

---

## L'ART CHRÉTIEN

# LES APÔTRES PIERRE ET PAUL

### II (1)

**N**ous devons examiner maintenant les œuvres d'art inspirées par les divers récits dont nous avons parlé dans le précédent article. Étudions-les d'abord en France.

La légende si étrange, des chiens mis en fuite par le pain que saint Pierre leur présente, figure dans quelques vitraux du XIII<sup>e</sup> siècle où d'autres épisodes apocryphes de la vie de l'apôtre sont racontés. On reconnaît ce récit dans un vitrail de Chartres et dans un vitrail d'Angers ; il n'était pas encore oublié au XV<sup>e</sup> siècle et on le voit dans une des voussures de la cathédrale de Nantes.

Le miracle du jeune homme mort que saint Pierre ressuscite alors que Simon n'a pu que lui faire remuer la tête se rencontre dans un vitrail de Bourges ; mais nulle part le récit n'a été plus développé que dans un vitrail de Lyon ; quatre panneaux lui sont consacrés : dans le premier, Simon essaie vainement de ressusciter le mort ; dans le second, saint Pierre lui ordonne de se lever et il se dresse sur son séant ; dans le troisième, Simon plein de honte se cache le visage avec les mains pendant que saint Pierre apaise les assistants qui veulent le lapider ; enfin dans le quatrième, Simon, qui a retrouvé son assurance, se retire en menaçant saint Pierre.

Mais c'est la chute de Simon le Magicien, soutenu dans son vol par les démons, qui intéresse le plus vivement les évêques et les chanoines qui commandaient les œuvres d'art aux artistes. Dès le

---

(1) Voir *La Revue* du 15 juillet.

xii<sup>e</sup> siècle un chapiteau de la cathédrale d'Autun représente cette chute. Pour bien faire entendre que Simon vole, l'artiste lui a attaché des ailes aux bras et aux jambes et non aux épaules. On comprend donc sans peine que ce sont des ailes artificielles qui ne peuvent être confondues avec celles des anges. Saint Pierre, reconnaissable à sa grande clef, et saint Paul, sans attribut, vont amener par leurs prières la chute du magicien démoniaque. Cette œuvre, d'un art encore voisin de ses origines, est donc parfaitement claire.

Nos vitraux du xiii<sup>e</sup> siècle, consacrés à saint Pierre, ne manquent jamais de représenter la chute de Simon le Magicien. On la voit au vitrail de Chartres, au vitrail de Bourges, au vitrail de Tours, au vitrail de Poitiers. A Reims, la rose du vitrail, consacré à saint Pierre, nous la montre. On la verra pendant deux cents ans encore, au xiv<sup>e</sup> siècle dans un vitrail de l'église Saint-Père de Chartres où se continuent les belles traditions de la cathédrale voisine. On la retrouve enfin, au xv<sup>e</sup> siècle, dans les voussures de la cathédrale de Nantes et au xvi<sup>e</sup> siècle encore dans un vitrail des Andelys. Les œuvres forment donc, du xii<sup>e</sup> au xvi<sup>e</sup> siècle, une suite ininterrompue.

La belle scène du *Domine quo vadis* ne pouvait être oubliée. Bien qu'elle n'ait aucun rapport avec la légende de Simon, on la voit dans les mêmes vitraux à Bourges et à Lyon. A Lyon, elle figure également dans les petits bas-reliefs du xiv<sup>e</sup> siècle qui ornent les portails. On a cru la voir aux voussures du portail de Nantes, mais on s'est certainement trompé.

#### EN ITALIE

Le miracle de saint Pierre qui a été représenté le plus souvent en Italie est celui de la chute de Simon le Magicien.

On le comprend sans peine, au Moyen âge le peuple romain et les Italiens qui venaient de Rome croyaient en avoir la preuve sous les yeux. On leur montrait en effet une dalle du forum où se voyait l'empreinte des genoux de saint Pierre et de saint Paul priant pour obtenir la chute du magicien soutenu dans le ciel par les envoyés de Satan. Cette dalle, qui se trouvait près de la basilique de Maxence, fut enfermée dans une petite chapelle. Quand cette chapelle fut détruite la dalle fut transportée dans l'église voisine de Sainte-Françoise Romaine, où l'on peut la voir encore.

A Rome, où était née la légende de Simon le Magicien, on

devait s'attendre à la rencontrer dans quelques œuvres d'art. Elle avait en effet été représentée, dès le XIII<sup>e</sup> siècle, sous le portique qui donnait accès dans l'ancienne basilique de Saint-Pierre. Un pape, dont on ne saurait dire le nom, y avait fait peindre toute l'histoire de saint Pierre, sans en écarter les épisodes apocryphes. Chose curieuse, ce portique ne disparut pas avec le vieux Saint-Pierre ; il ne fut détruit qu'au XVII<sup>e</sup> siècle et c'est un peu avant sa démolition que Jacopo Grimaldi, curieux des vieux souvenirs romains, en fit dessiner les fresques. Ces dessins, conservés à la bibliothèque du Vatican (ces derniers sont des plus médiocres), nous permettent pourtant de reconnaître les sujets représentés. On y distingue sans peine l'épisode du vol de Simon. Il s'est élancé du haut d'un échafaudage qu'il a élevé et il plane, soutenu par une force diabolique.

Quel était l'auteur de cette suite de fresques consacrées à saint Pierre ? On peut affirmer, je crois, qu'elles étaient du fameux peintre florentin Cimabue. Il avait été appelé à Rome en 1272, mais on ne savait pas ce qu'il y avait fait. Il y a les meilleures raisons de croire qu'il y peignit les fresques dont nous venons de parler, car il les a reproduites à Assise, dans le transept de l'église supérieure. Ces fresques sont semblables aux dessins que Grimaldi nous a laissés des fresques de Rome. Le vol de Simon le Magicien est identique ; il s'est élancé d'un échafaudage pareil à celui de Rome et, comme à Rome, il plane, soutenu par des démons. Dans les deux cycles de fresques la légende du *Domine quo vadis* n'a pas été oubliée.

C'est à Rome que s'est élaborée à la fois la légende de saint Pierre et l'art qui la traduit.

#### CRUCIFIXION DE SAINT PIERRE

Saint Pierre, qui n'était pas citoyen romain comme saint Paul, fut condamné à être crucifié. Quand il fut venu près de la croix, nous dit la légende, il s'écria : « Mon Dieu, qui est descendu du ciel sur la terre, a été élevé sur la croix, mais moi je ne suis pas digne d'être crucifié comme mon Sauveur ; retournez donc la croix et crucifiez-moi la tête en bas », et les bourreaux firent ce qu'il demandait. On sait que c'est ainsi que les artistes ont toujours représenté la crucifixion de saint Pierre. Dans l'art italien, cette crucifixion offre dès le XIII<sup>e</sup> siècle une particularité tout à fait

intéressante. La fresque de Cimabue qui ornait le portique du vieux Saint-Pierre de Rome représentait l'apôtre crucifié entre deux hauts monuments que nous donne le dessin de Grimaldi. Ces deux monuments étaient certainement deux grands tombeaux antiques. Chose étrange, l'un d'eux porte à son sommet un arbre qui semble y avoir pris racine. Au Moyen âge on appelait ce tombeau *Terebinthus Neronis* et celui d'en face se nommait *Meta Romuli*. Le nom de *Terebinthus Neronis* est fort curieux car il rappelait une antique tradition. Pline l'Ancien nous rapporte en effet qu'il y avait là un térébinthe qui était aussi vieux que Rome, et qui portait une inscription en caractères étrusques. Au temps de Cimabue le térébinthe avait disparu mais le nom était resté et l'artiste a imaginé de mettre, contre toute vraisemblance, l'arbre au sommet du monument.

Les œuvres de Cimabue existaient depuis une trentaine d'années lorsque le cardinal Stefaneschi demanda à Giotto de peindre un retable consacré à la vie et à la mort de saint Pierre. Ce retable, qui existe encore, est conservé dans une des sacristies de Saint-Pierre de Rome. On y voit l'apôtre crucifié entre deux monuments semblables à ceux qu'avait peints Cimabue : l'arbre qui est au sommet de l'un d'eux n'a pas été oublié. Giotto avait longtemps travaillé à Assise où il avait pu étudier à loisir l'œuvre de Cimabue.

Une des particularités de la crucifixion italienne est que saint Pierre est attaché à la croix avec des clous. Il n'en est pas de même dans l'art français, nos artistes attachaient saint Pierre à la croix avec des cordes ; ajoutons qu'ils ne représentent jamais les deux monuments qui encadrent la scène ; il est évident qu'ils en ignoraient l'existence. Un groupe de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle à la cathédrale de Rouen est une œuvre très heureusement conçue. Les petits personnages qui s'empressent pour attacher saint Pierre à la croix donnent du mouvement à la scène et lui enlèvent cette sécheresse un peu trop géométrique qu'elle a dans l'art italien.

A la fin du Moyen âge, au XV<sup>e</sup> siècle, Fouquet a représenté cette crucifixion de saint Pierre, dans les fameuses miniatures d'Etienne Chevalier qui sont à Chantilly. Nous devinons, au premier coup d'œil, si nous ne le savons pas, que Fouquet a vu l'Italie. Il avait appris à Rome que saint Pierre avait été crucifié entre deux grands monuments qu'il a représentés. Il avait pu les voir dans les fresques de Cimabue et de Giotto et il les a peints de souvenir. Mais il est une tradition française à laquelle il n'a pas

voulu renoncer. Il a représenté saint Pierre, non pas cloué à la croix, à la manière italienne, mais attaché par les poignets et par les chevilles à la manière française. L'art de Fouquet nous apparaît ici ce qu'il est souvent, un art composite, fait d'éléments français et d'éléments italiens, mélange charmant qui nous enchante aujourd'hui autant qu'il enchantait ses contemporains.

Je ne veux pas terminer cette histoire apocryphe de saint Pierre, sans dire un mot d'une curieuse légende qui n'a été peinte qu'une fois. Une fresque de l'église du Carmine, à Florence, nous la montre. Cette fresque commencée par Masaccio fut terminée, après sa mort, par Filippino Lippi.

Que représente-t-elle ? Les commentateurs anciens et modernes sont embarrassés pour répondre. Vasari, qui en parle le premier, y voit la résurrection du fils de l'empereur. Quel empereur ? Il ne le savait. Les interprètes modernes n'en savent pas davantage. Plusieurs croient y voir la lutte de Simon le Magicien et de saint Pierre pour la résurrection du jeune homme qui vient de mourir. Explication inadmissible, car la scène se passe dans un cimetière où l'on voit des crânes et des ossements. Un passage de la *Légende dorée*, que l'on lisait le jour de la fête de la Chaire de saint Pierre, nous l'explique. Nous donnons de ce texte l'essentiel.

Le premier magistrat d'Antioche, nommé Théophile, avait fait mettre saint Pierre en prison. Saint Paul, qui avait su gagner les bonnes grâces de Théophile, allait rendre visite à saint Pierre dans sa prison et lui apportait de la nourriture pour qu'il ne mourût pas de faim. C'est là le sujet que représente la première partie de la fresque, épisode que les interprètes jugeaient inexplicable et qu'une simple lecture de la *Légende dorée* rend fort clair.

Un jour saint Paul dit à Théophile : « Pourquoi laisser en prison un homme qui a le pouvoir de guérir les infirmes et ressusciter les morts ? — Je lui ferai grâce, dit Théophile, s'il ressuscite mon fils, mort depuis quatorze ans. » Saint Pierre fut amené au tombeau et, quand il eut prié, le jeune homme ressuscita. Après ce miracle, Théophile et les habitants d'Antioche crurent au Seigneur. Ils élevèrent une magnifique église et ils placèrent au milieu un siège élevé sur lequel ils firent asseoir saint Pierre. Telle est la première origine de la Chaire de saint Pierre d'où il enseignait la vérité.

Après avoir indiqué les grandes lignes de la légende de saint Pierre, il faut arriver maintenant à la légende de saint Paul.

## SAINT PAUL

Pendant sa jeunesse, saint Paul fut un ennemi acharné de la religion nouvelle. C'était lui qui gardait les manteaux qu'avaient quittés les bourreaux pour lapider saint Etienne. Plus tard il fut le chef de l'expédition envoyée contre les chrétiens de Damas. Sur la route il vit soudain Jésus-Christ lui apparaître dans le ciel. « Pourquoi me persécutes-tu ? » lui dit le Sauveur. Paul tomba de son cheval comme foudroyé et se releva chrétien.

Dès lors, il devint le plus ardent des apôtres. Pour répandre la religion nouvelle, il brava tous les dangers ; il fut héroïque. Écoutons-le s'adresser aux Corinthiens dans sa deuxième épître : « J'ai été souvent en danger de mort, j'ai reçu les trente-neuf coups de bâton, trois fois j'ai été battu de verges, une fois j'ai été lapidé, trois fois j'ai fait naufrage et j'ai passé un jour et une nuit sur l'abîme. Fréquemment en voyage j'ai été en péril sur les fleuves, en péril de la part des brigands, en péril de la part de ceux de ma nation, en péril de la part des païens, en péril dans les villes, en péril dans les déserts, en péril de la part de faux frères. J'ai été exposé à la faim et à la soif, à des peines multiples, au froid, à la nudité. Et sans parler d'autre chose, je suis assiégé chaque jour par les soucis que me donnent toutes les églises. »

Ainsi parlait ce petit homme, chauve, à la longue barbe de philosophe, dont nous avons tracé plus haut le portrait. Il semblait que les grands saints se fussent élevés à un niveau que l'homme ne peut dépasser. Saint Paul est monté plus haut encore. D'où lui venait cette force surnaturelle ? Il nous le dit lui-même : il se sentait parfois ravi dans le monde céleste ; il ne savait si dans cette ascension son corps accompagnait son âme. Raphaël a bien senti que l'héroïsme du grand missionnaire lui venait d'en haut. Dans son admirable tableau du musée de Boulogne où sainte Cécile, renonçant à la musique de la terre, préférerait la musique du ciel, il a mis près d'elle saint Paul, appuyé sur son épée, écoutant la voix des anges chantant dans le ciel. C'est de là que lui vient son héroïsme surnaturel.

Redescendons sur la terre et étudions maintenant quelques-unes des plus belles statues de saint Paul que le Moyen âge nous ait laissées. Les artistes qui devaient représenter saint Paul et qui avaient entendu lire la fameuse épître aux Corinthiens, que nous avons citée, ne pouvaient pas ne pas être profondément émus

devant l'œuvre à accomplir. Quelques chefs-d'œuvre le prouvent. Le saint Paul du portail nord de la cathédrale de Reims est une des meilleures de la sculpture du XIII<sup>e</sup> siècle. L'attitude et l'expression de la physionomie rendent l'exaltation intérieure ; aucun autre apôtre n'a été représenté avec cette sorte d'irradiation lumineuse.

Le XIV<sup>e</sup> siècle nous offre la belle statue de saint Paul du musée de Toulouse. Elle provient d'une chapelle élevée dans la ville par l'évêque de Rieux et depuis longtemps détruite. La statue paraît un peu grêle, mais la tête est d'une étonnante puissance ; la tête chauve est une sorte de dôme et la barbe démesurée fait penser, cinquante ans à l'avance, au Moïse de Claus Slüter.

C'est une œuvre prophétique qui annonce l'œuvre du grand sculpteur de Dijon. Ce saint Paul de Toulouse est tout entier intelligence, action, force concentrée. Claus Slüter ne nous a pas laissé un saint Paul, mais nous en avons un qui est certainement d'un de ses élèves. C'est une œuvre de la première partie du XV<sup>e</sup> siècle, où l'on retrouve quelque chose de la manière du maître. Elle se trouve dans l'église de Baume-les-Messieurs, ancienne abbaye du Jura. Saint Paul est représenté conformément à ce que nous savons, comme un homme de petite taille ; mais il y a ici quelque exagération. C'est un des défauts de l'école bourguignonne de créer des personnages dont la stature est trop courte. Ce corps ramassé semble disparaître sous d'amples draperies qui sont une autre tradition de la Bourgogne. La tête de saint Paul est dans ses lignes générales une imitation évidente du Moïse de Claus Slüter ; on retrouve les longs cheveux s'unissant à la longue barbe et les yeux un peu enfoncés, mais ce qu'on ne retrouve pas c'est la facture magistrale du sculpteur de génie. Ce qui est intéressant, ici, c'est de voir que pour représenter cet homme extraordinaire, cet héroïque saint Paul, l'élève ne pouvait faire mieux que d'imiter l'œuvre la plus grandiose de son maître.

Quels attributs le Moyen âge donne-t-il à saint Paul ? Il en a deux : le livre et l'épée : le livre est celui de la doctrine qu'il doit faire connaître au monde et l'épée est l'instrument de son supplice. Tel il apparaît, dès le début du XIII<sup>e</sup> siècle, au portail méridional de la cathédrale de Chartres, où se voit, des deux côtés du Christ, la plus ancienne série d'apôtres qui subsiste. C'est avec ces deux attributs que l'apôtre sera toujours représenté (1).

(1) Le livre manque quelquefois, mais l'épée ne manque jamais.

Au XVII<sup>e</sup> siècle, l'épée est généralement enfermée dans le fourreau, mais au XV<sup>e</sup> et au XVI<sup>e</sup> siècle, l'apôtre porte son épée nue à la main et il ressemble vraiment à un soldat. A la cathédrale de Beauvais, un vitrail, qui est l'œuvre du fameux maître verrier Leprince, nous le montre avec la grande épée à deux mains des Suisses, à la bataille de Marignan.

Cet aspect militaire et héroïque de saint Paul avait beaucoup frappé le Moyen âge. Guillaume Durand dans son *Rational* nous apprend que lorsque l'épître, que le prêtre lisait à la messe, était de saint Paul, les chevaliers se levaient par respect. Beaucoup de barons, bien qu'ils eussent un autre prénom, le considéraient comme leur patron. C'est ainsi qu'Amaury de Montfort donna à la cathédrale de Chartres un vitrail qui représente saint Paul. Beaucoup d'images de l'apôtre-soldat, que nous voyons dans nos églises, ont été probablement données par des chevaliers.

Il arrive parfois que saint Paul soit représenté, non pas avec une seule épée, mais avec deux. Il y a un exemple de cette singularité à Nuremberg. Elle se remarque sur la châsse de bronze consacrée à saint Sebald, œuvre célèbre de Peter Vischer, où figurent les apôtres. Commencée en 1507, elle fut terminée en 1509 ; les traditions du Moyen âge s'y unissent aux influences de la Renaissance italienne. La physionomie de saint Paul a de la noblesse, mais elle fait penser à un philosophe plus qu'à un ardent apôtre ; on croirait voir Platon plutôt que saint Paul. Que signifient les deux épées qu'il porte ? L'une est certainement l'épée de son supplice ; quant à l'autre, un passage de l'épître aux Hébreux l'explique : « La parole de Dieu, dit-il, est plus pénétrante qu'une épée à deux tranchants, elle entre jusqu'à la division de l'âme et de l'esprit, jusqu'à leur point d'attache et jusqu'aux moëlles. » C'est cette parole de Dieu que saint Paul fait entendre aux fidèles, de sorte que cette seconde épée apparaît comme le symbole de son éloquence.

Si maintenant nous arrivons à la vie de saint Paul, nous aurons la surprise de reconnaître que le Moyen âge n'en a représenté aucun épisode, si l'on met à part les deux scènes apocryphes où il figure à côté de saint Pierre dans la légende de Simon le Magicien. Il faut le répéter, cet amour du merveilleux et ce mépris de l'histoire nous paraissent inexplicables. Les scènes de la vie de saint Paul sont pourtant assez nombreuses dans les *Actes des Apôtres*. On connaît l'admirable interprétation que Raphaël nous

en a donnée dans ses cartons. Quoi de plus beau, par exemple, que la prédication de saint Paul devant l'Aréopage d'Athènes ! Quel transport de foi et d'éloquence chez cet homme qui se donne tout entier, qui devient sublime pour convertir ses sceptiques auditeurs (1) ! Il ne faut attendre rien de pareil de notre Moyen âge. Au lieu de la vie de saint Paul, nous rencontrons une curieuse composition symbolique qui s'est répandue en France et dont l'abbé Suger est l'auteur. Il nous décrit lui-même, dans le curieux livre intitulé : *De rebus in administratione sua gestis* tous les vitraux qu'il demanda aux artistes pour décorer son église de Saint-Denis. Il avait imaginé lui-même les sujets des vitraux et composé les inscriptions qui les accompagnent, inscriptions fort nécessaires car, sans elles, ces compositions allégoriques seraient incompréhensibles. Un de ces vitraux, qui a disparu aujourd'hui, représentait des prophètes versant du blé dans un moulin ; tout à côté on voyait saint Paul tournant la meule et recueillant la farine. Que voulait dire cette allégorie ? Suger avait pris soin de l'expliquer par ces vers latins qu'il avait fait inscrire dans le vitrail :

Tollis agendo molam de furfure  
 Paule farinam  
 Mosaicae legis intima nota facis

c'est-à-dire : « En tournant la meule, ô saint Paul, et en séparant le son de la farine, tu nous fais connaître le sens profond de l'Ancien Testament. »

Et Suger ajoute :

Fit de granis verus, sine furfure panis  
 Perpetuusque cibus noster et angelicus

Ce qui signifie : « De la sorte tu fais avec le grain une nourriture éternelle pour nous et pour les anges. » Jugeant l'explication incomplète, il avait fait ajouter, dans un autre compartiment du vitrail, cette inscription : *Quod Moyses velat Christi doctrina revelat* ; ce qui signifie : ce que cache Moïse, la doctrine du Christ l'a révélé.

Suger avait donc voulu rappeler et célébrer la méthode d'une interprétation de saint Paul. Dans ses Epîtres, en effet, il considère l'Ancien Testament comme une figure du Nouveau.

Dans l'Epître aux Hébreux, par exemple, il montre que Melchi-

(1) Il faut remarquer que Raphaël, quand il représente saint Paul, ne se conforme pas à la tradition du Moyen âge qui nous le montre chauve. Il lui donne au contraire une épaisse chevelure qui semble lui conférer une éternelle jeunesse.

sedech, prêtre et roi, n'est qu'une figure du sacerdoce et de la royauté éternelle de Jésus-Christ. Saint Paul avait donc donné aux Pères de l'Eglise, et à tous les docteurs de l'avenir, l'exemple de la méthode allégorique. Il avait broyé, comme dit Suger, l'Ancien Testament pour en faire sortir ce qu'il contenait de nourrissant. Voilà la méthode que le vitrail de Saint-Denis essayait de faire comprendre.

Ce symbolisme du moulin qui réduit du blé en farine, inventé par Suger, ne tarda pas à être imité. Un chapiteau de l'église de Vézelay, un peu postérieur au vitrail de Saint-Denis, nous offre une scène analogue. Un personnage de l'Ancienne Loi verse le grain dans un moulin ; un autre personnage, au grand front dénudé, recueille dans un sac la farine. On a cru voir là une scène familière de la vie populaire, mais nous pouvons affirmer qu'il n'en est rien. Nous avons sous les yeux un souvenir du vitrail de Saint-Denis : c'est un prophète de l'Ancienne Loi qui verse le grain et saint Paul, reconnaissable à sa tête chauve, à son grand front et à sa longue barbe, qui recueille la farine. Le doute n'est pas possible : il s'agit d'une scène allégorique dont le sens est pour nous très clair.

Transportons-nous maintenant dans le Midi et contemplons la façade de l'église Saint-Trophime à Arles. Nous y remarquons une statue de saint Paul qui porte une banderole où on lit cette inscription : *Lex Moisi celat quoe sermo Pauli revelat nam data grana Sinai per eum sunt facta farina.*

On reconnaît non seulement la pensée, mais quelques-unes des expressions qu'emploie Suger. Il est évident que l'artiste qui a sculpté cette statue et gravé cette inscription connaissait Saint-Denis. Grande a été l'influence de la célèbre basilique ; plus on étudie le vitrail et la statuaire de nos églises du XII<sup>e</sup> siècle et plus clairement apparaît cette influence. Nous devinons que les artistes qui avaient travaillé pour Suger étaient appelés dans des provinces souvent fort éloignées de l'Île de France. Venir de Saint-Denis était pour un artiste un titre de noblesse (1).

#### MORT DE SAINT PAUL

Une auréole de légendes entoure de poésie la mort de saint Paul. On racontait que saint Paul avait été conduit au supplice

(1) J'ai étudié l'influence de Saint-Denis dans l'Art religieux du XII<sup>e</sup> siècle en France, chapitre V.

le même jour et à la même heure que saint Pierre. Les deux amis s'embrassèrent : saint Pierre fut emmené dans la région vaticane et saint Paul fut conduit à l'opposé sur la voie d'Ostie, jusqu'à un endroit qu'on appelait les eaux sabinennes. Sur la route le cortège rencontra une dame romaine nommée Platilla, qui avait été convertie par saint Paul : « Donne-moi le voile de ta tête pour qu'on me bande les yeux, lui dit saint Paul. Après ma mort, je te le rendrai. » Les bourreaux se mirent à rire et permirent à Platilla, tout en pleurs, de faire ce que demandait cet imposteur. Le bourreau trancha la tête de l'apôtre et l'enveloppa du voile plein de sang. Or, comme ce bourreau revenait du lieu du supplice, il rencontra de nouveau Platilla qui lui dit : « Paul est venu vêtu de vêtements éclatants et la tête rayonnante d'une splendeur incomparable et il m'a apporté mon voile plein de sang. » Et elle montra le voile.

Ce récit nous permettra de comprendre sans peine le diptyque de la sacristie de Saint-Pierre-de-Rome, peint par Giotto vers 1300 pour le cardinal Stefaneschi, dont nous avons déjà parlé. Le tableau se divise en deux parties : dans le bas, l'œuvre du bourreau est terminée et il remet son épée au fourreau. La tête coupée n'est déjà plus enveloppée dans le voile. Dans le haut, saint Paul apparaît porté au ciel par les anges. Il fait un geste de la main et on comprend qu'il vient de lancer le voile taché de sang à Platilla qui lève les deux mains pour le recevoir. Le miracle est présenté avec cette sorte de bonhomie familière qu'a souvent Giotto, mais la silhouette de Platilla se détachant sur un fond d'or et le vol des anges traversant le ciel y introduit la poésie. Nous avons ici un exemple du génie de Giotto, génie fait d'une solide réalité où se mêle souvent le rêve.

L'art du Moyen âge nous offre d'assez nombreux exemples de la légende du voile de Platilla. En France, on le voit à Chartres dans le vitrail consacré à l'histoire et à la légende de saint Paul. On le reconnaît également dans les bas-reliefs qui décorent les voussures du portail de la cathédrale de Nantes.

Il y a, près de Rome, non loin de la voie d'Ostie, à l'endroit où l'on disait que saint Paul avait été décapité, une sorte de grand parc qu'ombragent d'antiques eucalyptus et que quelques édifices religieux décorent. C'est un des lieux les plus poétiques des environs de Rome qui en offrent tant à notre rêverie.

On racontait qu'au moment où saint Paul avait été décapité sa tête avait fait trois bonds et qu'à chaque bond elle avait fait

jaillir une source. On appelait ce lieu consacré par un miracle *Les Trois Fontaines*. Ce nom apparaît de bonne heure dans les itinéraires des pèlerins à Rome. Une église y fut élevée, ainsi qu'un monastère qu'occupèrent longtemps des moines grecs, venus de la région de Tarse, ville d'Asie Mineure où saint Paul était né. Au XII<sup>e</sup> siècle, des cisterciens remplacèrent les moines grecs. Le lieu était alors très malsain ; beaucoup de religieux tombaient malades et mouraient. Saint Bernard, le grand abbé de Cîteaux, vint plus d'une fois leur rendre visite et les encourager. On nous rapporte qu'un jour, pendant qu'il disait la messe pour le repos de l'âme des morts, il fut ravi en extase et il eut une vision. Les trépassés, pour lesquels il priait, lui apparurent et il les vit s'élevant sur une échelle jusqu'au ciel. De là le nom de *Scala cœli*, l'Echelle du Ciel, que porte encore aujourd'hui l'une des chapelles qui s'élèvent près des *Trois Fontaines*.

Tels sont les souvenirs qu'éveille aujourd'hui une visite dans ces lieux que ces faits et la légende ont consacrés. Il est devenu parfaitement sain. La malaria n'est plus à redouter à Rome et dans ses environs. Toute la campagne romaine est assainie. Ce récit des trois bonds de la tête de saint Paul faisant jaillir trois sources était connu de toute la chrétienté. Pendant des siècles, d'innombrables pèlerins l'avaient rapporté de Rome. L'art s'en est emparé. Un célèbre manuscrit du XIV<sup>e</sup> siècle, qui est à la Bibliothèque nationale, la *Vie de saint Denis*, nous montre dans une de ses miniatures les trois bonds de la tête faisant jaillir les trois sources. L'Allemagne, elle aussi, offre des exemples de la tradition. Elle apparaît dans un tableau allemand du commencement du XVI<sup>e</sup> siècle, aujourd'hui au musée des Offices à Florence. On l'attribue tantôt à Schüsslein, tantôt à Hans de Kulmbach, sans qu'on se mette d'accord, mais son origine allemande n'est pas douteuse.

L'histoire de saint Paul ne s'arrête pas là : la *Légende dorée* de Jacques de Voragine nous le montre, revenant sur la terre, peu de temps après sa mort, et faisant de nouveaux miracles. L'auteur qui accueille si volontiers le merveilleux raconte que saint Paul se présenta à Néron et lui dit : « César, je suis saint Paul, soldat du Christ éternel et immuable. Maintenant tu peux croire que je ne suis pas mort, mais vivant ; quant à toi, malheureux, tu es voué à la mort éternelle. »

Mais voici un autre miracle : saint Paul marchant au supplice

avait converti deux des soldats qui l'accompagnaient. Le lendemain, ces soldats revinrent à l'endroit où l'apôtre avait été décapité. En approchant ils virent saint Paul, rayonnant d'une lumière éblouissante, qui s'entretenait avec deux de ses disciples : Titus et Luc. Il disparut soudain et les deux soldats, affermis dans leur foi, vinrent demander le baptême à Luc et Titus.

Ces deux épisodes ont été sculptés dans les voussures du portail de la cathédrale de Nantes, à la suite de la légende du voile de Platilla. On reconnaît fort bien saint Paul apparaissant à Néron. Plus loin, on voit les deux soldats, s'approchant du groupe de saint Paul s'entretenant avec ses deux disciples. L'influence de la légende de saint Paul sur ce portail de Nantes est évidente.

Nous n'insisterons pas davantage sur l'histoire et la légende de saint Paul, telle que les artistes, au Moyen âge et à la Renaissance, les représentent.

Nous espérons que les exemples que nous avons donnés pourront suffire.

ÉMILE MALE.