

SUR UNE PEINTURE CATALANE DU XIV^E SIÈCLE TROUVÉE AU MONASTÈRE DU SINAÏ, par J. COUYAT-BARTHOUX.



Le tableau catalan de Sainte-Catherine reproduit ici, fut trouvé au monastère du Sinaï en avril 1909. L'Institut français d'archéologie m'avait alors confié la mission d'étudier la côte du golfe d'Akaba, en vue de compléter les recherches que j'avais entreprises dans le désert égyptien de la mer Rouge. Au retour de ce voyage, je devais pénétrer au monastère grec, essayer d'en relever la topographie, estamper quelques inscriptions et en un mot à recueillir des documents susceptibles de montrer à mes collègues l'intérêt d'une étude méthodique de l'édifice ou de ses richesses. Après quelques difficultés je réussis d'y faire un court séjour. C'est en relevant la basilique, que mon attention fut attirée par cette magistrale peinture qui tranchait par la finesse de son exécution sur l'ensemble des autres icones à caractère byzantin au milieu desquelles elle se trouvait. L'inscription située au bas lui donnait encore plus d'intérêt en datant avec précision l'époque où elle fut faite et en même temps son origine. Deux clichés en couleur furent exécutés, afin de pouvoir à mon retour montrer l'intérêt de cette œuvre par un document précis; j'en montrai les reproductions à quelques membres de l'Académie réunis à cet effet, et proposai de faire l'acquisition de l'original au cas où ses possesseurs pourraient s'en défaire. De retour en Egypte, mes propositions en ce sens furent infructueuses: c'est alors que je résolus de la faire connaître en la présentant à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Un nouveau voyage au Sinaï me permit de faire des clichés plus grands, et c'est l'un de ceux-ci, présenté à l'Académie au cours de la séance du 4 Août, que je reproduis ci-contre. Depuis l'époque où ce portrait a été connu par les descriptions qu'en ont donné les journaux ou revues, il a fait l'objet d'études intéressantes suscitées notamment par l'inscription; j'ai la conviction en le publiant, qu'il sera bien accueilli des historiens ou des artistes qu'intéresse l'art médiéval.

Le tableau a 1 mètre 28 centimètres d'hauteur; il est facile d'après cela déduire les dimensions des différentes parties sur sa reproduction, en tenant compte toutefois de ce que les deux photographies qui la composent empiètent une sur l'autre, et sont raccordées à trois millimètres de distance, espace que les manipulations délicates des clichés m'ont contraint de laisser.

Il est peint à l'œuf, vraisemblablement, comme les œuvres de cette époque, et sur bois, ou plutôt sur une mince préparation de plâtre étendue préalablement à la surface du bois.

L'image dans laquelle dominent les deux couleurs rouge-vermillon et bleu foncé se détache sur un fond doré; une moulure également dorée a été clouée à la périphérie du tableau et donne l'illusion d'un cadre. Le bois est disposé en hauteur; il est difficile d'en préciser la nature qui se rapproche du sapin, car il est noirci par la poussière qui y adhère; il est consolidé par deux traverses clouées à des hauteurs différentes à sa face postérieure.

La Sainte est représentée en pied; elle repose sur une bande de bistre qui représente le sol; la peinture s'arrête à 6 centimètres du cadre pour laisser place à un espace blanc sur lequel une inscription en caractères gothiques occupe deux lignes; la deuxième n'est remplie qu'aux deux tiers.

Dans le coin gauche du haut, sont les armes de Barcelone, à droite celles des Rois d'Aragon. En bas et à gauche, et ménagées dans le bistre du sol, celles probablement du donateur:

Entre ce dernier écusson et le bas du portrait le nom de la sainte est écrit en gothique sur trois lignes, et se détache en jaune sur le bistre: *.S-* précédé d'un point et suivi d'un petit trait. Puis à l'autre ligne *Cateri*; et la dernière syllabe *na* au-dessous: *S. Caterina*. J'élimine ces détails pour ne conserver du tableau que l'image et l'inscription qui sont du plus haut intérêt.

L'image s'éloigne des grossières représentations byzantines par son exécution; la sûreté du dessin comme l'expression fine du personnage indiquent dans l'auteur un artiste consommé en pleine possession de sa technique comme de son talent.

Deux couleurs ai-je dit prédominant indépendamment du fond doré, le vermillon et l'outremer qui représentent les vêtements du sujet. La tête est coiffée d'une couronne d'or, légère, entourant une abondante chevelure exécutée à la terre de Sienne, ainsi que les ombres du visage, lequel est de couleur pâle blanc-rosé.

La Sainte est vêtue d'un maillot à large encolure et à longues manches; il adhère bien au torse et le moule impeccablement. Il se continue en une robe relativement large et longue qui s'échappe au bas par une ouverture du manteau, puis tombe à terre en larges plis.

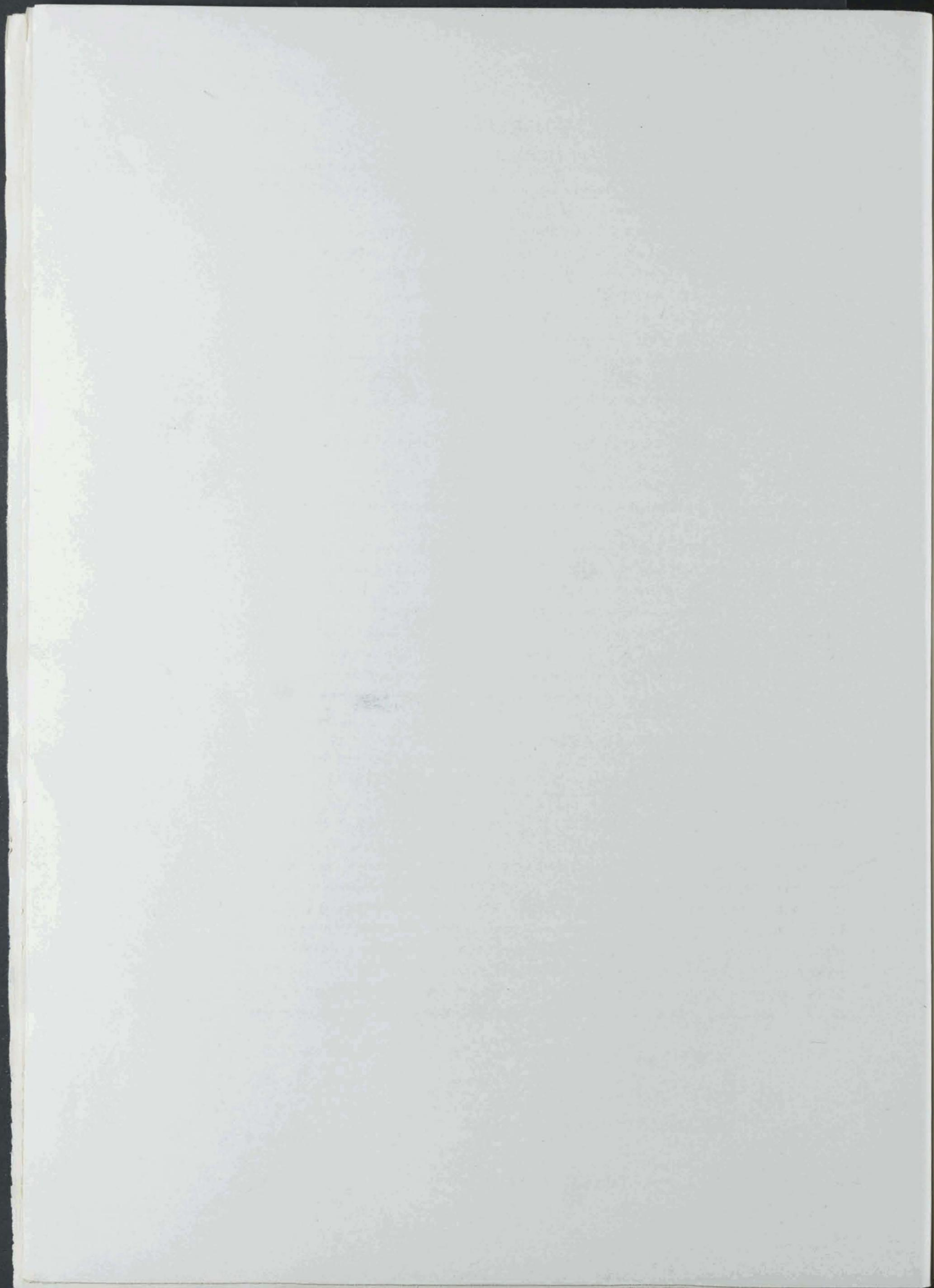
Le manteau qui la recouvre est un brocart outremer décoré de fleurons jaunes et orangé, il repose sur les épaules, et s'attache devant la poitrine par une agrafe d'or à quatre lobes. Il est à remarquer à ce sujet que tout ce qui devrait être doré dans l'image est représenté en jaune, l'or n'étant réservé qu'au fond et au cadre; telles sont les lettres du bas, les fleurs et ornements du manteau peints en jaune pour ne pas nuire par leur éclat à l'effet que le peintre attend des couleurs.

INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS
ANUARI MCMXIII - XIV



Cliché autochrome J. Couyat-Barthoux.

TAULA CATALANA DEL SINAI



Ce manteau s'écarte pour laisser passer le bras et met ainsi la taille à découvert. Son côté gauche est ramené en avant, puis retenu par l'avant bras droit sur lequel il est jeté. C'est ainsi qu'il laisse passer le bas de la robe. Par cette disposition, sa richesse est bien mise en évidence, tandis qu'en dégagant le cou et la taille il force l'attention sur les deux parties du corps où l'artiste va faire ressortir la beauté et la grâce du personnage, par des mouvements appropriés. L'étoffe est bordée d'un liseré jaune et d'un mince filet de même couleur. Les motifs qui la décorent sont également jaune pâle dans leur ensemble et disposés largement en losanges ayant à leur centre un autre motif plus petit et plus simple. Le premier est une feuille de lierre ou une feuille à cinq lobes stylisée; il est séparé en deux parties par une large bande bleue qui sépare les deux lobes inférieures du reste de la feuille. Deux filets jaunes en suivent le contour, agrémentés de petits ornements. Des angles supérieurs s'élancent symétriquement deux tiges à courbes divergentes se terminant par un bouton.

Quant au motif qui rompt la monotonie de l'espace inoccupé, ce n'est lui-même qu'un petit losange entouré d'un filet, dont les angles se terminent par trois petits lobes.

Cette étoffe extrêmement curieuse représente un document unique pour l'histoire des tissus, car son décor est nettement persan et la date du tableau en place l'exécution à une époque antérieure à la fin du XIV^e siècle. L'on n'en connaît pas de rigoureusement semblable, mais on possède des pièces nombreuses dont les décors ont des affinités avec ceux-ci; le Musée de Lyon possède un tapis attribué au XVI^e siècle dans lequel la bordure reproduit absolument, à l'exception de détails, l'ornement de celle-là (cf. Raymond Cox: *L'art de décorer les tissus d'après les documents du Musée de Lyon*, Pl. LIX, Mouillot, Paris, 1900).

Ces détails étant connus, examinons la physionomie de l'image et le caractère qui s'en dégage. Pour cela il ne faut pas oublier ce qu'était la Vierge d'Alexandrie, ainsi que les circonstances dans lesquelles elle fut martyrisée.

Catherine était de sang royal; cette jeune princesse vivait à la cour de Maximin.

Belle, gracieuse, intelligente et d'un esprit cultivé, elle était appelée par ses qualités aux plus hautes destinées. Mais la magnificence de la cour n'opère sur elle aucune séduction; elle résiste même aux offres de mariage que lui fait l'empereur. Une sorte d'abattement s'ampare d'elle; pour en combattre les effets ses parents lui font connaître un anachorète des environs d'Alexandrie renommé pour sa sagesse. Elle lui confesse les causes de son mal; il lui désigne alors dans une icône, l'enfant que tient la Vierge, comme le seul fiancé digne d'elle. Mais dans ses rêves elle voit l'enfant se détourner à son approche jus-

qu'au moment où elle sera baptisée. Alors au cours de son rêve ce fiancé idéal lui tend les bras dans un accès de tendresse, et lui passe au doigt l'anneau de leurs fiançailles. Le mal de la jeune fille se dissipe, sa quiétude lui revient. Sa conversion opérée en dépit des efforts de son entourage lui attire ensuite les châtiments infligés aux chrétiens, et malgré son rang, elle sera condamnée à la roue et suppliciée.

L'artiste doit donc représenter une jeune fille belle et gracieuse, riche, naturellement; les attributs conventionnels sont la roue à crochets et la palme du martyr. Il a peint une jeune fille à visage et à mains fins, ayant le teint pâle et les cheveux blonds des beautés occidentales. Son rang se laisse deviner par la couronne qui lui ceint la tête et par la richesse des vêtements, tandis qu'un nimbe gravé autour de la tête indique bien le caractère religieux du tableau. La couronne est ornée d'une succession de zaphirs et de rubis. Les cheveux d'un blond-roux fond ressortir la pâleur du teint; ils tombent sur les oreilles, en grosses ondulations, et paraissent se continuer par une natte, derrière la tête. De grands yeux noirs, un nez fin et régulier, une bouche petite et un sourire imperceptible, donnent à la physionomie une beauté et une douceur indicibles. Les deux bras ai-je dit passent par l'ouverture de la tunique. Par l'un d'eux elle s'appuie, en se penchant légèrement, sur une roue à crochets qui repose à terre et qu'elle maintient près d'elle; de l'autre main elle serre une palme qu'elle élève à la hauteur de l'épaule droite. La tête penche de ce côté-ci, ce qui inflige au cou une flexion gracieuse qui se continue d'ailleurs par le léger déhanchement auquel elle est contrainte pour atteindre de la main gauche, la roue sur laquelle elle s'appuie.

Cette œuvre magistrale fut offerte au couvent du Sinaï par le consul Catalan de Damas, en 1387, ainsi que l'indique l'inscription suivante située au bas de l'image:

*aquest retaule feuffer .lo honrat .e[n]b[er]nat m[ar]esa .ciutada .de barch[ino]na .
Consol .de .Cathalans .en domas .en lan .m .ccc .lxxxvii .*

L'abréviation du nom de l'auteur a pu tout d'abord faire l'objet de discussions, mais après l'étude intéressante de M. Soler y Palet (*La Veu de Catalunya*, 4 Janvier 1912), l'orthographe que j'en donne n'est plus douteuse, les *Memoires* de Capmany (p. 198), sont nets à ce sujet.

La question se pose de savoir quel est l'auteur de cette *taula*. M. Kergorlan qui le vit quelque temps après (*Sites délaissés d'Orient*, 1911, p. 73), l'attribue à Marcus de Villanova, d'après une inscription située derrière le tableau qui mentionne ce nom, suivi de la date 1388.

Quelques mots d'histoire permettront de placer le tableau dans le milieu où il se trouve et d'éclairer les circonstances dans lesquelles il a pu être offert au monastère de Sainte Catherine.

Ce monastère ⁽¹⁾ fut construit par Justinien pour servir d'asile aux anachorètes parsemés dans le Sinaï et qui étaient l'objet de fréquentes persécutions des bédouins. Ils se réunissaient en pèlerinage auprès d'une tour élevée selon la tradition locale sur l'emplacement du Buisson Ardent. L'empereur byzantin fit construire la basilique actuelle devant cette tour qu'elle incorpore à son architecture, lui faisant un pavis. L'un des côtés de l'ancienne tour forme l'absidiole de la chapelle du Buisson Ardent. Enfin, la basilique fut protégée contre les déprédations des Arabes par un puissant mur d'enceinte qui s'est conservé presque intact, après quatorze siècles.

Vers le VIII^e ou le IX^e siècle les ossements de Sainte Catherine furent découverts, car d'après l'hagiographie le corps mutilé de la belle martyre fut recueilli par les anges et transporté dans la montagne. Le monastère fut alors consacré aussi au culte de la Sainte, et c'est par les Croisades que l'histoire de la Vierge d'Alexandrie nous est parvenue. Elle fut bien accueillie en Europe, et les pèlerins attirés en ces lieux par de grossières combinaisons exégétiques qui identifiaient facilement les localités de la péninsule avec celles que cite de la Bible, le furent également ensuite par le culte de la Sainte; l'une des chapelles énumérées par le diacre Ephrem, et consacré à Ste.-Catherine était spécialement réservée aux pèlerins Francs; ce n'est qu'après le concile de Florence en 1439 que les latins sont reçus avec moins d'égards. Le nom de beaucoup de pèlerins nous a été transmis; la porte du narthex montre encore la trace d'un de quelques écussons gravés en graffiti dans le bois. L'on est donc en droit de supposer que le tableau en question a été offert au monastère par le consul de Barcelone pour perpétuer le souvenir de son pèlerinage, et en témoignage de sa vénération pour la Sainte d'Alexandrie.

(1) L'on consultera avec profit les ouvrages suivants très intéressants pour l'histoire du monastère du Sinaï: PORPHYRE OUSPENSKY: *Premier voyage au Mt.-Sinaï en 1845*, Pétersbourg, 1856. *Deuxième voyage au Mt.-Sinaï en 1850*, Moscou, 1856 (en russe). — PERICLES GREGORIAVIDS: *Η ιστορία των Σιναι*, Jerusalem, 1875 (en grec). — B. NEISTERMAN: *Guide du Nil au Jourdain*, Paris, 1909 — P. B. UBACH: *El Sinaï. Viatge per l'Arabia Petrea cercant les petjades d'Israel*, Vilanova i Geltrú (Barcelona), 1913.

(Per a evitar que els clixés originals es poguessin malmetre pel viatge, la tricromia que acompanya aquest article fou executada a París, fent les planxes la casa M. de Masin i essent tirades a la impremta J. Langlois).