

IL 200018

69.472

LES FRESQUES
DE LA
CHAPELLE SAINT-JEAN
AU PALAIS DES PAPES D'AVIGNON

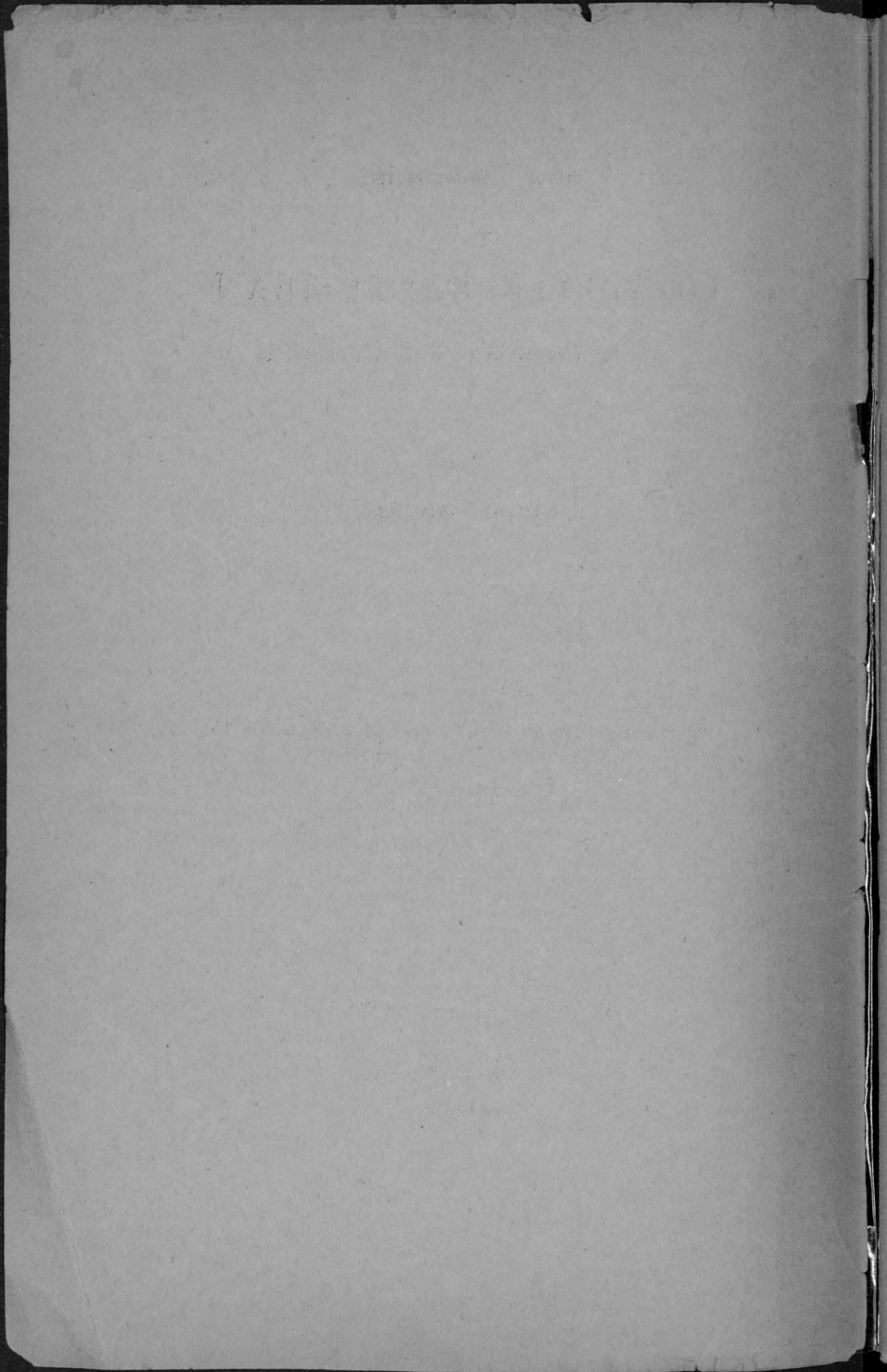
PAR
ROBERT MICHEL

Extrait des *Archives de l'Art français, Mélanges Lemonnier*,
nouvelle période, tome VII, 1913.

LEGS
Auguste BRUTAILS
1859-1926

PARIS
1913

DONS
N° 13224



69.472

Hommage de l'auteur

LES FRESQUES

DE LA

CHAPELLE SAINT-JEAN

AU PALAIS DES PAPES D'AVIGNON

PAR

ROBERT MICHEL

Extrait des *Archives de l'Art français, Mélanges Lemonnier*,
nouvelle période, tome VII, 1913.

PARIS

1913



THE UNIVERSITY OF CHICAGO

PHYSICS DEPARTMENT

PHYSICS 351

1962

LES FRESQUES
DE LA
CHAPELLE SAINT-JEAN
AU PALAIS DES PAPES D'AVIGNON

Par M. Robert MICHEL.

Les fresques du xiv^e siècle qui subsistent en France sont peu nombreuses, on le sait. Celles que l'on voit encore à l'église Notre-Dame-du-Bourg de Rabastens, en Albigeois¹, ou à la chapelle Saint-Antonin des Jacobins, de Toulouse², par exemple, sont ou très restaurées ou très effacées. Le château des papes

1. Ces fresques, restaurées de 1860 à 1863 par Engalière, ont été mal étudiées lors de leur découverte par le comte R. de Toulouse-Lautrec, dans le *Bulletin monumental* (1860, p. 422 et suiv.). Elles sont postérieures au début du xiv^e siècle. On lisait, paraît-il, sur une clé de voûte l'inscription suivante : « B. Dalern pauzec aquesta clau. Ano Domini M CCC XVIII. » — Cf. Gélis-Didot et Laffillée, *La peinture décorative en France du XI^e au XVI^e siècle*, t. I, n^o 42.

2. Sur ces fresques, dont il existe des relevés à la Commission des Monuments historiques, cf. Père R. Percin, *Monumenta conventus tolosani ordinis fratrum prædicatorum primi*, Toulouse, 1693, in-fol.; M. Rouillard, *Les peintures de la chapelle Saint-Antonin*, dans *Mém. de la Soc. archéologique du Midi de la France*, t. XIV, 1886-1889, p. 509; [Roschach], *Notice sur le couvent des Jacobins de Toulouse*, Toulouse, 1865, p. 98 et suiv.; Gélis-Didot et Laffillée, t. I, n^o 42.

d'Avignon et la chartreuse de Villeneuve nous offrent encore l'ensemble le plus important de décoration murale datant de cette époque qui survive en notre pays.

Aussi les fresques avignonaises ont-elles été souvent étudiées. E. Müntz leur a consacré des articles et des notes; les récents historiens du palais des papes les ont décrites à mainte reprise et parfois avec minutie. Le sujet pourrait donc sembler épuisé, pour qui du moins ne peut espérer le renouveler à l'aide de documents inédits. A examiner de près les fresques d'Avignon, on s'aperçoit cependant qu'il reste beaucoup à dire et sur leurs auteurs présumés et sur leur iconographie. Remettant à plus tard un travail d'ensemble sur ce vaste sujet, c'est à expliquer une à une les scènes qui décorent les parois de la chapelle Saint-Jean dans la tour de ce nom, au château d'Avignon, que nous bornerons la présente étude¹.

Construite par Benoît XII en même temps que l'aile orientale du palais², la tour Saint-Jean com-

1. Ces fresques ont été étudiées successivement par Crowe et Cavalcaselle, qui leur ont consacré de beaucoup la meilleure étude au point de vue iconographique dans la *Storia della pittura in Italia*, t. III, 1885, p. 95 et suiv.; cf. *Bulletin monumental*, 1874, p. 66; puis par E. Müntz, *Fresques inédites du palais des papes à Avignon et de la Chartreuse de Villeneuve*, dans *Gazette archéologique*, t. X, 1885, p. 392-395, t. XI, 1886, p. 202-208 et p. 257 à 263; et *Les peintres d'Avignon pendant le règne de Clément VI*, dans *Bulletin monumental*, 1884, p. 736 et suiv.; cf. *Ibid.*, 1882, p. 90-93, et *Comptes-rendus de l'Acad. des inscr.*, 1902, p. 237; L. Duhamel, *Une visite au palais des papes d'Avignon*, 1904, p. 30 et 31; L. Digonnet, *Le palais des papes d'Avignon*, 1907, p. 139 et suiv.; Gélis-Didot et Laffillée, *op. cit.*, t. I, n° 43. — Des relevés de ces fresques par Denuelle existent au Musée du Trocadéro.

2. Ehrle, *Historia Bibliothecæ romanorum pontificum*, p. 606, 608, 610, 612, 615.

prenait déjà du temps de ce pape deux chapelles, correspondant l'une au consistoire, l'autre à la grande salle à manger. Mais c'est de Clément VI seulement que date la décoration de l'une et de l'autre. Nous ne nous occuperons ici que de la première.

Affreusement dégradées au cours du XIX^e siècle, détruites dans toute la partie inférieure où elles consistaient en simples motifs décoratifs, fort endommagées dans la partie supérieure, criblées de coups de baïonnettes, les fresques qui ornent la chapelle du consistoire, au premier étage de la tour, ont été de nos jours consolidées par des restaurations dont le seul objet était de fermer quelques blessures trop béantes. Elles décoraient toute la surface disponible de la chapelle élevée sur plan carré; elles couvrent encore les compartiments et les nervures de la voûte et se poursuivent sur les parois des murs jusque dans l'ébrasement des fenêtres.

* * *

Autour de la clé centrale qu'orne l'écusson mutilé de Clément VI « d'or à bande d'azur avec six roses de gueules en orle », huit grandes figures, réparties deux par deux dans chacun des quatre compartiments de voûte, se détachent au milieu d'un paysage et sur un fond bleu constellé d'or.

Dans le segment du nord, saint Jean-Baptiste, vêtu d'une tunique de poil de chameau et d'un manteau rouge, porte un phylactère sur lequel on lit : « Jam securis ad radicem arboris posita est¹. » (La hache est déjà à la racine de l'arbre.) Derrière le saint,

1. Saint Matthieu, III, 10.

dont la tête a été enlevée, se déroule un ample paysage d'arbres et de rochers, traversé par un fleuve. Élisabeth, mère de Jean-Baptiste, est représentée en robe jaune à bordure d'or dans le même compartiment. Dans le segment voisin, du côté de l'est, Zacharie, couvert d'un ample manteau rouge, tient une banderole avec cette inscription : « Benedictus dominus Deus Israel quia visitavit et fecit redemptionem¹. » Le haut du corps a disparu. A côté du père de saint Jean-Baptiste, une autre sainte a la main posée sur la poitrine. Peut-être l'artiste a-t-il voulu représenter ici, d'après les Évangiles, sainte Marie², fille d'Anne et de son second époux Cléophas, sœur utérine de la Vierge, et mère de l'apôtre saint Jacques le Mineur³. Dans un segment voisin, et près d'une figure mutilée, sainte Anne, en robe blanche à revers rouge, s'avance sur une prairie toute émaillée de fleurs. Elle retient son manteau de la main droite; de la main gauche, elle montre une fontaine qui descend d'un rocher et s'écoule après avoir formé un petit bassin. De l'autre côté de cette belle figure, Zébédée, dont la tête a été enlevée, tire ses filets. Enfin, dans le compartiment de la voûte qui se trouve près de l'entrée, à côté de la figure entièrement effacée aujourd'hui de sainte Marie Salomé, épouse de Zébédée, mère de saint Jean l'Évangéliste, celui-ci est représenté avec une grande barbe grise. Il porte un manteau rouge aux larges plis; sur un parchemin qu'il tient à la main, on lit les premiers mots de son évangile : « In principio

1. Saint Luc, I, 68.

2. Sous cette figure, on lit, semble-t-il, l'inscription suivante : « S. Maria Soror. » Cf. la lecture différente de Müntz (*Gazette archéologique*, 1886, p. 203, note 4).

3. *Acta Sanctorum*, juillet, t. VI, p. 236, col. 1, et avril, t. I, p. 811.

erat verbum et verbum erat apud Deum et Deus erat verbum. Hoc erat in principium. »

Telles sont les figures qui décorent la voûte de la chapelle du consistoire. Elles avaient été déjà identifiées. De saint Jean-Baptiste à saint Jean l'Évangéliste, elles ne se succèdent pas sans ordre. Ce n'est point le hasard qui les assemble ici. Zacharie et Élisabeth, sainte Marie-Salomé et Zébédée font comme un cortège familial aux deux saints Jean à qui la chapelle, on ne l'avait pas vu, est exclusivement dédiée. Et sur les parois de ses murs, nous voyons en effet se dérouler les grandes scènes de leur double légende.

* * *

Cette légende, il faut la lire successivement sur chaque paroi du mur, en commençant par le registre supérieur qui fait face à l'entrée de la chapelle. D'un côté, l'ange Gabriel annonce à Zacharie, en train de sacrifier sur un autel quadrangulaire, la naissance de son fils Jean¹. Divers personnages, peints dans l'embrasure de la fenêtre, assistent à la scène. De l'autre côté, l'artiste a représenté la naissance de saint Jean-Baptiste. Sous une architecture à incrustation de mosaïque, sainte Élisabeth est assise dans un grand lit derrière lequel se tiennent deux servantes et un homme. Une femme présente le nouveau-né à Zacharie assis et qui écrit sur un rouleau de parchemin le nom de l'enfant : « Johannes erit nomen ejus². »

Dans le registre inférieur du même mur, une scène affreusement mutilée représentait sans doute le Baptiste prêchant le baptême dans la contrée qui avoi-

1. Saint Luc, I, 8.

2. Saint Luc, I, 57.

sine le Jourdain¹. On distingue encore, près du fleuve, le saint que des femmes regardent passer. A droite, le Christ s'avance entre deux beaux anges, le bras levé. Dès trois personnages peints dans l'embrasure de la fenêtre en cet endroit, un seul est encore visible : c'est un vieillard à barbe blanche, à manteau vert.

Sur le mur septentrional, dans la partie gauche du registre supérieur, diverses scènes se juxtaposent. A côté du Christ plongé jusqu'à mi-corps dans le fleuve, les bras croisés sur la poitrine, et que Jean baptise, agenouillé, avec l'eau du Jourdain, nous voyons le Christ en prière, au jardin des Oliviers. Plus haut, Dieu, parmi les anges, tient un rouleau sur lequel on lit l'inscription suivante : « Hic est filius meus in quo michi bene complacui². » Illustration vivante, on le voit, de la scène du baptême, telle que nous la racontent les évangiles³.

Dans la partie droite du même registre, on assiste au témoignage de saint Jean-Baptiste devant les Pharisiens. Un château crénelé se dresse dans le fond. Au premier rang, le prophète, dont la tête a été enlevée, discute avec les docteurs. Sur deux banderoles, on lit leur propos alterné : « Qui es-tu? demandent les Pharisiens; es-tu Élie? Es-tu un prophète? Que dis-tu que tu es? » — Et Jean répond : « Je ne suis pas Christ; je suis la voix de celui qui crie dans le désert : préparez le chemin du Seigneur. » — Les Pharisiens insistent : « Pourquoi baptises-tu si tu n'es pas Christ, ni Élie, ni un prophète? » — Et Jean répond : « Pour moi, je baptise d'eau⁴. »

1. Saint Luc, III, 3.

2. Saint Luc, III, 22.

3. Saint Matthieu, III, 17.

4. Saint Jean, I, 20 et suiv.

Au-dessous de ces deux scènes, la mort de saint Jean-Baptiste est représentée. A droite, le bourreau, les jambes écartées, frappe avec crainte sa victime agenouillée, la tête inclinée et les mains jointes. La porte en bois de la prison est restée ouverte. Des spectateurs regardent cette scène de *la Décollation*. A gauche, le bourreau apporte au tétrarque Hérode, assis à une table chargée de mets, à côté de deux convives coiffés de bonnets pointus, la tête du saint que Salomé, plus loin, offre à sa mère Hérodiad.

* *

A l'histoire de saint Jean-Baptiste ainsi représentée sur les parois septentrionale et orientale de la chapelle, l'histoire de saint Jean l'Évangéliste répond sur les murs de l'occident et du midi.

Ici, c'est la vocation de l'apôtre. Jean rame avec son frère Jacques dans une barque. Leur père Zébédée tient le filet. Deux hommes pêchent au bord de l'eau. Un grand paysage forme le fond du tableau. Près de là le Christ, debout, accueille ses disciples. Ils pêchaient, nous dit l'évangile, quand Jésus les appela. Ils quittèrent leurs filets et le suivirent.

Il faut nous occuper maintenant de deux scènes que l'on n'avait pas encore exactement identifiées. Elles occupent le registre inférieur du mur méridional.

Dans celle de gauche, E. Müntz¹ et après lui M. Dignonnet² ont voulu reconnaître le Christ remettant les clés à saint Pierre.

Cette interprétation ne se peut soutenir. C'est la vision de saint Jean l'Évangéliste à Patmos qui est ici

1. *Gazette archéologique*, 1886, p. 206-207.

2. *Le palais des papes d'Avignon*, p. 144.

représentée. Comme il se trouvait dans cette île, nous dit l'Apocalypse, il vit sept candélabres d'or, et, au milieu, un personnage semblable à un homme. De sa bouche sortait une épée aiguë à deux tranchants, et son visage était comme le soleil quand il brille dans sa force. Comme saint Jean tombait à genoux, le Christ posa sur lui sa main droite et lui dit : « Ne crains point, je suis le premier et le dernier, je suis le vivant, j'ai été mort et voici je suis vivant aux siècles des siècles. Même je tiens les clés de la mort et de l'enfer¹. »

L'artiste n'a fait que se conformer scrupuleusement au texte des Écritures. Le Christ, vêtu d'une robe blanche, tient dans sa bouche le glaive, dans sa main gauche les clés. Sa main droite se pose sur le front de saint Jean, à genoux. Sept colonnes en forme de chandelier sont disséminées dans le paysage que ferme une chaîne de montagnes. Une grande lumière éclaire le ciel. Et l'on s'étonne qu'un sujet si simple ait pu être méconnu.

La scène représentée à droite de la fenêtre dans le même registre est d'une identification plus délicate. Un personnage, nimbé, vêtu d'une robe bleue et d'un manteau rouge, étend la main droite vers une femme en blanc, à moitié couchée sur un tapis et qui lève vers le ciel ses mains jointes. Parmi de nombreux assistants, une autre femme rend grâces au ciel de ce miracle. A gauche, dans l'embrasure de la fenêtre, des enfants portent des palmes; Müntz et tous ceux qui l'ont suivi ont voulu voir dans cette scène la résurrection de Tabitha par saint Pierre². Mais que

1. *Apocalypse*, I, 13 à 19.

2. E. Müntz, dans *Gazette archéologique*, 1886, p. 207;

viendrait faire un miracle de ce saint dans une chapelle qui jusqu'ici nous est apparue toute entière consacrée à saint Jean l'Évangéliste et à saint Jean-Baptiste? L'erreur est manifeste et s'explique aisément. Ayant pris dans la fresque voisine saint Jean pour saint Pierre, Müntz a voulu retrouver celui-ci dans la présente scène. Ici et là, c'est en effet manifestement le même personnage qui est figuré. Or, nous avons reconnu saint Jean l'Évangéliste dans la vision apocalyptique; il est donc aussi l'auteur du miracle en question.

Ce miracle, quel est-il?

Parmi tous ceux que la légende dorée attribue à saint Jean l'Évangéliste, il en est un qui convient à merveille à l'œuvre ici représentée. C'est la *Résurrection de Drusiana*, morte à Éphèse, alors qu'elle attendait avec ardeur l'entrée du saint dans la ville. Ses parents apportèrent son corps à Jean qui lui dit : « Lève-toi et va dans ta maison. » Telle est la scène que le peintre a voulu rendre sans négliger aucun détail pittoresque. La foule portant des palmes qui envahit l'embrasure de la fenêtre rappelle sans doute l'entrée triomphale de Jean à Éphèse, où le peuple vint à sa rencontre, disant : « Béni soit qui vient au nom du Seigneur¹. » Si le moindre doute pouvait

Digonnet, *loc. cit.*, p. 144; A. Hallays, *Avignon et le Comtat-Venaissin*, p. 37; L.-H. Labande, dans *Congrès archéologique de France*, LXXVI^e session tenue à Avignon en 1909, t. I, p. 76. — Crowe et Cavalcaselle, nous nous en apercevons après rédaction du présent article, avaient reconnu le sujet de cette fresque (*op. cit.*, p. 102); il est curieux que leur explication ait été entièrement passée sous silence par tous ceux qui après eux ont étudié les fresques d'Avignon, non sans avoir consulté leur ouvrage.

1. « Cum honore Ephesi rediret, occurrente ei universa

subsister sur cette identification, il suffirait de rappeler d'autres fresques où la résurrection de Drusiana est représentée, telles notamment celles de Giotto dans la chapelle Peruzzi à Santa-Croce de Florence, ou celles de l'église Saint-Macaire, dans la Gironde¹.

Le mur d'entrée, dont il nous reste maintenant à examiner les peintures, est le seul qui ne soit pas percé d'une fenêtre; c'est là par contre que s'ouvrirait la porte en tiers-point qui, du consistoire, donnait accès dans la chapelle. Cette disposition laissait une plus grande surface libre pour la décoration. Aussi est-ce là que la scène principale, *la Crucifixion*, a été représentée. Elle occupe tout le registre supérieur. Malgré d'affreuses mutilations, on peut encore restituer la scène dans ses moindres détails et l'imaginer telle qu'elle était jadis, admirable morceau qu'au siècle dernier ont gâté des barbares.

Près de la croix qu'entourent les saintes femmes et que la Madeleine, aux cheveux d'or ruisselant sur les épaules, étreint d'un geste passionné, des anges légers et bleus volent dans un ciel sombre. A droite, saint Jean, imberbe, enveloppé d'un grand manteau rouge, s'avance vers le crucifié, les mains écartées; il

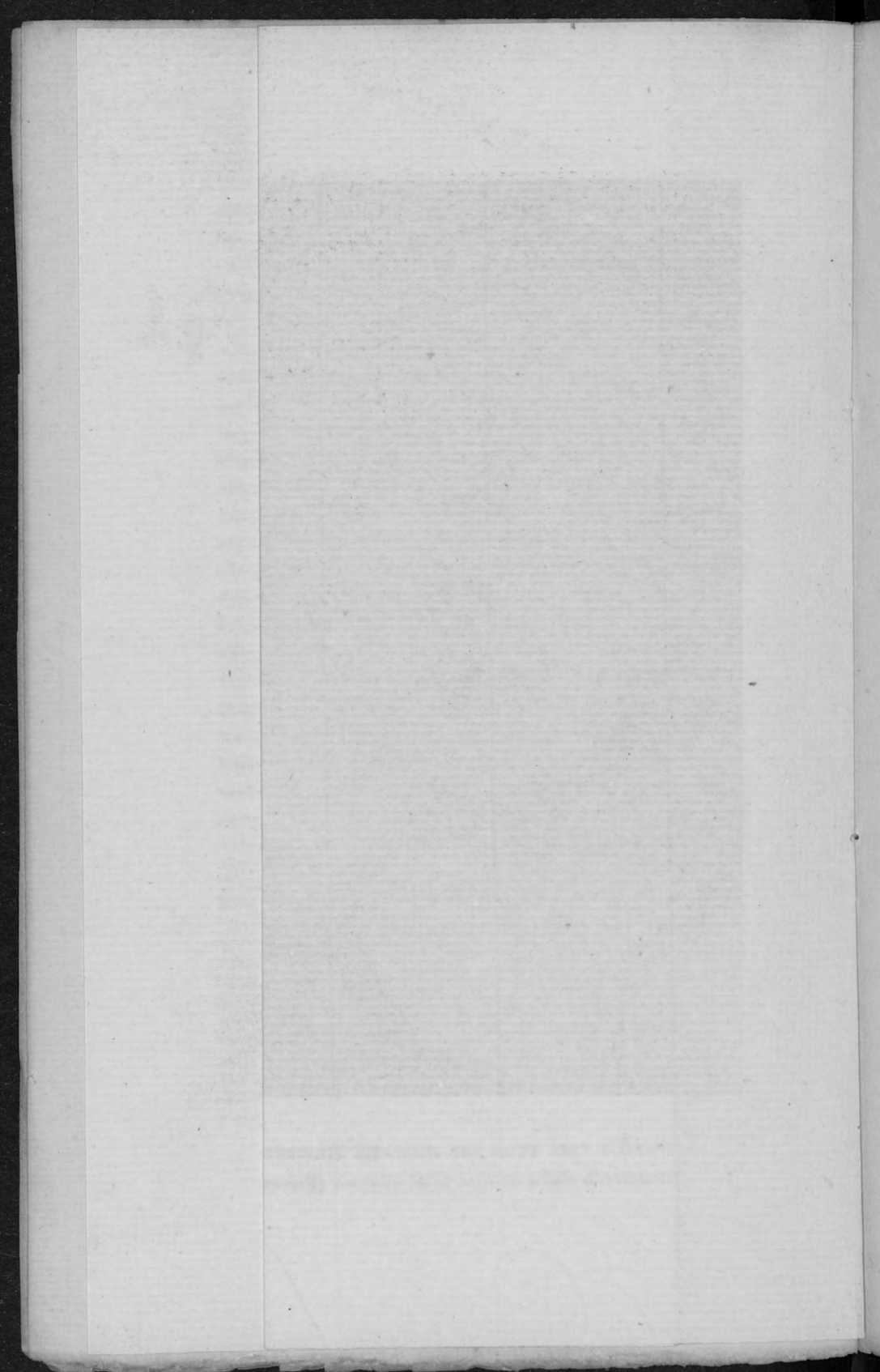
turba et dicente : « Benedictus qui venit in nomine Domini ! » (*Légende dorée. De Sancto Johanne apostolo et evangelista, XVI*).

1. Dans les fresques de l'église de Saint-Macaire, saint Jean imberbe sort d'une porte ménagée dans une tour carrée; c'est la porte d'Éphèse. Il bénit de la main droite et de la main gauche saisit les mains de Drusiana. Trois personnes assistent à la scène. — On retrouve la scène de la *Résurrection de Drusiana* dans les vitraux de Chartres, de Bourges, de la Sainte-Chapelle de Paris, etc. Cf. É. Mâle, *L'art religieux au XIII^e siècle en France*, p. 342-343; H. Stein, *Le palais de justice et la Sainte-Chapelle de Paris*, p. 218; Martin et Cahier, *Vitraux peints de Saint-Étienne de Bourges*, p. 275; S. Clément et A. Guitard, *Vitraux de Bourges*, p. 76, etc., etc.



Cliché des Monuments historiques.

LA RÉSURRECTION DE DRUSIANA PAR SAINT JEAN L'ÉVANGÉLISTE
(Fresque de la chapelle Saint-Jean au palais d'Avignon).



semble recevoir la parole du maître. Derrière lui des soldats, casque en tête, armés de lances et porteurs de torches, sont séparés par un rocher d'un groupe de docteurs à grande barbe qui discutent en regardant le Christ. A gauche, les saintes femmes et la Vierge qui baisse la tête et joint les mains. Des soldats occupent le coin du tableau. Saint Jean n'est pas ici, comme on pourrait le supposer, un simple témoin. C'est sur sa figure que l'artiste a voulu concentrer l'attention; il a reproduit au bas de la fresque les paroles par lesquelles Jésus, en cette heure suprême, confia sa mère à son disciple préféré : « Comme il était sur la croix, ayant vu sa mère, et, à côté d'elle, le disciple qu'il aimait, il dit à sa mère : Femme, voilà ton fils, puis il dit au disciple : Voilà ta mère. Et dès ce moment le disciple la prit chez lui¹. »

Trois autres scènes, jadis, se déroulaient encore dans le registre inférieur du mur occidental. Celle de gauche a disparu sans laisser de trace. Les deux autres sont restées jusqu'à ce jour inexpiquées.

Dans celle du milieu, incomplète, on distingue encore deux hommes portant des vases ou des corbeilles. L'un tient encore son fardeau sur l'épaule; l'autre s'en est déchargé. Aucune inscription ne subsiste.

Denuelle, dans les relevés qu'il fit de ces fresques en 1849, indique, comme sujet de ce tableau, la combustion des os de saint Jean-Baptiste. Étant donné la place occupée par la fresque dans la décoration de la chapelle, nous y chercherons, au contraire, un épisode de la vie de saint Jean l'Évangéliste. N'est-ce pas à retracer sa légende que tout le mur, logiquement, devrait être consacré?

1. Saint Jean, XIX, 26-27.

L'étude des peintures de l'église Saint-Macaire nous aidera en cette recherche délicate. Ces fresques, mal restaurées en 1825¹ et peu connues, sont importantes pour l'iconographie de saint Jean l'Évangéliste. Il y joue un rôle important. On le voit reposant sa tête sur les genoux du Sauveur, et sa vision apocalyptique décore toute l'abside de l'église. Le Christ y est représenté, comme en Avignon, avec les clés dans la main, le glaive à deux tranchants dans la bouche et les sept chandeliers près de lui. La légende du saint se déroule aussi sur la voûte du transept. On y voit, auprès de la résurrection de Drusiana, saint Jean nu, nimbé, plongé à mi-corps dans une chaudière gardée par un soldat et dont deux hommes attisent le feu en y versant une corbeille de charbons.

Le fragment qui nous a été conservé en Avignon semble bien convenir à ce dernier sujet. Ici, comme à Saint-Macaire, nous aurions donc l'image du supplice de saint Jean l'Évangéliste, maintenu par ordre de Domicien dans un tonneau d'huile bouillante près de la porte latine².

A côté de cette fresque, on en voit une dernière, à droite. Sous un arc surbaissé, deux personnages ecclésiastiques se tiennent près d'un autel dont ils

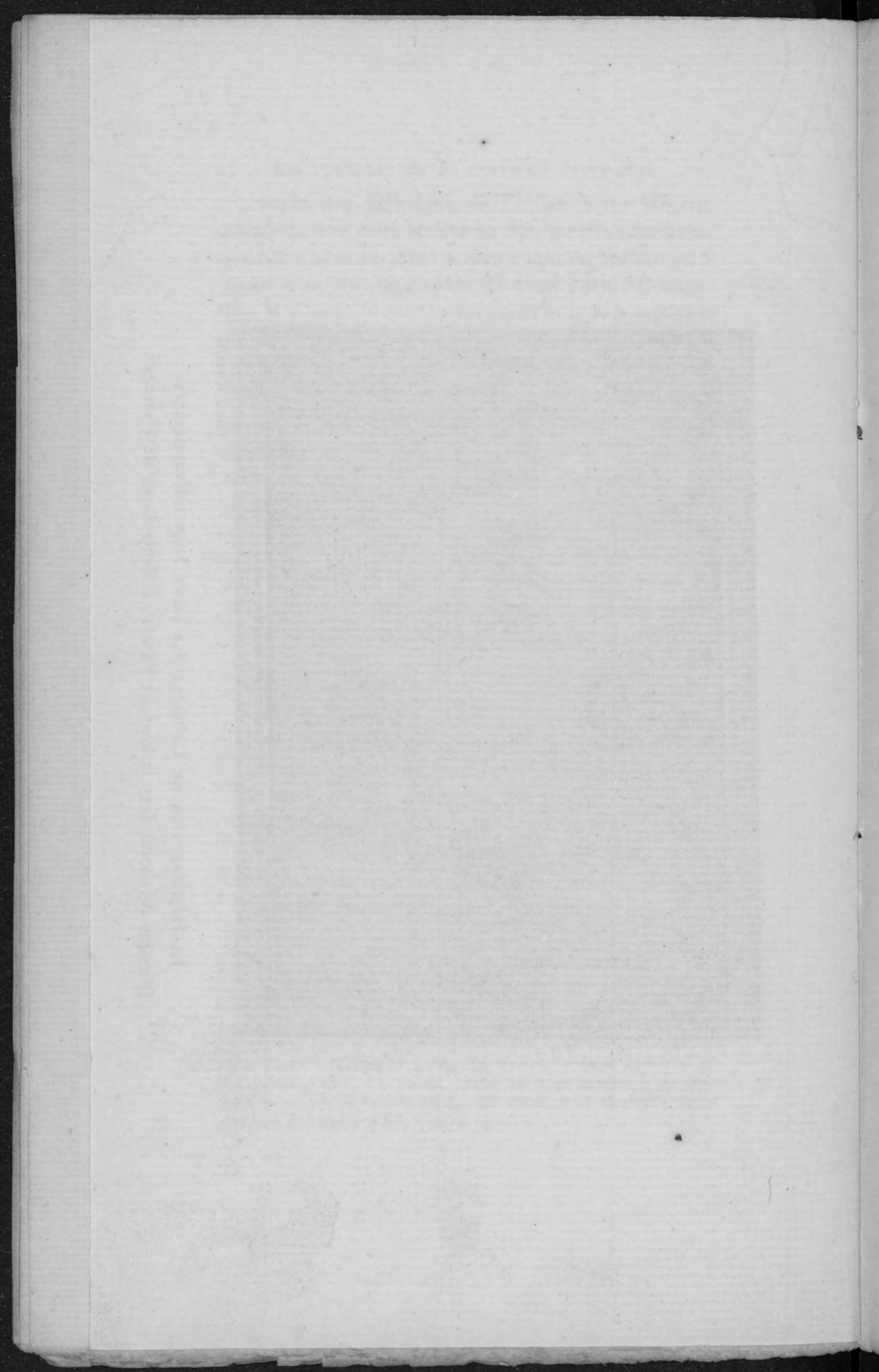
1. Ces fresques sont attribuées au xiii^e siècle par M. Desmoulins qui leur a consacré un article dans le *Bulletin monumental*, t. XXVI, 1860, p. 786. Pour Gauban (*Histoire de la Réole*, p. 439-441), elles sont du xiv^e siècle. L'étude en est difficile, car elles décorent le chœur et le transept de l'église très obscure.

2. « Domicianus igitur imperator, ejus intelligens famam, accersitum eum in dolium ferventis olei ante portam latinam mitti jussit » (*Légende dorée. De Sancto Johane apostolo et evangelista*, XVI). La même scène est représentée à Anagni dans la crypte de la cathédrale. Cf. Barbier de Montaut, dans *Annales archéologiques*, t. XVII, p. 115.



Phot. Alinari.

LA RÉSURRECTION DE DRUSIANA PAR SAINT JEAN L'ÉVANGÉLISTE
(Fresque de Giotto dans la chapelle Peruzzi, à Santa-Croce de Florence).



ont monté les degrés. L'un d'entre eux lève les mains. Plus bas, on distingue mal divers assistants. Dans le déplorable état où elle nous est parvenue, la scène est d'une interprétation bien difficile. Il la faut chercher exclusivement, selon nous, dans la légende de saint Jean l'Évangéliste. Peut-être l'artiste nous a-t-il représenté ici, comme à Saint-Macaire, saint Jean établissant en Asie des églises nouvelles¹.

* * *

On le voit, les fresques de la chapelle du consistoire n'avaient pas été jusqu'à ce jour suffisamment étudiées. L'iconographie en restait douteuse sur plusieurs points; on avait même méconnu le thème général qui inspire et ordonne tout cet ensemble décoratif.

Le parallélisme établi par la théologie médiévale entre les deux saints Jean² s'est pourtant souvent exprimé dans l'art religieux. Les exemples n'en sont point rares dans notre pays³, ils abondent dans la peinture italienne du xiv^e siècle. C'est à ces deux saints que Giotto, — pour citer un exemple fameux entre tous, — a consacré toute la décoration de la chapelle Peruzzi à Santa-Croce de Florence. En six tableaux, il nous représente, d'une part, l'Annonce à

1. Cf. *Bulletin monumental*, t. XXVI, p. 787. — Ou peut-être la mort de saint Jean disparu soudain aux yeux des fidèles dans la fosse qu'il avait fait creuser au pied de l'autel (cf. E. Mâle, *op. cit.*, p. 345).

2. *Légende dorée. De Nativitate Johannis Baptiste*, LXXXVI.

3. Une chapelle de la cathédrale d'Albi consacrée aux deux saints Jean nous montre, d'un côté, la vie et la mort du précurseur, de l'autre, saint Jean l'Évangéliste dans la chaudière. Cf. H. Crozes, *Monographie de la cathédrale Sainte-Cécile d'Albi*, 1873, p. 92.

Zacharie de la naissance de son fils, la Nativité de saint Jean-Baptiste, sa Mort et le banquet d'Hérode; de l'autre, *la Vision de saint Jean l'Évangéliste à Patmos, la Résurrection de Drusiana, l'Ascension de saint Jean*¹. Nous retrouvons le même parallélisme à Sienne, dans une chapelle de l'église Santa-Maria dei Servi, construite en 1334². Drusiana assiste à la disparition de saint Jean l'Évangéliste dans un tableau qui fait face à la mort de saint Jean-Baptiste.

Ainsi, par leur sujet, les fresques de la chapelle du consistoire rappellent l'art émouvant de Giotto; il semble qu'elles se rattachent à une même tradition iconographique.

On a voulu jadis les attribuer à ce peintre. La plus élémentaire chronologie empêche qu'on s'arrête, même un instant, à discuter semblable attribution. Le séjour de Giotto en Avignon n'est que légende³. Les peintres d'Avignon sont loin du maître florentin non seulement dans le temps, mais par le talent. Ils

1. Voir A. Venturi, *Storia dell' arte italiana*, t. V, fig. 348 à 353, et André Michel, *Histoire de l'Art*, t. II, 2, fig., p. 817.

2. Guidino d'Accursio légua du moins en 1334 la somme de quatre cents florins pour la construction de la chapelle où se trouvent ces fresques attribuées à Ambrogio Lorenzetti. Cf. Venturi, *op. cit.*, t. V, p. 695, 722, note; voir : Milanesi, *Documenti per la Storia dell' arte senese*, t. I, p. 195; E. von Mayenburg, *Ambrogio Lorenzetti, ein Beitrag zur Geschichte der sienesischen Malerei im XIV Jahrh.*, Zurich, 1903. — Entre les peintures de Santa-Croce de Florence et celles de Santa-Maria dei Servi de Sienne, la parenté est étroite au point de vue iconographique. Celles-ci dérivent de celles-là. Un détail suffira à l'indiquer : un joueur de viole qui figure dans la scène du banquet d'Hérode se retrouve ici et là, dans le coin gauche du tableau, avec le même costume et la même attitude.

3. Sur ce prétendu séjour, cf. Bayet, *Giotto*, p. 9; A. Pératé, dans *Histoire de l'Art*, t. II, 2, p. 817; Venturi, t. V, p. 619; Crowe et Cavalcaselle, t. III, p. 92.

n'ont point ce grand art ample et vigoureux qui sait ordonner les scènes et animer les visages. Sauf dans les scènes de *la Crucifixion* et de *la Décollation de saint Jean-Baptiste*, ils nous offrent des compositions entassées et décousues où semblent manquer l'air et l'espace. C'est avec moins d'in vraisemblance qu'on les a attribuées à Simone Martini¹, dont le voyage en Avignon semble certain². Il y fut amené sans doute par le cardinal Stefaneschi³; une de ses œuvres subsiste à Notre-Dame-des-Doms⁴.

Mais au palais des papes nous n'avons rien de lui. Il mourut vers la fin du mois de juillet 1344⁵, et les fresques de la chapelle Saint-Jean sont probablement postérieures à cette date⁶. Au surplus, elles sont inférieures à l'œuvre du maître de Sienne.

1. Crowe et Cavalcaselle, *Storia della pittura in Italia*, t. III, p. 90; E. Müntz, dans *Gazette archéologique*, 1886, p. 202, 208; et, en sens contraire, *Comptes-rendus de l'Acad. des inscr.*, 1902, p. 237.

2. Venturi, t. V, p. 629. — Crowe et Cavalcaselle, t. III, p. 90; A. Pératé, dans *Histoire de l'Art*, t. II, 2, p. 853; Milanesi, *Documenti*, t. I, p. 217-218.

3. Milanesi, t. I, p. 250; De Niccola, *L'affresco di Simone Martini ad Avignone*, dans *l'Arte*, 1906, p. 343.

4. Cf. De Niccola, *loc. cit.*, p. 336 et suiv.

5. « Magister Simon, pictor, mortuus est in curia; cujus exequias fecimus in conventu die iiii mensis augusti »; « ante mortalitatem [peste de 1348] domina Johanna, uxor dicti magistri Simonis redivit a Vignone Senas, induta de panno bruno ut vidua dicti magistri Simonis, olim mariti sui, et tunc dixit sibi testi quod dictus magister Simon mortuus erat Vignoni » (Milanesi, t. I, p. 244).

6. Alors que l'on trouve dans les comptes de la chambre apostolique beaucoup de textes relatifs à la décoration des chapelles Saint-Martial et Saint-Michel par Matteo de Viterbe (cf. Ehrle, p. 267 et suiv.; Denifle, dans *Archiv für Literatur-u. Kirchengeschichte*, t. IV, p. 602 et suiv.; E. Müntz, dans *Bulletin monumental*, 1884, p. 378 et suiv.), les mentions concernant les peintures effectuées dans la chapelle Saint-Jean sont très rares. On voit seulement en octobre 1347 quelques-

Ce sont bien pourtant ses élèves ou ses proches que l'on retrouve ici. Mille traits caractéristiques rappellent dans leur œuvre l'art du pays natal. Ces femmes, aux tresses blondes, aux tailles larges et molles qui assistent à la résurrection de Drusiana ou à la crucifixion du Christ, on croit les avoir aperçues déjà dans les tableaux des peintres d'Italie. L'une d'elles élève les bras en rapprochant les mains dans un geste qui rappelle Duccio et la chapelle des Espagnols à Santa-Maria Novella de Florence¹. Et l'on retrouve également dans les fonds des tableaux siennois ces architectures cosmatesques et grêles, aux incrustations de mosaïque, aux voûtes bleues constellées d'or qui évoquent le souvenir des basiliques romaines, des églises d'Orvieto, de Sienne, de Viterbe, d'Arezzo ou d'Assise.

Mais ce serait une tâche trop facile et vraiment superflue que de démontrer, après tant d'autres, le caractère italien des peintures de la chapelle Saint-Jean. Il nous suffit ici d'avoir identifié les sujets qui s'y trouvent représentés et d'en avoir, à l'aide de quelques comparaisons, éclairé l'iconographie. La chose n'était pas tout à fait inutile. Quelque mystère, on l'a vu, obscurcissait encore ces fresques pourtant célèbres.

uns des peintres qui avaient travaillé au Consistoire travailler aussi à la chapelle du Consistoire : « Isti operarii infra-scripti operati sunt in palatio in die isto, aliqui in aula parva, et deambulatorio, et concistorio, et pro cappella dicti concistorii » (Denifle, *loc. cit.*, t. IV, p. 628).

1. Cf. Digonnet, p. 144; Venturi, t. V, p. 810, fig. 651.