

La fausse « Jeanne d'Arc » du musée de Versailles

Charles Samaran

Citer ce document / Cite this document :

Samaran Charles. La fausse « Jeanne d'Arc » du musée de Versailles. In: Bibliothèque de l'école des chartes. 1920, tome 81. pp. 61-75;

doi : 10.3406/bec.1920.448639

http://www.persee.fr/doc/bec_0373-6237_1920_num_81_1_448639

Document généré le 31/12/2017

LA

FAUSSE « JEANNE D'ARC »

DU MUSÉE DE VERSAILLES

Il existe au musée de Versailles une peinture sur bois, attribuée généralement au xv^e siècle, et qui, bien qu'elle soit à peu près complètement dépourvue de valeur artistique, n'en jouit pas moins d'une véritable renommée, parce qu'elle a passé aux yeux de divers savants pour représenter la Vierge entre saint Michel et Jeanne d'Arc. Depuis cinquante ans bientôt, de nombreux travaux ont été publiés sur cette peinture. Une inscription mutilée, placée sur le socle du trône de la Vierge, et considérée avec raison comme devant fournir la clef de ce petit mystère, a exercé maintes fois la sagacité des paléographes.

Dans une communication succincte, soumise le 20 mars 1914 à l'Académie des inscriptions et belles-lettres, j'ai essayé de montrer :

1^o Que cette inscription ne contenait, contrairement à ce que l'on avait cru, ni le nom de la Pucelle, ni d'autres mots concernant certains événements de sa vie, et qu'elle était simplement une invocation à la Vierge.

2^o Que, sous le bénéfice de cette lecture nouvelle et de plusieurs autres observations portant sur les attributs, inexactement décrits, du saint considéré par certains comme représentant Jeanne d'Arc, il y avait lieu de penser qu'il s'agissait non pas de Jeanne d'Arc, mais d'un saint militaire, vraisemblablement saint Georges.

Depuis cette époque, un nettoyage de la partie supérieure du panneau, exécuté sous la surveillance de MM. de Nolhac et Pératé, conservateurs du musée de Versailles, est venu confirmer mes conclusions et apporter quelques éléments nouveaux

d'appréciation, en faisant d'une part apparaître plusieurs mots, jusqu'alors illisibles, de chaque côté de la tête de la Vierge et au-dessus du saint placé à sa droite, de l'autre en permettant de se rendre compte qu'au-dessus du saint placé à sa gauche l'effacement des lettres est à peu près complet.

Je voudrais, après avoir décrit sommairement cette peinture et fait connaître son histoire, exposer aussi brièvement que possible les opinions émises à son sujet et m'efforcer de justifier celle que je propose¹.

En 1874, un antiquaire et restaurateur d'objets d'art, originaire d'Orléans, mais demeurant à Paris, au Palais-Royal, M. Antoine Auvray, trouva cette peinture dans sa ville natale, chez une marchande de curiosités qui, elle-même, la tenait, paraît-il, d'un vigneron du faubourg Saint-Marc. Après avoir réparé le panneau de bois, séparé alors en deux morceaux, et nettoyé au blanc d'œuf la peinture qui disparaissait sous une couche de graisse et de poussière, il emporta sa trouvaille à Paris, où il la soumit à divers archéologues et à plusieurs sociétés savantes et enfin la vendit en 1879, pour 2,000 francs, au musée de Versailles. Elle y fut cataloguée sous le n° 5051 et y occupa dès lors la première place chronologique dans la série des portraits français.

Au centre du panneau, de petites dimensions (0^m38 × 0^m34), est représentée la Vierge, nimbée d'un nimbe orlé, la tête inclinée à droite, les cheveux entourés d'une sorte de bandeau de perles. Assise sur un trône, dont une étoffe brune semée d'étoiles rouges drape entièrement le haut dossier et vêtue d'une robe rouge que recouvre un manteau noir doublé et bordé de blanc, elle allaite l'Enfant Jésus posé sur son genou droit. A sa droite et à sa gauche, deux personnages, nimbés comme elle, se tiennent debout.

Celui de droite, dont le pourpoint est brodé d'arabesques d'or, présente un visage juvénile encadré de longs cheveux blonds. Il tient dans la main droite une épée, la pointe basse; dans la

1. C'est M. Marcel Hébert, auteur de diverses études sur Jeanne d'Arc (mort en 1916), qui m'a signalé ce petit problème. Je dois aussi de très vifs remerciements à M. Salomon Reinach, qui a pris la peine d'examiner la peinture avec moi; au comte Paul Durrieu, qui a bien voulu s'intéresser à mes recherches; enfin, à MM. de Nolhac, Pératé et Brière, dont j'ai mis trop souvent la complaisance à l'épreuve.

main gauche, une balance dont les plateaux portent chacun un petit personnage. C'est saint Michel pesant les âmes.

Celui de gauche, au visage beaucoup moins distinct, est vêtu d'un hoqueton ou cotte d'armes de couleur rouge, serré très bas par un ceinturon. Sa tête est coiffée d'un heaume pointu auquel est attaché un haubergeon de mailles encadrant complètement le visage et retombant sur les épaules. Il tient de la main droite une lance, au sommet de laquelle flotte un étendard, et, de la main gauche, pendant le long du corps, un bouclier ou targe. C'est dans ce personnage que certains auteurs ont vu Jeanne d'Arc.

Sur les marches du trône de la Vierge apparaissent, tracés à la couleur blanche sur un fond bistre, les vestiges d'une inscription en trois lignes, en lettres gothiques. Cette inscription occupait, semble-t-il, toute la longueur du socle, mais depuis longtemps le commencement et la fin de ces trois lignes ont disparu; la troisième se trouve ainsi réduite à peu près au tiers.

Dans la partie supérieure du panneau, avant le récent nettoyage, on ne pouvait distinguer au-dessus de saint Michel, de chaque côté de la tête de la Vierge et au-dessus du personnage de gauche, que la trace de caractères, également gothiques, légèrement estampés dans le panneau et à peu près complètement oblitérés par la couleur, le vernis ou le frottement.

J'ai laissé de côté, dans cette description sommaire, un certain nombre de détails, sujets à discussion (pièces de blason et figures aperçues par certains sur l'écu et sur l'étendard du personnage de gauche), me réservant d'y revenir plus loin.

La découverte de M. Auvray ne laissa pas de faire quelque bruit dans le public et dans les milieux scientifiques. Dès le mois de mai 1875, l'*Illustration* l'annonçait à ses lecteurs et vantait l'intérêt exceptionnel d'une peinture qui donnait, selon l'auteur de l'article, « le type vrai de Jeanne d'Arc, marquait d'une façon précise la transition de l'art byzantin à l'art français et témoignait victorieusement de l'influence que le premier exerça sur les peintres de notre école¹ ».

Cependant, à la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France, M. de Longpérier attirait l'attention sur ce tableau « très curieux », représentant « la Vierge accompagnée de saint

1. *Illustration* du 8 mai 1875, article signé Camille Guymon et accompagné d'une reproduction complaisante.

Michel, avec Jeanne d'Arc debout, tenant son bouclier et ses armes », et souhaitait que plusieurs paléographes examinassent l'inscription qui n'avait pu être encore entièrement déchiffrée¹. Déférant à ce désir, M. Auvray apporta son panneau au Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque nationale, puis à la Société des Antiquaires de France, où l'introduisirent MM. Michelant et Bordier.

Le 19 mai 1875, un travail lu par Bordier n'ayant pas obtenu l'approbation générale, une seconde lecture fut décidée et une commission nommée, dont faisaient partie MM. L. Delisle, Jules Quicherat, de Montaiglon, Duplessis et Courajod².

Le 17 septembre suivant, Bordier publiait dans le *Journal de Genève* une note dans laquelle il prenait déjà nettement position. Il y taxait de faux l'inscription placée au bas du trône de la Vierge et combattait l'hypothèse tendant à voir dans le personnage de gauche une représentation contemporaine de Jeanne d'Arc³.

Enfin, le 19 janvier 1876, la commission précédemment nommée n'ayant pas fait connaître son avis, le mémoire de Bordier était communiqué en seconde lecture et publié intégralement.

Bordier reconnaissait dans la peinture, dans le costume des personnages, dans les « parties saines » de l'inscription tous les caractères du xv^e siècle, mais l'inscription dans son ensemble lui paraissait « de physionomie peu franche », avec des espacements bizarres. Certains y lisaient des mots comme *Marya* ou quelque chose comme *Jesus Marya*, *pucele forte* ou *pocèle*, *vierge* ou *merite*, *par ta pieté* ou *par ta priere* ou *par ta poesté*. Lui n'y voyait clairement que *Jehane de Arc*; le reste n'était que « brouillard »; l'ensemble ne présentait aucun sens raisonnable et « les plus habiles paléographes n'avaient pu déchiffrer un tel français ». Qu'il fallût voir dans le personnage de gauche un portrait de Jeanne, tout, d'après lui, s'y opposait. Les armoiries de l'écu, — outre que Jeanne ne les avait jamais portées, — ne lui paraissaient pas du même système de peinture que le reste du tableau. Les pièces de l'écu, disait-il, en sont timides et incertaines, la couronne n'a pas de forme et, pour apercevoir les fleurs de lis, il faut les chercher. D'après lui, le blason avait été ajouté après coup, « mais, au lieu d'y peindre les

1. *Bulletin de la Société de l'histoire de Paris*, 2^e année, 1875, p. 37.

2. *Bulletin de la Société des Antiquaires de France*, 1875, p. 113.

3. Cf. *Ibid.*, p. 149.

armoiries qu'on voulait, on les avait obtenues par épargne, en profitant de ce que le champ de l'écu était primitivement tout d'or et en effaçant avec adresse et patience ce qui était de trop : de cette façon, on s'était procuré un or du ton juste ». Il voyait aussi un indice de fraude dans l'inclinaison du plan des fleurs de lis et de l'épée, perspective dont ne se serait pas soucié un peintre du xv^e siècle, et considérait comme tout à fait insolites le nimbe et la place de Jeanne d'Arc debout à côté de la Vierge.

Au-dessus des trois figures, Bordier voyait la trace de caractères disparus. Il rappelait que M. de Montaiglon y discernait plusieurs lettres qui convenaient aux noms de Michel et de Marie, mais constatait qu'au-dessus de Jeanne l'effacement était complet. Pourquoi? « Parce qu'au-dessus de la tête de notre prétendue Jeanne d'Arc était probablement un nom fort gênant : le nom de saint Georges... Il n'y avait pas fort à faire pour transformer ce guerrier juvénile en une Jeanne d'Arc. »

Restait l'inscription en trois lignes. Bordier lisait distinctement à la première ligne : ... *gis arya Jehane de Arc*. Il opinait que beaucoup de lettres avaient été travaillées et altérées et que l'inscription primitive était en latin :

1^{re} ligne : *Domini regis largitione hanc tabulam.*

2^e ligne : sous *pocèle* un mot analogue à *optulerunt*.

3^e ligne : au milieu, *devota pietate*.

A son avis, donc, l'inscription tout entière était fausse et il concluait que « ce tableau, ex-voto très authentique du xv^e siècle, représentait Notre-Dame entre deux saints, avec l'un desquels on a su fabriquer une fausse Jeanne d'Arc¹ ».

Jules Quicherat, l'illustre éditeur du *Procès et des Nouveaux aperçus sur Jeanne d'Arc*, ne dédaigna pas de rompre des lances avec son fougueux confrère.

Il n'avait aucun soupçon sur la peinture, qui ne présentait pas de retouches, mais seulement des éraillures. Il reconnaissait que l'inscription était étrange; les seuls mots qu'il fût possible d'y démêler étaient ceux de *Jeanne d'Arc*. Mais cette inscription était-elle bien en latin ou en français? N'était-elle pas en breton par exemple? En tout cas, le nom de Jeanne d'Arc

1. *Bulletin de la Société des Antiquaires de France*, 1876, p. 47-56. Entre les pages 48 et 49, une héliogravure Dujardin, d'après l'*Illustration* du 8 mai 1875.

se retrouvait aussi à la partie supérieure du panneau, la lecture en ayant été « établie d'une manière incontestable d'après les sillons tracés dans la teinte du fond du tableau ». D'autre part, Quicherat ne croyait pas que le personnage placé à la gauche de la Vierge pût être saint Georges. Il ne voyait nulle part la croix héraldique de gueules (rouge); au contraire, il apercevait sur l'étendard un groupe de deux ou trois petites figures, l'une se détachant des autres par un vêtement rouge, et sur le reste des fleurs de lis d'or. Or, l'étendard de Jeanne était blanc, semé de fleurs de lis d'or, et Dieu assis entre deux anges y était représenté. On pouvait s'étonner, ajoutait Quicherat, que l'écu de la Pucelle fût d'argent, alors que ses armes étaient sur champ d'azur. Mais ce détail, selon lui, éloignait précisément le soupçon. Un faussaire aurait connu cette circonstance. Enfin, il n'y avait pas de dragon sous les pieds du prétendu saint Georges, tandis que le serpent était visible sous les pieds de saint Michel.

Historiquement, Quicherat appuyait son hypothèse sur l'article 52 de l'acte d'accusation. Jeanne, de son vivant, avait été adorée comme une sainte; nul doute qu'il n'eût existé, ainsi que le disait formellement cet article, « des statues et autres représentations à sa ressemblance dans les églises des saints ». L'effet de la condamnation fut de faire disparaître ces images; mais était-il impossible que certaines se fussent conservées? « A première vue, concluait Jules Quicherat, le tableau de M. Auvray se présente comme une épave échappée à ce naufrage. Qu'on ne se hâte pas de le rejeter; ce qui fait difficulté aujourd'hui peut recevoir demain son explication¹. »

Un autre membre de la Société des Antiquaires, Louis Courajod, prit part à la discussion. A son avis, la peinture ne présentait aucune trace de repeint récent ni aucune preuve de falsification évidente. La tête du personnage placé à la gauche de la Vierge et l'écu chargé des armoiries lui semblaient pourtant comporter dans leur exécution l'emploi du procédé connu sous le nom de « glacis » et il remarquait qu'à ces deux endroits la peinture n'offrait pas la même touche que dans le reste du tableau. De l'inscription en trois lignes, il ne disait rien. Pour les lettres du haut, il rappelait que M. de Montaiglon proposait la lecture *Sanctus Michael* et *Sancta Maria*, à gauche et au centre. A droite, le fond frotté laissait apparaître, à son avis, les lettres gothiques *ane* et, à côté, *ar* ou *arc*.

1. *Bulletin de la Société des Antiquaires de France*, 1876, p. 56-59.

Sur les mémoires présentés par Bordier, Quicherat et Courajod, une discussion s'engagea, à laquelle prirent part MM. de Montaiglon, Duplessis, Marion, Rey et Nicard. Puis, le débat fut déclaré clos et la Société décida que les observations des trois premiers seraient publiées dans le Bulletin¹.

La même année, Henri Wallon faisait paraître sa *Jeanne d'Arc* et reproduisait la peinture Auvray, lui donnant place par conséquent parmi les documents figurés concernant la Pucelle. La chromolithographie en couleurs était, bien entendu, interprétative. Elle faisait ressortir deux fleurs de lis sur l'étendard, l'épée renversée, la couronne et les deux fleurs de lis sur l'écu et indiquait, pour l'inscription, la lecture acceptée par l'auteur :

... *gis arva Jehane Darc ...*
 ... *pucelle forte en*
 ... *mer . e ta vie*²...

Trois ans plus tard, le panneau étant entré, comme on l'a vu, au musée de Versailles, le conservateur, M. Clément de Ris, lui consacra quelques lignes dans le Supplément du Catalogue. La peinture y était donnée comme une œuvre italienne des premières années du xv^e siècle, repeinte postérieurement dans le dessein d'en faire un ex-voto à Jeanne d'Arc. Il n'était question ni d'armoiries ni de figures sur le « bouclier » et sur l'étendard. Aucune lecture n'était proposée pour l'inscription estampée dans la partie supérieure du panneau. Mais celle du socle, « qui semble postérieure à l'exécution du tableau », était déchiffrée comme suit par M. Clément de Ris :

... *gis ... arva Jehenne Darc...*
 ... *pucelle porte en .. em...*
 ... *ia merce ... utavie*³...

1. *Bulletin de la Société des Antiquaires de France*, 1876, p. 59-60.

2 P. 258. — L'ouvrage de H. Wallon ayant paru l'année même où plusieurs sociétés savantes discutaient au sujet de cette peinture, l'auteur n'avait pas eu le temps d'insérer dans son texte le passage qu'il aurait voulu lui consacrer. Il se contenta d'ajouter au bas de la reproduction le commentaire suivant : « La Pucelle tient d'une main son étendard et de l'autre son écu armorié. Comme la Vierge, l'Enfant Jésus et saint Michel, elle porte le nimbe, attribut de la sainteté. »

3. L. Clément de Ris, *Notice du musée historique de Versailles. Supplément*, 1881, p. 50 (n° 5051).

Accepté en 1887 par P. Lanéry d'Arc comme un témoignage authentique et contemporain du culte dont Jeanne d'Arc avait été l'objet au xv^e siècle¹, le tableau de Versailles fournit bientôt à M. l'abbé V. Davin l'occasion de deux études parues dans le journal *l'Univers* le 20 octobre 1890 et le 6 janvier 1891 à propos de la *Vraie Jeanne d'Arc* du Père Ayroles².

A cette époque déjà, M. Anatole France recueillait les matériaux des deux volumes qu'il devait consacrer plus tard à Jeanne d'Arc. Le tableau de Versailles attira son attention, et il donna son avis dans un article de *l'Écho de Paris* du 11 janvier 1893 (*Un vieux tableau français*). Il admettait comme possible que ce panneau fût « un vœu pour la Pucelle en péril de mort pendant sa captivité, alors que l'on suspendait des tableaux à son effigie dans les églises, afin que l'on priât pour elle ». Les mots visibles de l'inscription lui paraissaient pouvoir être lus ainsi :

... *gis arya Jehanne Dar...*
 ... *pobble fortament des...*
 ... *merssy p. ta vie,...*

et interprétés par quelque chose comme ceci : *Jeanne d'Arc ce peuple fortement destlivra merci pour ta vie*³.

Les érudits orléanais, qui ont tant écrit sur Jeanne d'Arc, n'avaient pas encore dit leur mot. En 1895, M. l'abbé Desnoyers, conservateur du musée Jeanne-d'Arc à Orléans, revint sur le tableau de Versailles qu'il taxa de faux intégral. L'origine lui en paraissait suspecte. Quant à l'inscription, par laquelle

1. P. Lanéry d'Arc, *le Culte de Jeanne d'Arc au XV^e siècle*, Orléans, 1887, p. 20-21.

2. Les articles de l'abbé Davin ne relèvent pas de la critique historique. Dans le premier, après avoir lu *Johan[a]* sur le ceinturon du personnage identifié avec Jeanne d'Arc, il restitue ainsi l'inscription principale :

[prote]gis arva Jehane Darc
 pucele forts en [r]en[om] 1431
 Vierge p[our] ta vie.

Puis, s'avisant que le premier mot, terminé par *gis*, pouvait être aussi bien *Montargis*, il écrivit sur nouveaux frais un second article, dont il suffira de rapporter le titre : *Un tableau votif de la ville de Montargis à Jeanne d'Arc*.

3. On verra plus loin, — ce relevé voulant être strictement chronologique, — comment dans son livre, paru quelque quinze ans plus tard, M. Anatole France a complété et modifié son opinion.

surtout « le faussaire espérait triompher », il n'avait réussi à en faire, pour sa plus grande confusion, qu'une « énigme insoluble ». D'ailleurs, depuis la discussion des Antiquaires, Jules Quicherat lui-même avait, paraît-il, changé d'avis et « prononcé définitivement l'arrêt de contrefaçon¹ ».

Ce jugement sévère n'empêcha pas MM. de Nolhac et Pératé de présenter en 1896 le panneau de Versailles comme « un témoignage, authentique et vénérable entre tous, de la reconnaissance populaire envers la grande héroïne de notre histoire² », et M. André Marty d'en donner en 1907 une reproduction, — d'ailleurs excellente, — dans son magnifique ouvrage intitulé : *l'Histoire de Jeanne d'Arc d'après les documents originaux et les œuvres d'art*³.

M. Anatole France enfin est le dernier, à notre connaissance, qui, dans sa *Vie de Jeanne d'Arc* parue en 1908⁴, ait fait connaître son sentiment sur le petit problème qui nous occupe. Il ne fait pas difficulté d'apercevoir sur la bannière des fleurs de lis et sur la targe « d'argent, découpée à l'allemande », une épée dont la pointe porte une couronne. Au-dessus de la tête du personnage discuté, il lit toujours *ane darc*. Dans la légende, au bas du trône, il discerne *Jehane darc*, « avec un *d* minuscule et un *A* majuscule à *darc*, ce qui, néanmoins, lui paraît « bien étrange ». « Cette pièce, ajoute-t-il, m'en devient très suspecte. » Il se rappelle qu'on a pris souvent pour Jeanne d'Arc un saint en armes et, en dernière analyse, insinue qu'on pourrait se trouver en présence d'un maquillage ancien, inspiré par une piété naïve : « On pourrait croire que de bons Français approprièrent à leur dessein, sans y penser à mal, un tableau représentant originairement la Vierge entre deux personnages de l'Église triomphante et au moyen de quelques retouches firent de l'un de ces personnages la Pucelle de Dieu. »

1. « C'est à M. Herluison, notre si estimé libraire, qu'il a parlé de ce complet changement d'avis, et je tiens cet important détail de la bouche même de M. Herluison » (abbé F.-E. Desnoyers, *Note sur une fausse représentation de Jeanne d'Arc attribuée au XV^e siècle*, Orléans, 1895, 17 p. in-8°; extr. du t. XXVII des *Mémoires de la Société archéologique et historique de l'Orléanais*).

2. *Le Musée national de Versailles*, 1896, p. 45.

3. Paris-Orléans, 1907, gr. in-4°, planche 11.

4. Paris, 1908, 2 vol. in-8°. Voir t. II, p. 480-482.

En résumé, pour Longpérier, Quicherat (première opinion), Wallon, Lanéry d'Arc, Davin, A. France (première opinion), de Nolhac, Pératé, Marty, il n'y a aucune raison sérieuse de penser que cette peinture n'est pas une représentation authentique et contemporaine de Jeanne d'Arc.

Pour Bordier, Courajod, Clément de Ris, A. France (deuxième opinion), la peinture est bien du xv^e siècle, mais la figure de Jeanne d'Arc est suspecte.

Pour Quicherat (deuxième opinion) et Desnoyers, la peinture tout entière est un faux moderne.

Pour tous, les deux inscriptions sont rédigées soit en français, soit dans un mélange de français et de latin, et le nom de Jeanne d'Arc se lit, avec plus ou moins d'évidence, à la première ligne de l'inscription du socle.

Pour Bordier seul, l'inscription du socle, primitivement rédigée en latin, a été maquillée pour y faire apparaître le nom de Jeanne d'Arc.

Les lectures proposées ne satisfaisaient personne : Bordier avait été à ce point frappé de l'inintelligibilité des mots soi-disant français écrits sur le socle du trône de la Vierge qu'il avait été amené à essayer de restituer une inscription latine; Quicherat ne parvenait pas à fixer son opinion. Ce dernier avait été cependant bien près de découvrir la vérité, en soupçonnant que l'inscription principale pouvait être en une langue autre que le latin ou le français.

Lorsque mon attention fut attirée sur le panneau de Versailles, j'ignorais tout des discussions qui viennent d'être résumées. Au premier examen, fait à l'aide d'une photographie, il me parut que les caractères conservés de l'inscription du socle, — les seuls qu'il fût alors possible d'examiner, — ne présentaient rien de suspect. Tracés à la main au moyen d'un pinceau, ils n'étaient pas, à vrai dire, d'une régularité irréprochable ni comme dimensions, ni comme espacements, et les éraillures de la couleur avaient emporté des mots tout entiers, des lettres ou des fragments de lettres. Néanmoins, la lecture de beaucoup de lettres n'offrait pas de réelles difficultés, et plusieurs mots, très suffisamment lisibles ou aisément restituables (comme, à la première ligne, *Vergis Marya* et, à la seconde, *pobble* et *fortamen[t]*), attestaient, sans doute pos-



Peinture du Musée de Versailles

passant pour représenter la Vierge entre saint Michel et Jeanne d'Arc.

sible à mes yeux, qu'il s'agissait d'une inscription provençale ou catalane.

Ce premier point acquis, on pouvait, à la première ligne, suppléer un substantif féminin, dont les quatre dernières lettres *itat* étaient parfaitement visibles (*humelitat*, par exemple), tandis qu'à la troisième, les mots *mersse e ta pietat*, ne faisaient pas difficulté. C'en était assez, en tout cas, pour qu'on fût fondé à voir dans ces trois lignes d'une inscription mutilée une invocation à la Vierge Marie, représentée au centre de la peinture, et à reléguer la lecture des mots *Jeanne d'Arc* dans le domaine des légendes.

Quant aux inscriptions de la partie supérieure du panneau, le déchiffrement en présentait à cette époque des difficultés insurmontables, l'effacement étant à peu près complet. Mais un nettoyage opéré depuis lors a fait apparaître à peu près les deux tiers des mots latins dont elles se composent. Au-dessus du personnage de droite, on lit de la façon la plus claire *s[an]c[t]us Michael*; des deux côtés de la tête de la Vierge, *mater hu[m]ilitatis*. Au-dessus du personnage de gauche, le bois étant à vif, toute lecture est impossible, mais du moins on peut constater que les lettres *ne da*, que certains avaient cru découvrir à cette place, n'y apparaissent nullement. Il est permis de se demander si cette oblitération est purement accidentelle, surtout après les détails fournis par le comte P. Durrieu à l'Académie, à la suite de ma communication, sur le premier possesseur du tableau. Il va de soi, en effet, que, si les lettres qui se trouvaient là s'étaient conservées comme toutes celles de la même ligne, on saurait depuis longtemps à quoi s'en tenir sur l'identité du saint placé au-dessous et que la question qui nous occupe n'aurait jamais eu lieu d'être posée.

En résumé, voici la lecture que je propose de l'inscription du socle :

1^{re} ligne : [*Gloriosa*¹] *Vergis* [*M*] *arya de (?)*² *humellitat*³ *g.*⁴.

1. Ou tout autre qualificatif. Huit lettres effacées environ, si l'inscription commençait avec le socle.

2. On lirait plus volontiers *ce*. On peut penser cependant que le *d* et l'*e* sont liés, suivant une habitude courante au xv^e siècle.

3. Ou *de la umellitat*; *me* est aussi clair que possible; de même *itat*. Entre l'*e* et l'*i*, il paraît y avoir un espace trop grand pour une seule lettre. On peut supposer qu'il y avait *humellitat*.

4. Le *g* est douteux. Il y a ensuite place pour une lettre si l'inscription s'ar-

2^e ligne :¹ *pobble fortamen[t] de (?) ta*².
 3^e ligne : [*ta*³] *mersse e (?) ta pietat*⁴.

Si ce texte présente encore des obscurités que je suis le premier à reconnaître (on attendrait par exemple le mot *mai* ou *mairie* avant *de humellitat*, ce qui répondrait parfaitement au *mater humilitatis* de la partie supérieure du panneau), du moins le sens général qui s'en dégage est fort clair. Il est évident que le peuple malheureux implore la miséricorde et la pitié de la Vierge Marie, dont l'humilité lui garantit qu'elle prendra intérêt à ses misères.

L'espoir, que j'avais tout d'abord conçu, de restituer, par comparaison avec des inscriptions analogues, le libellé complet de l'invocation à la Vierge ne s'est pas réalisé. Mais les dépouillements auxquels je me suis livré ont eu du moins ce résultat de me faire connaître un grand nombre de textes souvent fort voisins par le vocabulaire employé.

Dans les textes latins du moyen âge consacrés à la gloire de la Vierge, il est courant que soient invoquées la *miséricorde*, la *pitié* de la mère de Dieu et que son *humilité* soit comptée au nombre des principaux mérites dont elle puisse appuyer son intercession auprès de son divin Fils. *Mère de pitié*, *mère de miséricorde* sont des qualificatifs souvent appliqués à la Vierge⁵, et l'on sait à combien de milliers d'exemplaires se retrouve dans l'art du moyen âge le type bien connu de la Vierge de miséricorde abritant ses protégés sous les plis de son ample manteau⁶. De là les innombrables invocations, dont la suivante, adressée, il est vrai, à Dieu lui-même, semble une paraphrase de celle du tableau de Versailles : « Exaudi nos, Deus salutaris nobis, et intercedente beata Dei genitrice . . . , populum tuum ab iracundiæ

rétait à la lance du saint, pour *deux* ou *trois* si elle se continuait jusqu'au bord du socle.

1. Environ huit lettres effacées.
2. La fin de cette ligne est en fort mauvais état.
3. Environ huit lettres effacées.
4. Un intervalle excessif entre *pie* et *tat*. Il semble que la ligne se poursuivait aussi loin que les deux précédentes.
5. Salzer, *Die Sinnbilder und Beiworte Mariens*, 1893, p. 554, ligne 19, p. 573, ligne 17, 584-585.
6. Voir P. Perdrizet, *la Vierge de miséricorde. Étude d'un thème iconographique*, 1908 (Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome).

tuæ terroribus libera et misericordiæ tuæ fac largitate securum¹ », ou celle-ci, adressée à la Vierge elle-même : « ... succurre cadenti, surgere qui curat, populo². »

L'*humilité* était, avec la chasteté, le renoncement, etc., l'un des sept degrés par lesquels, selon la mystique du moyen âge, il était permis de gagner le royaume des cieux³. Aussi peut-on citer, tout au moins dans la région provençale, quelques établissements pieux ou charitables fondés à cette époque sous le vocable de Notre-Dame d'Humilité⁴. Mais l'appellation *mater humilitatis*, dont le tableau de Versailles fournit un exemple irrécusable, semble rare dans les textes latins. C'est ainsi que Salzer n'en fournit pas un seul cas.

Il est frappant, en revanche, que dans les textes romans, italiens ou catalans par exemple, il soit question presque aussi souvent, et parfois dans la même phrase, de l'*humilité* de la Vierge, en même temps que de sa *pitié* et de sa *miséricorde* : « Ora pro nobis, florida, plena de gran *humilitat*..., — la *humil* verge Maria, — per la tua gran *humilitat*..., — miral de *humilitat*⁵. — E la gloriosa verge Madona santa Maria, mara tua, sia tostemps en mon adjutori e companyia, he ella per la sua gran *misericordia* e *pietat* me dafena e'm gart de nit e de dia, en tot loch on jo sia, are e per tostemps⁶. » Dans les mêmes textes, les mots *misericordia* e *pietat*, *merce* e *misericordia* reviennent à tout instant et sont pour ainsi dire inséparables : « Per que, senyor, te doman *merce* e *misericordia*. — Per la tua gran *misericordia* e *pietat*. — E axi, senyor, ages *merce* e *misericordia* de mi peccador⁷. »

On ne peut enfin s'empêcher de songer à la belle « Canzone

1. Messe de Clément VI, citée par Perdrizet, *op. cit.*, p. 122.

2. Rohault de Fleury, *la Sainte Vierge*, p. 392, note 2.

3. Perdrizet, *op. cit.*, p. 209.

4. Au xiv^e siècle, à Marseille, un hôpital et la confrérie des calfats étaient dédiés à Notre-Dame d'Humilité (Dom Jaubert, *Notice sur les anciennes madones du diocèse de Marseille*, 1890, p. 39 et 79). — Il y avait aussi hors les murs de Toulon, au xvi^e siècle, un oratoire de ce nom (Albanès, *les Arts à Toulon au moyen âge*, dans le *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques*, 1897, p. 47).

5. Moliné y Brasès, *Textes vulgaires catalans*, 1913, p. 9, 12, 24, 45.

6. *Ibid.*, p. 31.

7. *Ibid.*, p. 30 et 31.

alla Santissima Vergine » de Pétrarque, où sont précisément invoquées, comme dans l'inscription de Versailles, l'*humilité* et la *pitié* de la Vierge :

Vergine santa, d'ogni grazia piena,
 Che per vera ed altissima *umiltate*
 Salisti al ciel, onde i miei preghi ascolti,
 Tu partoristi il fonte di *pietate*.

Si donc il est impossible d'attribuer au catalan plutôt qu'au provençal l'inscription du tableau de Versailles et d'affirmer qu'elle a été rédigée dans telle ou telle région de ces deux domaines linguistiques (car si le mot *vergis* semble plutôt provençal¹, les mots *pobble*, *fortamen*, *merce*, *pietat* sont communs aux deux dialectes), du moins ne peut-il exister de doute quant au libellé, tout incomplet qu'il soit, et quant au sens qui s'en dégage.

La description donnée par mes prédécesseurs des personnages représentés dans le tableau de Versailles, de leurs costumes et de leurs attributs n'était-elle pas aussi inexacte ou tendancieuse que leurs lectures de l'inscription? Un examen minutieux fait à trois reprises à Versailles, avant et après le nettoyage de la peinture, en compagnie de MM. Salomon Reinach, de Nolhac et Pératé, a montré que cette supposition était fondée, en ce qui concerne tout particulièrement le saint porte-lance pris pour Jeanne d'Arc.

Sur la bannière, il n'y a pas la moindre trace de fleurs de lis et de personnages pouvant représenter Dieu assis entre deux anges. En revanche, détail qui a son importance et qui n'avait pas été signalé, la flamme de la bannière est bordée de rouge, tout au moins à partir de l'endroit où elle se sépare en deux pointes, et une large bande de même couleur paraît sur la partie de l'étoffe qui se replie en flottant autour de la hampe.

1. Raynouard et Azaïs donnent les formes *vergis* et *virgis*, mais se réfèrent à des textes littéraires dont, en l'espèce, on ne peut faire état au point de vue géographique. Mistral donne aussi *vergis* parmi les formes romanes, mais n'allègue aucun texte précis. D'autre part, les documents locaux, comptes consulaires et autres, que nous avons consultés en grand nombre, nous ont fourni pour les époques anciennes des renseignements contradictoires. Il est vrai que le nom de la Vierge ne s'y rencontre que très rarement. On peut remarquer, sans y insister autrement, que, d'après Mistral, l'*i* posttonique de *virginem* s'est maintenu jusqu'à nos jours dans les dialectes locaux de Marseille (*vièrgi*), des Alpes (*virgi*) et du Var (*viargi*).

Sur l'écu, primitivement d'argent, il semble que l'on aperçoive aussi quelques légers vestiges de rouge, mais il n'y a certainement pas la couronne et les fleurs de lis que l'on a cru y découvrir. Quant à ce qui a été pris pour une épée renversée, pièce principale des prétendues armoiries de Jeanne d'Arc, c'est tout simplement le contour de la jambière du saint, dont le large trait en relief est très sensible au doigt, même à l'endroit où il est traversé par le contour inférieur de l'écu. Le peintre avait tracé le contour de la jambière avant de dessiner l'écu. La couleur avait eu le temps de sécher et de se fixer avant l'application de l'argent. Depuis lors, l'écu ayant été vigoureusement frotté, la jambe du saint, d'abord cachée, est apparue.

Quant aux traits pouvant former le mot *Johan*[a], que certains ont cru lire sur le ceinturon, tout œil non prévenu se contentera d'y voir de simples ornements, fort naturels à cette place¹.

Les observations qui précèdent peuvent se résumer comme suit :

1° La peinture de Versailles est ancienne dans toutes ses parties, et, autant qu'on en peut juger, du xv^e siècle.

2° Aucune des inscriptions ne contient le nom de Jeanne d'Arc ni rien qui la concerne. Celle du trône de la Vierge est une invocation, en langue provençale ou catalane, à la mère de Dieu.

3° Les particularités propres aux représentations de Jeanne d'Arc que certains avaient relevées sur la bannière et sur l'écu du saint de gauche n'existent pas.

4° Les frottements exercés sur certaines parties de la peinture semblent devoir être interprétés comme une tentative moderne de maquillage.

En tout état de cause, il est impossible de tenir la peinture de Versailles pour une représentation contemporaine de Jeanne d'Arc et pour un témoignage du culte dont elle fut l'objet de son vivant. Il ne faut pas y voir, à mon avis, autre chose qu'un petit tableau de piété exécuté en l'honneur de la Vierge, de saint Michel et de saint Georges et placé dans un sanctuaire dédié à Notre-Dame d'Humilité.

Ch. SAMARAN.

1. Remarquons aussi, bien que ce détail n'intéresse pas notre démonstration, qu'il n'y a sous les pieds de saint Michel aucune trace du serpent que Quicherat croyait y découvrir.

