

Les manuscrits de Foigny

par Mme Suzanne MARTINET

Quand on recense la Bibliothèque de Foigny, on reste assez perplexe devant la pauvreté du fonds, comprenant certes encore de belles pièces, mais en tout petit nombre : à Laon trois manuscrits et quatre imprimés, à Reims deux manuscrits, dont un cartulaire, à Paris six manuscrits dont deux cartulaires, une magnifique Bible en quatre tomes, (comparable à celle de Clairvaux) et enfin un fragment d'une pièce concernant Foigny relié dans un recueil hétéroclite. A ceux qui pourraient objecter que notre abbaye devait être un monastère sans bibliothèque, je répondrai que cette hypothèse paraît improbable. Souvenons-nous, d'abord, que St Bernard a voulu restaurer l'application de la Règle de St Benoit dans son intégrité et que celle-ci prévoit que les frères doivent s'adonner à la lecture de la quatrième à la sixième heure chaque jour.

En outre Foigny était une maison très chère au cœur du grand cistercien. Il la visita plusieurs fois. On y gardait même son lit ! Lorsque Clairvaux, fondée le 25 juin 1115, essaima, ce fut Troisfontaines, le 10 octobre 1118; Fontenoy, le 29 octobre 1119 et ensuite le 11 juillet 1121, Foigny, qui se glorifia ainsi d'être la troisième maison du nouvel ordre. Or Vauclair, quinzième fille seulement de Clairvaux, fondée le 27 mai 1134, dans le même diocèse de Laon possédait plus de deux cent manuscrits. Troisfontaines avait aussi un beau fonds, qui, malheureusement, a péri dans l'incendie de Vitry-le-François en 1940. Quant à Clairvaux, riche de 4346 pièces, on en dénombre 340 écrites au XII^e siècle. Ce petit préambule nous prouve, à l'évidence, que nos onze manuscrits de Foigny ne sont que les quelques épaves d'un grand naufrage. L'histoire nous montre que cette maison, postée dans un pays frontière, fut au cours des siècles dévastée, pillée, incendiée périodiquement et à intervalles rapprochés, avant de recevoir le coup de grâce sous la Révolution Française. Rappelons que des misères semblables se sont abattues sur les cisterciennes de Montreuil-Les-Dames, qui avaient dû s'enfuir d'abord à Chantrud, puis à Laon en 1659.

Le 166 bis de Laon et le 167 de Vauclair.

Avant d'étudier les manuscrits de Foigny, il est utile de signaler deux pièces étrangères à ce scriptorium, relatant des faits intéressant directement notre monastère.

Le premier, le 166 bis de la cathédrale de Laon, "*Les Miracles de Notre-Dame de Laon*" fut écrit par Herman de Tournai, ami et secrétaire de l'évêque Bartélémi de Jur, prélat qui incita St Bernard à s'installer à Foigny. A ce sujet, l'auteur nous donne une excellente description du site, qu'il qualifie: de "*lieu assez désert, mais propice à une fondation monastique, car il est riche en eaux, prés, forêts et terres.*"

Le deuxième, le 167, est un manuscrit de Vauclair. Il contient toute la correspondance de St Bernard, où nous trouvons trois épîtres du saint adressées à son ami Rainaud, premier abbé de Foigny. Voici deux extraits de la lettre 72, où nous découvrons les sentiments affectueux, que le fondateur nourrissait à l'égard de son disciple : "*A mon cher Rainaud, son Bernard, non pas Père, ni Dom, mais frère et co-serviteur, qui s'adresse à son très cher et très fidèle compagnon... Je pourrai, à mon tour et sans injustice, me plaindre de ton absence, comme tu te plains de la mienne. Mais aux sentiments qui nous feraient prendre la route, il faut préférer la volonté de Dieu. Autrement comment souffrirai-je, que tu sois éloigné de moi, mon compagnon cher et indispensable, si obéissant quand il faut agir, si ingénieux quand il faut chercher, si utile quand on met tout en commun, si présent quand on fait appel à sa mémoire. Mais le Christ est en cause. Bienheureux, si nous demeurons ainsi jusqu'à la fin, toujours et partout, cherchant non notre intérêt, mais celui de Jésus-Christ.*"

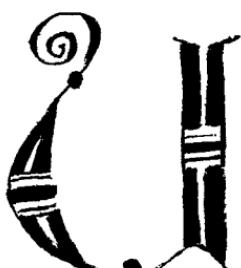
Le PARIS B.N. Lat 9376

Dans le même ordre, doit être rangé ce fragment de douze folios, perdu dans un recueil très composite, le Paris B.N. Lat 9376. Dans une généalogie très détaillée de la famille de Roucy, est mentionné le souvenir de Barthélémi de Jur à Foigny : "*La sixième fille d'Hilduin, comte de Roucy, appelée Adelide, qui s'illustra par de nombreuses et humbles vertus, mit au monde un fils à la simplicité de colombe, du nom de Barthélemy, qui fut d'abord trésorier de l'église de Reims, de Saint-Quentin et de Lausanne, (son père était en effet, seigneur de Joux dans le Jura), puis évêque de l'église de Laon et tout récemment pieux moine à Foigny*". Ce texte, concernant notre prélat, est contemporain de sa retraite à Foigny, puisque, une page plus loin, il nous apprend que "*la propre sœur de Barthélemy a eu un petit-fils Robert, abbé de Foigny*" (de 1148 à 1169), qui accueillit son oncle dans sa pieuse retraite vers 1150. Ces lignes sont émouvantes, quand on songe à la belle plaque tombale de cet évêque, qui est encore aujourd'hui dans la petite chapelle de St Alexandre. Ce fragment de manuscrit est donc très important pour les détails qu'il donne sur l'histoire de notre monastère.

Le 175 de Laon.

Le plus ancien manuscrit de Foigny paraît être le 175 de Laon. C'est un Cassien : "Des institutions des moines" suivi d'un "Traité des huit vices principaux", travail fort apprécié des cisterciens. De petit format, réglé à la mine de plomb, il contient 13 cahiers, numérotés en chiffres romains

175 de Laon



f. 2



f. 44v



f. 69v



toutes les huit pages, selon l'usage. Chaque cahier est formé d'une seule peau de mouton pliée en huit. Le titre est rubriqué et contient l'ex-libris de Foigny, précédant la table des matières. Toutes les majuscules en tête des chapitres sont d'une seule couleur, un rouge brique uniforme, selon la prescription draconienne inscrite dans les statuts de l'ordre cistercien : "Les lettres initiales seront d'une seule couleur sans décoration peinte". Après avoir écrit "L'Apologie", où St-Bernard vomit "les monstres ridicules, les belles horreurs et horribles beautés, qui distraient sans raison l'esprit des religieux", le fondateur fustige aussi l'emploi de l'or qui éblouit l'œil et fait oublier le pauvre, qui se meurt de froid et de faim. Sa personnalité est si forte qu'elle pèse de tout son poids, dans la composition et la décoration des manuscrits, comme elle s'est imposée dans l'architecture et la sculpture de ses monastères. Notre 175 est une pièce conforme aux principes énoncés : ni or, ni plusieurs couleurs, ni dessins de bêtes monstrueuses, mais des majuscules aux formes pleines et équilibrées. Dans les déliés, on glisse une perle ronde pour en meubler la minceur ; dans le plein des jambages, on réserve quelques lignes claires, simples ou doubles, parallèles ou ondulées. Parfois ces traits clairs s'entre-

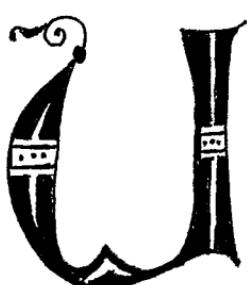
croisent dans un dessin de tissage ; quelques queues de lettre se terminent en fleur ronde à quatre pétales. On aime aussi cantonner l'ovale intérieur de l'initiale d'un jeu plus ou moins épais de triangles curvilignes, transformant l'espace rond en un élégant quatre-feuilles. Ce motif souvent utilisé au XII^e à Foigny, doit provenir des ateliers de Clairvaux. Signurons aussi aux folios 69v et 77, deux T, très originaux, identiques de dessin, mais de taille différente. Empruntant leur forme ronde à la calligraphie, ils sont couronnés d'un vaste chapeau, comme une tête de champignon, semant à tout vent quelques spores aiguisés comme des flèches.

La reliure du 175 est faite de deux ais de bois recouverts d'une basane brune, assez fatiguée, sans doute du XV^e siècle. Un fragment d'une charte ancienne a servi de page de garde. Cette pièce est malheureusement très mutilée, on y a même découpé des ronds ! Pourtant elle peut être datée de 1130 et concerne les donations de Thomas de Marle, avec le consentement de sa femme Millessende et de son fils Enguerrand, devant l'évêque Barthélémi, du vinage de tous les produits de la terre de ce seigneur, aux religieux de Foigny. Les vinages étaient les taxes perçues sur les vins récoltés et transportés à travers les terres du domaine. Cet acte tronqué est confirmé par les cartulaires de l'abbaye. Il jette une lumière nouvelle sur le comportement de "ce cruel seigneur, spoliateur des églises", tel que s'est plu à le décrire le très célèbre abbé de Saint-Denis, Suger, dans sa "*Vie du roi Louis VI le Gros*". Thomas fut également le bienfaiteur des maisons norbertiennes : Prémontré, Bucilly et Thenailles ; il le fut aussi des abbayes bénédictines de Saint-Nicolas des Prés de Ribemont, ou de Fesmy, qui reçut de lui la villa d'Haudreville, si chère au cœur du regretté M. Toffin. Déjà M. Chaurand avait tenté de réhabiliter ce Thomas. Ce fragment du manuscrit 175 de Laon est une nouvelle pièce à verser à ce dossier.

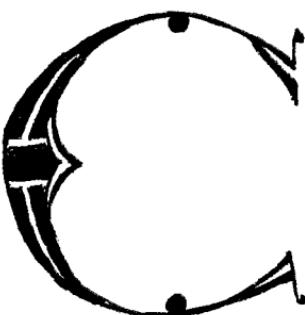
Le PARIS Latin 17582

Le Paris Latin 17582 est un bel in-quarto, contenant une œuvre importante de Cassiodore, son "*Histoire tripartite*". Recopié vers 1150-1160, il est d'une facture très proche du 175 de Laon. Toutes les initiales sont d'une seule couleur, un rouge minium assez délavé ou parfois un bleu passé, comme si l'artiste, manquant de peinture, s'était vu obligé d'éteindre ses tons avec de l'eau. Comme dans le Cassien de Laon, les majuscules ont des formes pleines allégées de lignes claires, où sont aménagés des triangles curvilignes si caractéristiques du scriptorium de Foigny. On trouve également les grosses perles rondes, ponctuant les déliés ou coupant la sécheresse des lignes droites. Les similitudes sont telles, qu'on peut se demander si un seul et même scribe aurait œuvré à ces deux manuscrits ou si deux scribes formés l'un par l'autre en seraient les auteurs.

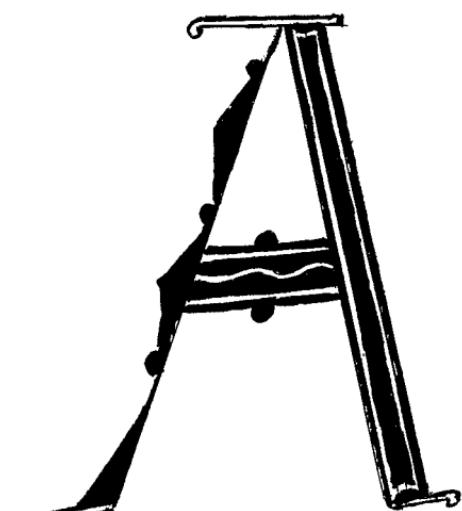
Paris Lat 17582



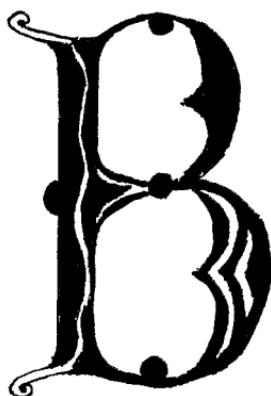
f. 1 bleu



f. 20 rouge



f. 1v rouge



f. 49v



f. 104v

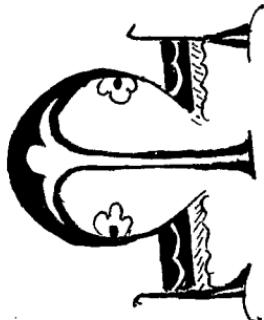
Le PARIS Latin 2413

L'autre manuscrit de Paris, le latin 2413, provenant de Foigny, est une petite pièce de Haimon d'Auxerre, "Sur l'Apocalypse" copié lui aussi dans la deuxième moitié du XII^e siècle. Conformément aux directives de St-Bernard, les lettres sont d'une seule couleur : un rouge coquelicot du plus bel effet. Ces initiales sont petites, mais d'un graphisme très étudié et déjà précieux : on y trouve des fleurettes, des fleurons, des pointillés microscopiques, des hachures, inventions légères de la plume, pour reposer l'œil de la sécheresse des lignes maîtresses, qui annoncent les nouvelles esthétiques du XIII^e siècle.

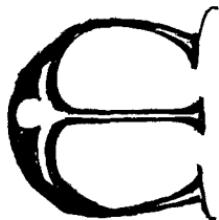
Le PARIS lat. 2413



f. 27



f. 60v



f. 118

Le 9 de Laon.

Le manuscrit 9 de Laon débute par un ex-libris libellé : "Liber Sce Marie de Foisniaco", dans une orthographe différente du traditionnel "Fusniaco", ce qui montre que déjà à cette époque, le nom de notre abbaye se prononçait Foigny en français.

Cette pièce comprend deux textes bibliques glosés, recopiés par deux scribes distincts, à quelques années de distance, vu la décoration. Par commodité, ils furent reliés ensemble, étant de même format. La première partie, le Lévitique, est une copie de 13 cahiers numérotés en chiffres romains, auréolés très élégamment de points et d'auréoles. Le Deutéronome, en deuxième partie, ne comprend que 6 cahiers numérotés sans fioriture, preuve d'une copie différente.

Comme c'est l'usage, pour une œuvre glosée, la transcription se fait sur trois colonnes : au centre, le texte sacré reproduit en plus gros caractères, sur des lignes espacées, permettant d'inscrire en interligne des explications de mots en une fine écriture. A droite et à gauche, dans les marges, également en petits caractères, des explications du texte plus ou moins importantes. Dans notre manuscrit 9, ces explications sont tirées de la Glose Ordinaire, élaborée par l'École de Laon. A côté des citations d'auteurs classiques, tels que les Pères de l'Église, Grégoire, Augustin, Ambroise, on trouve Isidore, Bède et Raban Maur et même un contemporain : Gislebert l'Universel, (f. 128) élève chéri d'Anselme de Laon et ami de St Bernard.

La décoration est sobre : on ne compte que deux grandes initiales, une seule au début de chaque texte, peinte, d'ailleurs, dans un esprit différent. Le H du "Hec sunt verba" du Deutéronome, est sans doute, plus ancien, d'une seule teinte rouge brique. Au tracé rond d'un H calligraphié, l'artiste a préféré les lignes verticales et horizontales adoptées plus tard par l'imprimerie, mais afin d'alléger ces hampes massives et raides, il les a ornées de lignes claires tracées en zig-zag, et les a doublées d'un fin décor à la plume imitant éventails entrouverts et petites ailes gracieuses. (f. 114)

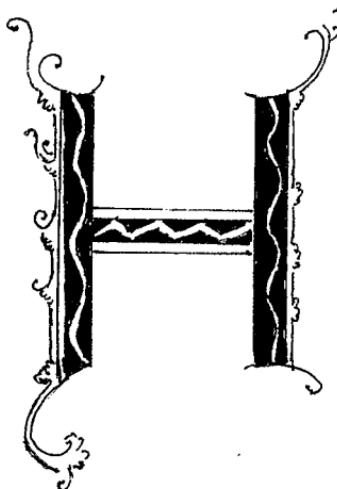
Au contraire, le grand V du "Vocavit" du début du Lévitique par l'emploi de deux couleurs, nous fait découvrir un esprit nouveau. Ici un rouge vineux se mêle à un bleu pervenche assez passé ; les tiges gonflées et sinuées s'enlacent dans la panse de la lettre. Comme à Clairvaux, et très vite après la mort de St Bernard, les peintres de Foigny ont essayé d'échapper à la contrainte si astreignante de l'initiale d'une seule couleur, alors que Vauclair restera fidèle à cette loi durant un demi-siècle.

La reliure de ce manuscrit nous réserve quelques surprises. C'est un travail très cistercien, avec ses ais de bois recouverts d'une jaquette assez fatiguée, en peau de truie, où sont encore marquées les traces de cabochons de cuivre, arrachés au cours des siècles, et dont on devine les formes très ouvragées de quatre-feuilles. A l'intérieur du premier plat, entre les nerfs maintenant les cahiers à la couverture, s'est décalqué le dessin d'une ancienne page de garde elle-même disparue. La scène a trait à un

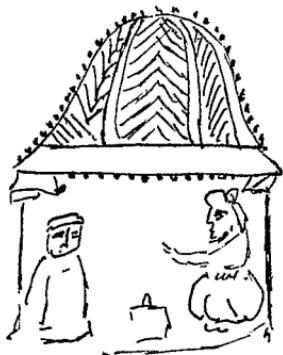
Le 9 de Laon.



f. 2v



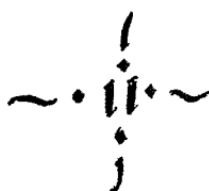
f. 114



plat 1 : partie supérieure
de la tente



graffitis f. 174v



numérotation
f. 16v

fait de croisade et se déroule sur deux registres : en haut, une tente dont le toit est fait de palmes tressées, abrite deux notables mahométans, coiffés de turbans avec une grosse escarboûcle, assis à la turque, jambes croisées sous eux. En bas des serviteurs, culottes bouffantes, accourent levant les bras dans un geste d'offrande ou d'hommage. Hors de son contexte cette scène apparaît assez énigmatique. Rappelons que le manuscrit 31 ter de Vauclair est orné dans ses marges de graffitis, où se déroulent des combats entre chevaliers et sarrasins, dessins qui, les uns et les autres traduisent les préoccupations des cisterciens pour la croisade, ainsi que la grande sollicitude de St Bernard pour la Milice Nouvelle du Temple.

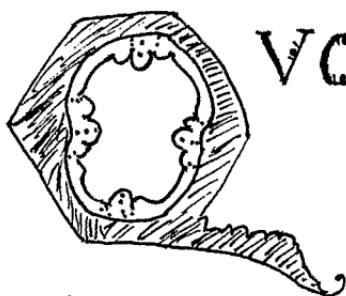
En fin de volume, plusieurs pages de garde sont aussi intéressantes : sur la première, on lit dans une graphie très maniérée du XV^e siècle, la signature d'un moine du nom de Cordelle. Sur une autre, ce sont divers essais de plume : des entrelacs romans, une main de Dieu avec deux doigts levés en signe de bénédiction et gravée sur la paume une croix de consécration. Enfin là est inséré, un double feuillet de graduel, contenant la messe du vendredi des quatre-temps de l'avant, celle du samedi, de la vigile de Noël, la messe de minuit et le titre de la messe de l'aurore, dans une remarquable écriture musicale messine carolingienne, tout à fait semblable à celle du fameux manuscrit 239 de Laon, qui avec celui de Saint-Gall, est le plus beau témoin de la musique religieuse au temps du règne du roi Charles le Simple. D'où peuvent provenir ces vestiges ? On peut supposer que Barthélemy de Jur a donné à Foigny ce graduel ancien de la cathédrale de Laon, qui ne servait plus, en attendant que les moines aient eu le temps de recopier pour leurs offices, des manuscrits musicaux cisterciens ; par la suite la pièce, devenue inutile, fut dépecée pour servir de garde aux reliures nouvelles. La disparition de la plus grande partie de la bibliothèque ne nous permet pas de savoir combien de manuscrits ont pu recevoir de ces pages de garde. Cette hypothèse est très vraisemblable, si on note que 21 reliures de Vauclair ont pour page de garde des débris d'un graduel du XII^e siècle dépecé ainsi parce que démodé, nous sommes devant un usage courant.

Le Manuscrit 82 de Reims.

Le manuscrit 82 de Reims, datable du milieu du XII^e siècle, est une pièce très soignée. On y trouve trois œuvres, dont les deux premières sont complémentaires : Un premier commentaire des Epîtres de St Paul par St Jérôme, suivi d'un deuxième commentaire des mêmes Epîtres par St Augustin, (f 139) ; enfin un exposé "Sur Marie" du à St Ignace, dont il est dit qu'il fut "martyr et disciple de St Jean l'Evangéliste" ; cette copie est une pièce peu courante de cet auteur.

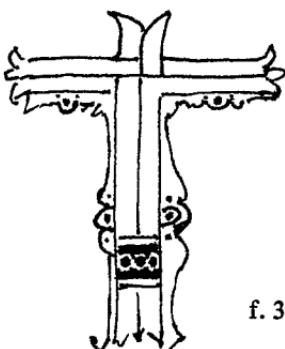
Si les scribes de Foigny ont prohibé l'or, néanmoins ils n'ont pas craincé de peindre une même lettre de diverses couleurs, allant jusqu'à en juxtaposer quatre dans une seule initiale. Le choix des motifs décoratifs les apparaît beaucoup plus à ceux utilisés à Clairvaux, qu'à ceux employés à Vauclair. Cependant, on peut distinguer deux mains, si ce n'est trois dans le 82 de Reims.

Le 82 de Reims (1^{re} partie)

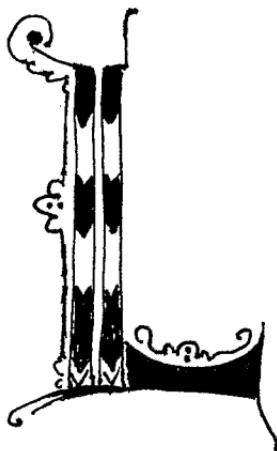


f. 19

VOO



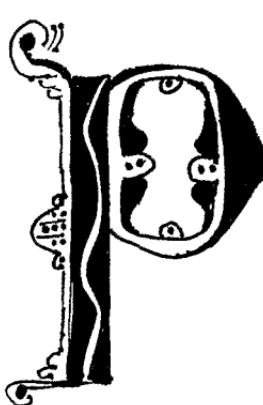
f. 39



f. 109



f. 56



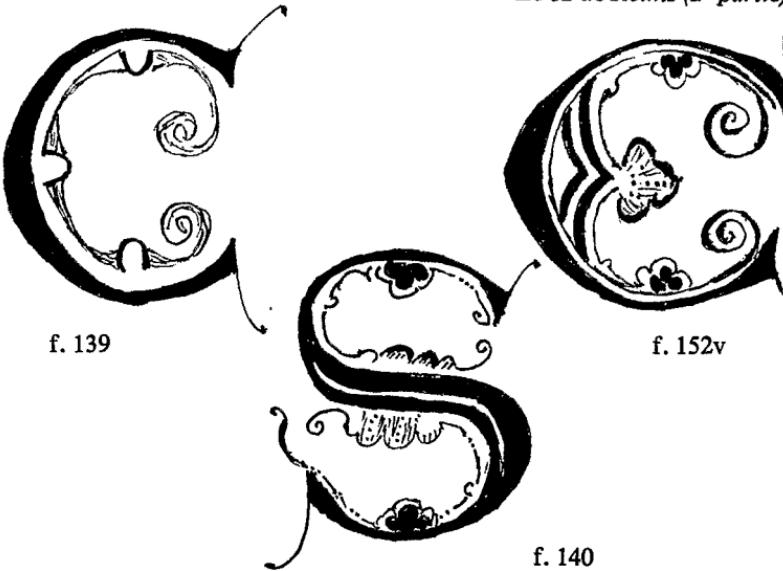
f. 130v



f. 72

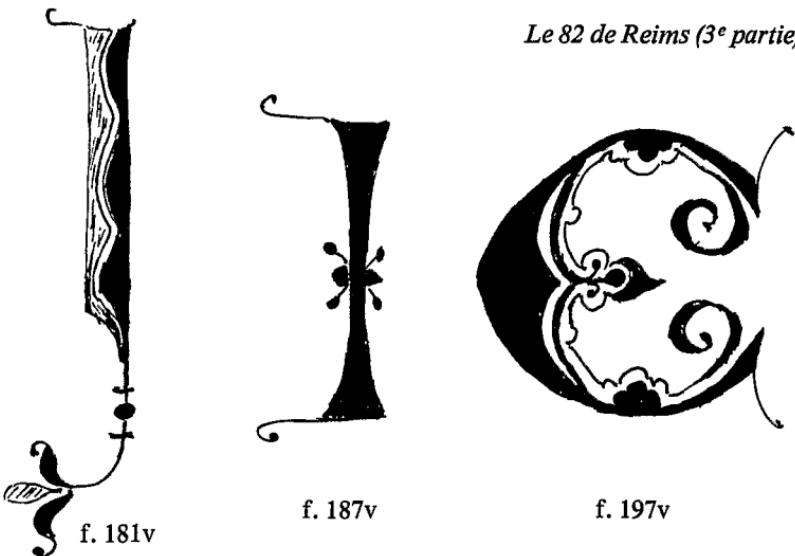
Pour le premier commentaire dû à St Jérôme, l'artiste refuse toute les teintes agressives. Au contraire, il affectionne les rouges vineux, les verts bouteille, les bleus cendrés et juxtapose avec art, des bruns plus ou moins clairs. Au folio 19, où débute le commentaire aux Galates, tout le mot "*Quod*" est orné, dans les tons beiges, tirant sur le café au lait. La majuscule Q gonfle ses flancs d'épaisseur triangulaire, qui sont soulignés intérieurement d'un léger feston à trois lobes soulignés de pointillés, motif que l'artiste utilise avec complaisance, dans les galbes et les hampes des P et des L. La fin du mot "*Quod*", avec toutes ces petites perles pendantes cantonnées de baguettes, est typiquement cistercienne. Notre peintre a une prédisposition pour les graphismes en forme de tissage. Ainsi au folio 39, la potence du T entremêle ses branches géminées, dans un entrecroisement savant, de divers tons de brun. Au folio 109, un L est composé d'une double tresse verte et ocre. Enfin au folio 56, la page est remarquablement disposée sur deux colonnes. A gauche, et en bas, l'explicit du commentaire aux Galates et l'incipit de celui aux Ephésiens s'étagent en huit lignes aux couleurs alternées : bleu, rouge, vert, ocre, vert, rouge, vert et enfin bleu, d'une manière très courante à Clairvaux. Dans la marge, le F de *Finit* et le I de *Incipit*, dans des tons bruns, se terminent par des fleurons à trois pétales. A droite, en haut, toute une phrase : "*Si quicquam esto Paula et Eustochia*" s'inscrit, elle aussi, en cinq lignes peintes alternées, mais en donnant la prédominance au mot "*Si*". Dans le S à double tracé rouge et vert vient s'entrecroiser, dans un jeu de tissage, le I mi-parti bleu, mi-parti brun. On est frappé dans cette composition, de l'austérité des couleurs et de la rigueur des tracés. Encore aux folios 72 ou 89v nous retrouvons la même sévérité, ici un H brun aux hampes torsadées verte et blanche, là un S brun orné d'un double motif vert sombre de trois perles accolées et légèrement étalées ; ailleurs encore un S rouge vineux, avec une volute cernant les trois perles.

Le 82 de Reims (2^e partie)



La décoration du deuxième commentaire, composé par St Augustin, brusquement devient autre. D'abord la palette se diversifie : les rouges sont devenus groseilles, les bleus se sont avivés. De plus, le graphisme des majuscules leur confère un grand signe de parenté. Comme dans le manuscrit 175 de Laon, les pleins des pansees affectent la forme de triangle curviline, qui s'évide ou s'allège de une, deux ou trois lignes blanches. Le délié s'orne des trois perles accolées en triangle, comme nous l'avons noté dans la première partie de ce livre ; mais les fonds se meuillent d'ondulations à trois ou quatre lobes, beaucoup plus travaillés ; ainsi les rebords sont festonnés, et les intérieurs gravés de nervures, de hachures ou de pointillés. Si on veut s'attarder à quelques détails, on admirera le folio 139 avec un C au tracé géminé : à l'extérieur, un C bleu porcelaine, dont les deux lèvres s'ouvrent vers le dehors, à l'intérieur un C beige, retenu au premier par trois bagues vertes, et qui se referme sur lui-même en une double volute. Au folio 152, à nouveau un C, dont les couleurs sont inversées : beige à l'extérieur en deux tons dégradés, bleu à l'intérieur déroulant ses puissantes volutes, allant jusqu'à coiffer les triangles évidés du plein beige, d'une grosse feuille trilobée bleue toute nervurée.

En ce qui concerne le troisième texte, le commentaire *"Sur Marie"* le nom d'Ignace revient périodiquement en tête des chapitres, dès lors les initiales sont presque toutes des I, affectant de par la forme de la lettre une assez grande sobriété ; cependant les couleurs rappellent les tons du deuxième artiste ; les rubriques sont groseilles ; le corps des I est souvent mi-parti bleu et rose ou bien bleu et beige ; les jambages se terminent en fleurons précédés sur la tige de la traditionnelle perle entre deux baguettes. Mais au folio 197v, nous retrouvons un beau C bleu porcelaine, relevé de volutes groseilles d'une facture identique à ce que nous avions admiré dans la deuxième partie de notre manuscrit.



Les divers cartulaires de Foigny.

Nous possédons trois cartulaires de Foigny, qui permettent d'évaluer les richesses terriennes de notre abbaye :

Le 18373 de Paris est du XII^e siècle ; c'est le plus ancien.

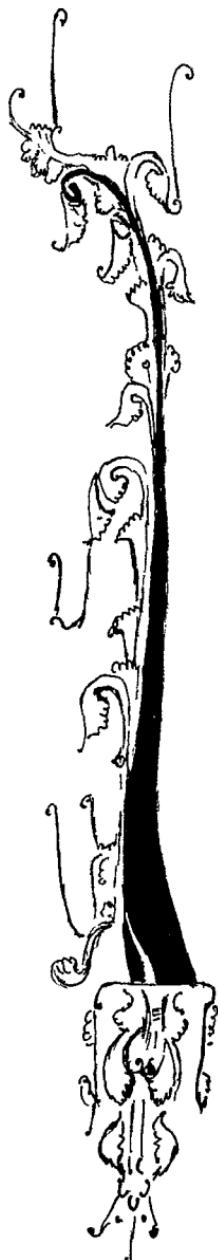
Le 1563 de Reims du début du XIII^e siècle.

Le 18374 de Paris, le plus récent, a été publié par Edouard de Barthélémy en 1879, pour la société de Vervins. Une double page du 1563 de Reims, porte de petites initiales cisterciennes, dont les déliés sont ornés de perles cantonnées de petites baguettes. Le texte a trait au seigneur de Sains, Godrefroid, qui fait don de biens à Faucousis, contre le prêt d'une somme de 12 livres, pour son départ à Jérusalem. Faucousis deviendra une ferme modèle, avec une grande enceinte, une vaste grange, un corps de logis, des écuries, et bergeries et même un petit donjon entouré de fossés.

Ces cartulaires permettent d'évoquer le paysage de nos campagnes.

Le 331 de Laon

Le manuscrit 331 de Laon est une œuvre du début du XIII^e Siècle, qui eut un énorme succès dans les monastères cisterciens : *Le Grand Exorde de Citeaux*, écrit par Conrard d'Eberbach du diocèse de Mayence. Son ex-libris n'est pas calligraphié, mais fait d'une grande étiquette imprimée, dans un petit cadre, et collée dans le plat intérieur de la reliure. On y lit "*Bibliothèque de l'abbaye de Foigny*". Une semblable étiquette se retrouve dans un des tomes imprimés de ce monastère ; ceci laisse supposer que bien d'autres livres, aujourd'hui perdus, étaient estampillés de la même façon. Pour avoir fait imprimer ses ex-libris, Foigny devait posséder une belle bibliothèque.



331 de Laon

Le manuscrit débute par une importante table des matières, où l'initiale de chaque tête de chapitre est peinte ou en rouge ou en bleu, en alternance. Cet index se termine par un titre rubriqué, sur un ton très solennel : *"Au nom de Notre-Seigneur Jésus-Christ, commencement de l'histoire des débuts de l'ordre cistercien, par les Pères du monastère de Molesme, selon la règle de Saint-Benoit"*... Toutes les majuscules, d'un tracé sobre, mi-parti bleu outremer, mi-parti rouge carmin, contrastent avec le décor luxuriant des filigranes, qui les enveloppent. Des jambages s'échappent des arabesques savantes, qui envahissent les marges, s'envolent en échappées aériennes, descendant en cascades, s'ouvrent en éventail, se retroussent en feuilles rondes, s'allongent en pétioles crantés, dans un débordement de volutes gracieuses. Il en est ainsi pour le grand E du mot *"Eternus"* du début de l'Exorde ; pour le P de *"Postquam"* des Vertus et miracles de notre Bienheureux Père Bernard, premier abbé de Clairvaux ; et pour bien d'autres débuts de chapitres. Malheureusement, bien des décors ont été irrémédiablement mutilés par un relieur maladroit du XVII^e siècle qui, pour remettre le livre en forme, a trouvé bon de rogner les belles et grandes marges.

La Grande Bible de Foigny. Paris B.N. Lat 15177

Reste pour terminer la plus belle pièce, la Grande Bible de Foigny, en quatre volumes. La trouvaille, nous la devons à l'Abbé Merlette, car ce magnifique manuscrit fait partie du Fonds latin B.N. 15177 où il est catalogué sous le simple titre de "*Bible*" : ce n'est qu'en l'ouvrant qu'on y découvre, calligraphié, son ex-libris : Sainte Marie de Foigny. Son catalogue dans le fonds ancien de la Sorbonne, ancienne bibliothèque de Richelieu, montre que cette pièce a quitté Foigny depuis plus de 350 ans, sans doute sous l'abbatia d'un abbé commendataire, désireux de se faire bien voir du ministre prélat de Louis XIII, grand amateur de beaux manuscrits. Précisément la *Gallia Christiana* nous montre une même famille de Neuville, abbés commendataires de Foigny, l'espace d'un siècle : un Claude de Neuville (1600-1607) un Nicolas de Neuville (1608-1616) conseiller au Parlement de Paris, enfin un Camille de Neuville (1617-1693) archevêque de Lyon, abbé commendataire de Foigny, de l'Île Sainte-Barbe de Lyon et de Saint Just de Beauvais. On peut supposer que ce sont ou Nicolas ou plutôt Camille qui ont fait ce cadeau princier à Richelieu.

Cette Bible de grande dimension, en quatre tomes, est écrite sur deux colonnes, dans une calligraphie d'une remarquable régularité. Chaque début de chapitre est orné d'une majuscule à décor floral, où se marient diverses couleurs, les peintres ne craignant pas d'utiliser une large palette, où s'affrontent et se mêlent des rouges groseilles, des bleus lapis-lazuli, des jaunes canaris et deux tons de vert vif ou cendré. Si les ors sont proscrits, les artistes ne se refusent pas le plaisir de glisser dans les volutes maints petits chiens, et quelques oiseaux. On ne trouve qu'une scène historiée, une Nativité au folio 11 du premier tome.

Une description un peu détaillée de quelques lettres nous permettra d'en apprécier la qualité. Au folio 13 se détache à gauche l'incipit de la préface de St Jérôme en six lignes espacées, dont les caractères sont tracés avec beaucoup de recherche et alternés rouge ou bleu ; sur la colonne de droite, un grand F sur la hauteur de la page, débute le mot "*Frater Ambrosius*". La hampe de la majuscule, de deux tons de bleu allonge ses entrelacs noués de place en place par une petite fleur crucifère rose ou bleue. Dans les jambages horizontaux, sur un fond bleu s'élance une double volute rouge, d'où s'échappent des fleurons à trois ou cinq pétales plus ou moins charnus et rehaussés de quelques touches vertes ; dans ce décor touffu grimpent et courrent cinq petits chiens blancs.

Au folio 19v, la phrase "*In principio creavit Deus caelum et terram*" du début de la Genèse est entièrement peinte, dans un savant étagement. A gauche, sur toute la hauteur de la page, un I grand tapis rectangle, comme on en trouvait dans les manuscrits irlandais de la haute époque ; la composition comprend au centre, trois masses d'entrelacs bleus et blancs sur fond rouge, qui commandent seize volutes disposées quatre par quatre et s'achèvent par des fleurons multicolores plus ou moins épauvouis à trois ou cinq pétales pointus, charnus ou étalés en éventail. A droite de ce décor entièrement floral, s'étagent huit carrés bordés de jaune clair, où s'inscrivent dans un découpage assez hiéroglyphique les

lettres "*N PRINCIPIO CREATIT*" : 1^{er} carré : N ; 2^e : PRIN ; 3^e : CI ; 4^e : PI ; 5^e : 0 ; 6^e : CRE ; 7^e : A ; et 8^e : VIT : enfin sous le rectangle tapis, les mots en alternance rouge et bleu : *Deus caelum et terram*.

Au folio 82v, c'est le Lévitique, avec le mot "*Vocavit*". La majuscule V, dont les pleins sont verts tendre, orne sa hampe de droite, d'une fleur crucifère d'un ton rose dégradé ; dans la panse, se déroule une double volute blanche et rouge sur un fond bleu gravé d'un filigrane blanc. De plus, cette initiale et son décor s'inscrivent dans un rectangle rouge, dont les bords sont irréguliers, procédant par plusieurs décrochements en escalier. Ce procédé, qui a l'avantage de reposer l'œil de la sécheresse des traits trop rectilignes, se trouve de nombreuses fois sous la main des scribes de Foigny, Clairvaux ou Vauclair. Il faut aussi retenir la minutie de l'exécution, puisque cet encadrement rouge se ponctue d'un très fin semis de pointillés répartis en triangle, selon les meilleures traditions artistiques du XII^e siècle. Naturellement, nous voyons gambader dans les volutes centrales, nos petits chiens, deux blancs et un bleu, faisant la nique à un oiseau emplumé de vert et de blanc, ainsi qu'à deux têtes de volatiles sans corps, mais à bec acéré et crochu. Quant aux dernières lettres du mot "*Vocavit*", elles s'étagent sur la droite en alternance rouge et bleue, dans un dessin précieux semblable à ce que nous avons décrit au folio 13.

Au long de ces pages, on est frappé de ces décors sans monotonie, où l'imagination toujours invente et se renouvelle. C'est le cas du magnifique L débutant le Livre des Nombres, au folio 101v. Pris dans un étroit encadrement jaune clair, et sur un fond rouge groseille très vif, travaillé de semis de pointillés blancs disposés en triangle, se déroule un réseau de rinceaux à fleurons verts et bleus, où s'est niché un petit échassier gris, à la base de la majuscule. Mais le plus extraordinaire est, certes, le dessin de la hampe de ce L, constitué d'un étagement savant de dix cornets bleus empilés les uns dans les autres, d'où s'échappent à droite et à gauche, des boutons feuillus, retroussés avec agressivité, car tous sont pris d'un mouvement de rétractation, propre au petit serpent prêt à s'élancer à l'attaque. La facture de cette lettre est d'un trait si rigoureux, qu'il fait songer à une technique de graveur sur métal.

La fin du Pentateuque et le début de Ruth et d'Esther, au folio 153v, nous rappelle les tonalités du Lévitique. Ici le T de "*Tandem*", dans sa calligraphie ronde, montre une fois de plus, la préférence des scribes pour ces formes à celle beaucoup plus raide du T en potence. Dans les tiges enroulées, à côté d'un oisillon accroupi sur son nid, fourmille à nouveau une nichée de petits chiens : quatre bruns et deux blancs.

Au folio 154, le E du "*ET*" de Josué est de tonalité différente : très peu de rouge, mais des jaunes canaris éclatants pour l'initiale elle-même ou pour le cadre dans lequel elle s'inscrit, se détachant sur des fonds ou vert ou bleu. Dans la panse de la majuscule, où interfèrent quatre cercles, surgissent entre les petites feuilles rondes et ouvertes en éventail, huit petits chiens, courant en tous sens, tête en l'air ou tête en bas.

Comment expliquer cette abondance de petits chiens ? Décor qui paraît insolite dans un manuscrit cistercien, quand on se remémore "*L'Apolo-*

gie", où St-Bernard a tonné contre ces représentations de monstres, qui distraient sans profit l'esprit des religieux. Mais l'explication doit être recherchée ailleurs. On constate, en effet, dans un certain nombre de lettres peintes de la fin du XII^e siècle, dans le nord de la France, un engouement des artistes pour ce décor, une série de Gratien, des bibliothèques de Cambrai, de Douai, d'Aix-la-Chapelle et même de Laon ; plus probant et tout proche de Foigny, le commentaire du Psautier de la Chartreuse du Val-Saint-Pierre, le manuscrit 18 de Laon, nous montre nos chiens grimpant dans les panses du B du *"Beatus vir"*. Cette observation peut nous inciter à voir dans l'artiste de la grande Bible de Foigny, un peintre formé dans des ateliers mosans de cette fin de siècle.

Après l'étude de quelques belles majuscules, il nous faut revenir aux premières pages de notre manuscrit, pour s'arrêter aux peintures, qui décorent l'introduction de ce texte majeur.

Au folio 2, en pleine page, entre les deux colonnes d'un grand portique trilobé, pousse le grand arbre vert de la Science du Bien et du Mal. Au sommet, dans un bouquet verdoyant, se déroulent les oves du serpent. Le long du tronc fleurissent de part et d'autre quatorze cercles d'une généalogie, où chaque membre de la famille est désigné par son titre, selon les meilleures traditions latines, puisque l'oncle paternel est appelé : *patruus*, et la tante paternelle : *amita*, tandis que l'oncle maternel est : *avunculus* et la tante maternelle : *matertera*. Près du sommet se détachent en éventail, à droite et à gauche, 21 petits arcs, formant les branches d'une famille type, répartie à travers les six âges du monde. Dans le texte, on fait état des divergences, qui existent entre les généalogies de Jésus établies par Matthieu et par Luc ; ce dernier donnant 77 descendants en remontant jusqu'à Adam, suggérant ainsi que Jésus est le deuxième Adam et que l'arbre vert de la Vie est déjà la préfiguration de la Croix.

Au folio 9, à nouveau sous une triple arcature, s'ouvre un double quatre-feuilles, semblable au dessin d'une rose de vitrail cistercien, avec la suite des noms des prophètes ayant annoncé la naissance du Sauveur et toujours la double généalogie établie par Luc et Matthieu.

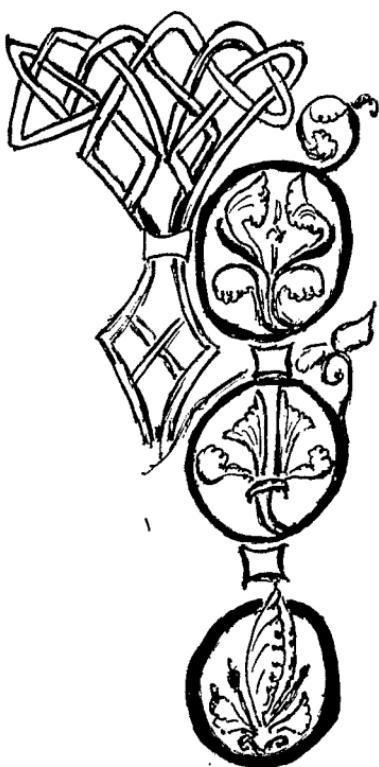
Enfin, pour conclure ces problèmes de généalogie, au folio 11, nous trouvons une très belle Nativité, seule miniature à personnages de notre Bible. Sous un double portique à colonnes, devant un fond losangé bleu et vert, se détache Notre-Dame étendue sur un lit à quatre pieds en forme de colonnes. (On retrouve un lit très semblable dans le psautier de la reine Ingeburg à Chantilly). Enroulée dans une grande couverture rose à vastes plis harmonieux, la Vierge appuyée sur de nombreux coussins, se redresse pour regarder son Fils. Elle lève même la main vers lui, dans un geste affectueux. Elle porte une chemise bleue dont les manches sont à plis serrés. Nimbée de bleu, sa tête est voilée laissant à peine voir, les deux bandeaux tirés de ses cheveux châtaignes. Au-dessus, à droite, coiffé du petit bonnet pointu des juifs, Joseph est assis sur un fauteuil à accoudoir. Très songeur, il regarde au loin la main appuyée sur la joue. Au-dessus, au centre de la scène, sur une table d'autel portée par une colonne à crochet, l'Enfant divin repose dans une corbeille ovale. Selon la coutume du temps, il est emmailloté serré, sans pouvoir faire usage de ses bras. Sa

tête légèrement redressée est marquée du nimbe crucifère. Veillant sur le nouveau-né, le bœuf cornu brun et l'âne gris tendent la patte avec sollicitude au-dessus du berceau, car selon les prophéties, le Messie naîtra entre deux animaux. La scène s'inscrit entre deux rideaux, légers voilages, qui s'écartant, vont s'enrouler autour des fûts des colonnes latérales. Dans les arcatures, sont dessinés en toile de fonds, quelques clochers et hautes toitures. De toute évidence, cette nativité ne se déroule pas dans une crèche ; l'auréole crucifère, la table d'autel, les voiles du sanctuaire sont là, pour donner une dimension théologique à cet événement ; fidèle aux enseignements du XII^e siècle, le miniaturiste a voulu rappeler que "le corps de l'Enfant-Dieu était dès sa naissance posé non dans une crèche, mais sur l'autel du sacrifice, comme rédempteur du monde".

L'analyse de cette belle peinture permet de classer la remarquable Bible de Foigny, parmi les œuvres majeures du XII^e siècle exécutées par les scribes artistes de l'ordre de Citeaux.

S. MARTINET.

Bible ; fonds latin B.N. 15177



f. 19v, détail du I



f. 101v détail hampe du L



f. 153 détail du T avec oiseau et chien.