ardorem desideriorum :
« Filiae Jerusalem, nuntiate dilecto meo
Quia amore langueo quem scilicet ad ipsum gero. »
- 95 Magnus dolor est matri absentia filii,
Sed major dolor est sponsæ absentia sponsi :
Mariæ autem dolor videtur fuisse maximus,
Propter absentiam Christi, qui erat sibi sponsus et filius.

Le chapitre suivant, qui est consacré à l'Assomption, revient sur la même idée :

Credendum est quod Christus matri suæ personaliter occurrebat.
Et cum magno jubilo in domum suam introducebat ;
Divinis oculis matrem duleissimam est osculatus,
Et mellifluis amplexibus ineffabiliter amplexatus ;

- 55 Quod videntes angeli admirantes stupebant
Et prae admiratione invicem quaerentes dicebant :
« Quae est ista quae ascendit de deserto deliciis affluens,
Innixa super dulcem filium tanquam sponsa blandiens ? »
Ad haec respondit Maria sponsa Filii Dei vera :
60 « Inveni, inquit, quem quaesivit et diligit anima mea ;
Tenebo eum nec unquam dimittam eum
Tanquam sponsum, tanquam filium, tanquam patrem meum. »

De même encore, dans les *Septem gaudia Beatæ Virginis Mariae*, qui forment le chapitre XLV et dernier du *Speculum*, aux lignes 193-196 (l'auteur s'adresse à la Vierge) :

Te etiam illa Abigail prudens olim praetendebat, [mebat :
Quam propter suam prudentiam rex David sibi sponsam assu-
Ita Rex cœlestis elegit te et assumpsit te in sponsam et amicam,
In matrem, in sociam, in sororem et in reginam.

Enfin, dans le chapitre VII, qui est consacré à la grossesse de la Vierge, l'auteur dit que l'Ange de l'Annonciation fut envoyé par Dieu sur la terre

Ut Filio suo sponsam et matrem quaereret fidelem,

comme Abraham avait envoyé Eliézer chercher une femme pour Isaac. Le vers que nous citons ne se trouve pas sous cette forme dans tous les manuscrits : la variante n'en méritait pas moins d'être rapportée ici.

Nous prouvons, M. Lutz et moi, dans notre édition du *Speculum*, que cet ouvrage a été écrit par un dominicain, et qu'il a beaucoup servi aux prédicateurs de l'Ordre de saint Dominique. La tâche principale des religieux de cet ordre était la prédication ; eux-mêmes s'appelaient les Frères Prêcheurs. Toutes les églises du xiv^e siècle ont retenti de leurs sermons. La mystique dominicaine a exercé une influence incontestable sur l'imagerie pieuse, du xiv^e siècle jusqu'au xvi^e. C'est aux Dominicains qu'il faut attribuer la diffusion de plusieurs thèmes iconographiques, le thème de la Vierge au manteau, le thème de la Vierge

montrant son sein nu à Dieu ou du Fils montrant ses plaies au Père pour le fléchir en faveur de l'humanité pécheresse, ou encore le thème du Dieu de vengeance, lançant contre le monde trois flèches, qui sont : la Peste, la Guerre et la « Cherté ». Je crois qu'il faut attribuer également à la mystique dominicaine le thème de l'Enfant passant au doigt de Marie l'anneau nuptial.

Il est encore un point sur lequel je me demande s'il faut suivre l'avis de M. Denis : c'est sur la provenance de la statue de Maxéville.

« J'y verrais assez volontiers, écrit-il (1), un produit non encore classé d'un des nombreux ateliers établis à Paris au xiv^e siècle, dont le travail du marbre était une spécialité et d'où sont sorties la plupart des vierges de marbre actuellement connues. »

La route qui menait de la basse vallée de la Meurthe jusqu'à Paris était alors bien longue. Pourquoi ne pas admettre, tout simplement, que cette statue d'une église rustique de la Lorraine a été faite en Lorraine ? Nous connaissons mal la sculpture en Lorraine au xiv^e siècle : mais je me résignerai difficilement à admettre qu'à l'ombre des grandes cathédrales de Toul et de Metz, n'aient point travaillé d'imagiers. La Vierge de Maxéville est peut-être la preuve qu'il y a eu au xiv^e siècle, comme il y en avait partout ailleurs, des statuaires en Lorraine. Peut-être même n'est-ce pas la seule œuvre que nous soyons en droit, dès à présent, de leur attribuer. La statuette de Cluny, dont nous parlions tantôt, est tellement pareille à la statue de Maxéville, non seulement par les gestes de l'Enfant et de la Vierge, mais par l'attitude générale du groupe et par le traitement de la draperie, que je

(1) *Art. cit.*, p. 269.

serais tenté d'y voir deux productions d'un même atelier — et d'un atelier lorrain. La statuette de Cluny est attribuée, il est vrai, à la Bourgogne, et c'est une attribution que le livre de M. Mâle va faire tenir pour certaine. En réalité, il résulte de renseignements obtenus au musée de Cluny, que la statue en question provenait, d'après son ancien possesseur, Louis-Charles Timbal, de l'« Est de la France. » Je crois qu'il faut entendre par là, non la Bourgogne, mais la Lorraine, non seulement à cause de la ressemblance que la statuette du musée de Cluny offre avec la statue de Maxéville, mais encore à cause de la ressemblance qu'elles offrent l'une et l'autre avec la plus connue des Vierges lorraines du xiv^e siècle, la Vierge du cloître de la cathédrale de Saint-Dié (1). Dans ces trois figures, c'est la même façon, ample et large, de traiter la draperie : on sent, à regarder ces grands et nobles plis, que les traditions de simplicité majestueuse, dont le xiii^e siècle semble avoir emprunté le secret à l'art antique, n'étaient pas encore perdues. Je crois que ces trois sculptures, Vierge de Saint-Dié, Vierge de Maxéville et Vierge Timbal, sont de la première moitié du xiv^e siècle, et qu'elles doivent être inscrites au compte de l'art lorrain.

PAUL PERDRIZET.

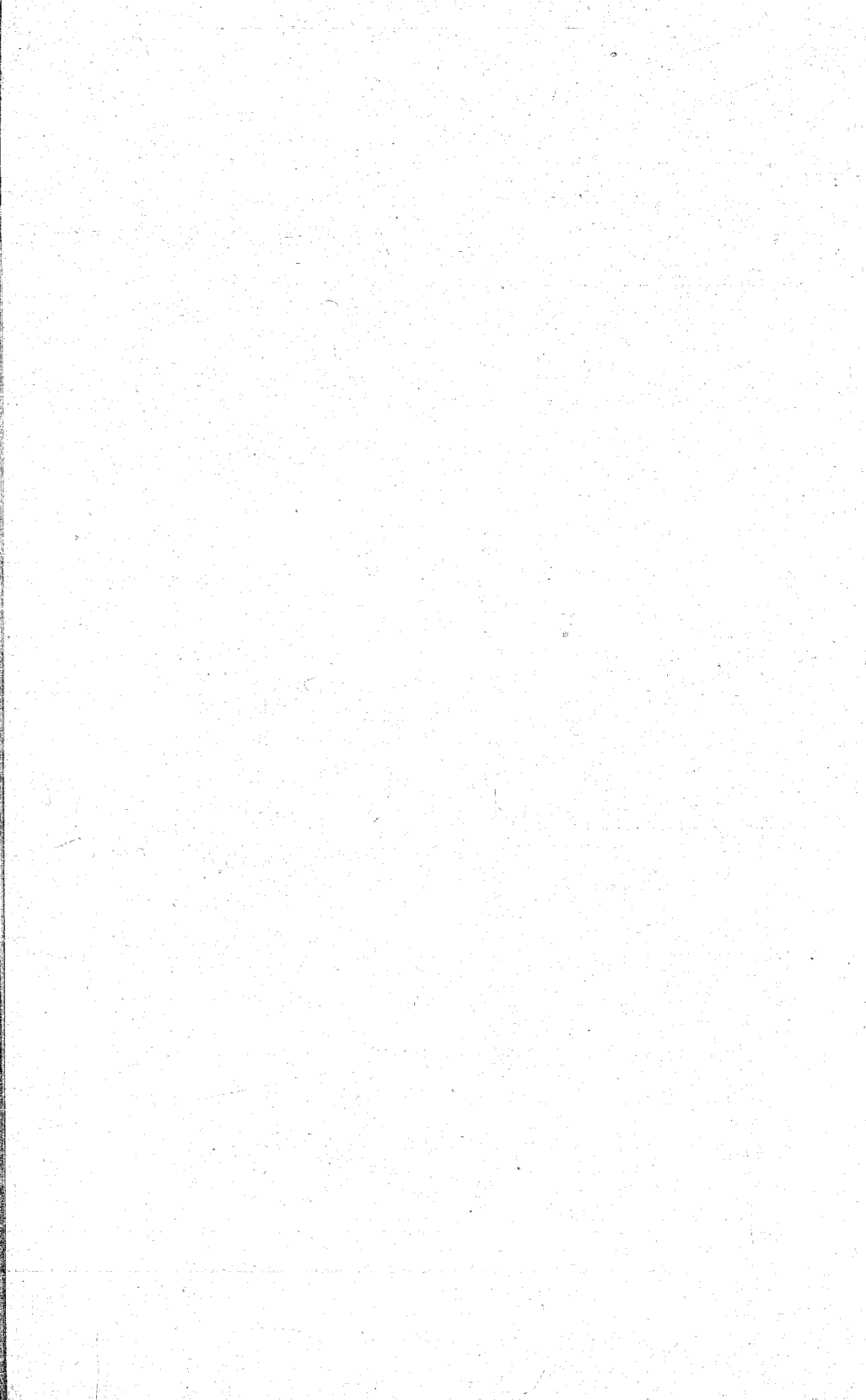
(1) Notre reproduction a été exécutée d'après la photographie des Monuments historiques. Cf. Vitry et Brière, *Documents de sculpture française du Moyen-Age*, pl. 83. Noter, dans la statue de Maxéville et dans celle de Saint-Dié, le col rabattu de la chemisette de l'Enfant : je n'ai pas retrouvé ce détail dans les nombreux groupes du xiv^e siècle, représentant la Vierge avec l'Enfant, qu'ont publiés MM. Vitry et Brière, *op. cit.*, pl. 83-86.



Église de Maxéville — Vierge Mère

Marbre

(Seconde moitié du XIV^e siècle)



Avril 1907



Vierge de Saint-Dié



Vierge du musée de Cluny

