

L'Influence au moyen âge du monastère
de Saint-Benoît-sur-Loire sur l'iconographie
de saint Nicolas de Myre

Saint Nicolas de Myre est un des saints les plus populaires de l'église latine et de l'église grecque. Né à Patras en Lycie (Asie Mineure) en 270, il a montré dès son enfance de la précocité. Le jour même de sa naissance il s'est tenu debout dans son bain; le vendredi, le jour de jeûne, il refusait de têter le sein de sa nourrice. Et, comme le dit La Légende dorée de Jacobus de Varagine, ". . . il ne se mêlait pas aux jeux des autres enfants. Il aimait beaucoup fréquenter les églises, et ce qu'il y entendait de l'Écriture sainte, il le mettait en pratique."¹

Les parents de Nicolas étaient riches. Après leur mort, il voulait distribuer ses biens "non pour être loué des hommes mais pour contribuer à la gloire de Dieu" (Varagine, p. 3). Nous venons donc au premier miracle. Un de ses voisins, un gentilhomme réduit à l'indigence, n'avait plus d'autre ressource que de prostituer ses trois filles. Nicolas les a sauvées du déshonneur en jetant trois fois de suite nuitamment, à la dérobee, par la fenêtre de leur maison une bourse pleine d'or. Cela a permis au père de les marier honorablement. Ce miracle sera dépeint plus tard en France dans la pièce Tres Filiae, écrite au XII^e siècle au monastère à Fleury, celui de Saint-Benoît-sur-Loire.²

Nicolas a été ensuite élu évêque de Myre où il continuait à faire des miracles jusqu'à sa mort en 342. Après sa mort, son pouvoir a été transmis à son image, une statue, qui a continué à faire des miracles. Plus tard, un des ces miracles sera le

sujet des trois pièces, Iconia Sancti Nicholai de la collection de Fleury, le Ludus super Iconia Sancti Nicholai de Hilarius (première moitié du XII^e siècle) et Le Jeu de saint Nicolas de Jean Bodel (1202). Au XVI^e siècle un autre miracle effectué par la statue sera le sujet d'une pièce, Le Miracle de monseigneur saint Nicolas d'ung juif qui presta cent escus a ung crestien a xviiij personaiges.

Il faut se demander comment un saint qui a vécu en Asie Mineure aux III^e et IV^e siècles est devenu un des saints les plus populaires dans le nord de la France au moyen-âge. D'abord, sa légende a été préservée par la tradition orale. Puis, pendant le règne de l'empereur Justinien I^{er} (527-565) a paru le Praxis de Stratelatis, l'histoire du miracle des trois comtes faussement accusés et injustement condamnés à mort. Saint Nicolas les a arrachés au glaive du bourreau en apparaissant en rêve à l'empereur Constantin à qui il a demandé et de qui il a obtenu la libération des trois comtes. Cette légende, à travers les siècles, est devenue la plus complexe et la plus riche en variété. Elle s'est métamorphosée dans la fable des trois enfants ressuscités, ce qui sera plus tard le sujet d'une autre pièce du MS. de Fleury, Tres Clerici.

Du VI^e au IX^e siècle, on peut le supposer, la légende de saint Nicolas a été répandue par la tradition orale. Il y avait beaucoup de commerce sur la Méditerranée et une des premières représentations visuelles qui a survécu se trouve dans l'église de Santa Maria Antiqua à Rome. Là, on voit deux fresques qui représentent saint Nicolas. Dans une il est rangé avec d'autres saints; l'autre, partiellement détruite, montre les trois jeunes filles qui sont le sujet de son premier miracle.³ Ces fresques datent du VIII^e siècle, et il faut signaler ici que le Praxis de Stratelatis avait déjà paru quand l'iconographie a commencé non seulement en Italie mais encore en Asie Mineure. Il y a beaucoup de fresques du VIII^e siècle dans les églises de Göreme (centre de la Turquie moderne) qui ont

pour sujet la vie et les miracles de saint Nicolas.⁴

Aussi la légende de saint Nicolas s'est-elle répandue du VI^e siècle au IX^e siècle par la tradition orale. Ensuite elle est devenue plus complexe et des oeuvres littéraires au sujet de sa vie ont commencé à paraître. La Vita per Michaellem, qui date du début du IX^e siècle, est la source principale des versions grecques (Albrecht, p. 10). Une deuxième version, Methodius ad Theodorem, exécutée par Méthode, patriarche de Constantinople de 842-846, a été fondée sur la Vita par Michaellem et est également en grec. La première version en latin, la Vita de Johannes Diaconus de Naples, ecclésiastique de l'église napolitaine, date du troisième quart du IX^e siècle.

Au X^e siècle on a fait deux versions de la Vita de Johannes Diaconus dont la première est la plus fidèle au texte original de Johannes. Dans la deuxième version ont été ajoutés plusieurs miracles tirés de la vie d'un autre saint Nicolas (saint Nicolas de Sion), qui était archimandrite du monastère de Sion, près de Myre, et évêque de Pinara (mort probablement en 564). Cette version a été publiée par Nicolaus Carminius Falconius (Albrecht, pp. 11-12).⁵ Du côté iconographique, il existe du X^e siècle une mosaïque de saint Nicolas dans l'église de Sainte-Sophie à Constantinople (Réau, II, 980).

Comme nous avons noté ci-dessus, il y avait beaucoup de commerce sur la Méditerranée à cette époque. Depuis le règne de Charlemagne (742?-814), des bateaux surveillaient l'empire franc; en plus, des communautés normandes ont été établies dans le sud de l'Italie et en Sicile. L'église grecque était très puissante dans ces deux régions et il n'est pas étonnant que l'église latine fût influencée par les légendes de cette église-là. Un événement très important à notre étude s'est passé en 1087. Inspirés sans doute par la popularité de saint Nicolas dans l'église grecque, des marins



normands ont transporté ses reliques de Myre à Bari en Apulie, une région dans le sud-ouest de l'Italie. Par la suite, Bari est devenu un centre important de pèlerinage. Un pèlerin inconnu y a pris un doigt du saint et l'a emmené en Lorraine. Là, il l'a mis dans une église qui est également devenue un centre de pèlerinage en France, ce qui a mené même à l'établissement de la ville de Saint-Nicolas-du-Port (Albrecht, p. 16).

Le XI^e siècle n'est pas moins important du côté iconographique. Il y a une mosaïque du saint dans l'église de Sainte-Sophie de Kiev (l'expansion au nord de la légende) et des mosaïques à Daphni, près d'Athènes. De plus, une miniature qui se trouve à la Bibliothèque nationale, à Paris, dépeint l'histoire soit des trois comtes soit des trois écoliers (Réau, II, 984). La miniature date aussi du XI^e siècle.

Pour un résumé de l'importance du XI^e siècle dans le développement du culte de saint Nicolas, citons l'étude d'Albrecht:

The 11th century marks a tremendously increased interest in St Nicholas and his miracles, attested by the great number of abbeys, churches, and chapels dedicated to him, even before the translation of the relics. Meisen mentions about fifty dedications to St Nicholas before 1087 in France and Germany alone. Many of the evidences of his cult are to be found in Normandy, a fact explained by the close relations between that duchy and Sicily and southern Italy. Although the Normans did not begin their actual conquest of Sicily until 1060, there had been frequent communication between the two countries ever since Norman seamen, returning from Constantinople in 1017, visited Sicily and induced some of their countrymen to come and settle

there. It is also to be noted that Normans had captured Bari in 1071 and that the translation of the relics was accomplished by Norman sailors. (pp. 14-15)

Revenons un peu plus tôt dans notre histoire et il est possible de nous rendre compte qu'une sorte de cristallisation de la légende de saint Nicolas est sur le point de "fleurir" à Fleury:

That the tradition of the liturgical drama was established at Fleury at an early date is evident from the statement in the Regularis Concordia of St Ethelwold, drawn up at Winchester between 965 and 975, that the dramatic treatment of the Quem quaeritis trope is patterned on the customs of Fleury and of Ghent.

The cult of St Nicholas seems to have been firmly established at Fleury before the period of the plays, if we may judge from the MSS which were once in its library. Thus we find the Vita by Johannes Diaconus, the source for three of the plays, in 10th and 11th century MSS, formerly at Fleury; a sermon by Hildebert of Le Mans (d. 1139) for St Nicholas' day; an unpublished Latin hymn to St Nicholas in a 10th century MS; and an Old French life of the saint of the 13th century or earlier. It is also more than likely that some of the MSS dealing with legends of St Nicholas, at Bern and in the Queen Christina library at the Vatican, were originally at Fleury.

(Albrecht, pp 4-5)

Les quatre pièces du MS. de Fleury qui ont saint Nicolas pour sujet sont Tres Filiae, Tres Clerici, Iconia Sancti Nicholai et Filius Getronis. Toutes les quatre sont en latin. Les pièces de Fleury datent du XII^e siècle, ou même plus tôt, mais la plupart des éditeurs suivent les catalogues de

Septier et Cuissard qui disent que le MS. de Fleury ne remonte qu'au XIII^e siècle (Albrecht, p. 3).

Dans Tres Filiae il s'agit du premier miracle, celui que nous avons déjà discuté et qui était à l'époque peut-être le plus populaire de tous. Dès le XII^e siècle des représentations visuelles de ce miracle ont commencé à paraître. Ainsi, il y a une crosse en ivoire au musée Victoria et Albert à Londres qui date du XII^e siècle. Sculptée en Angleterre vers 1175 pour Richard, archevêque de Cantorbéry de 1175 à 1184, elle raconte sur la volute l'histoire de saint Nicolas sauvant du déshonneur les trois filles.⁶ Toujours du XII^e siècle il y a aussi deux fonts baptismaux, faits à Tournai entre 1129 et 1171 et qui se trouvent dans la cathédrale de Winchester en Angleterre et dans l'église de Zedelheim, près de Bruges. Sur les fonts de Winchester on voit saint Nicolas, les trois jeunes filles, leur père à genoux devant le saint et un des jeunes hommes destinés à se marier avec les jeunes filles. Si tres generi (les trois époux) figurent sur la liste de personnages de la pièce Tres Filiae, on ne les trouve dans l'iconographie que sur les fonts baptismaux de Winchester--et là, il n'y a qu'un seul époux. Mais même dans la pièce les generi sont ". . . lifeless figures indeed, appearing like automata and repeating parrot-like the same formula" (Albrecht, p. 20).⁷ Il est évident que les jeunes hommes n'ont pas inspiré l'imagination populaire, au moins du point de vue iconographique et dramatique.

Dans le nord de la France la légende est aussi dépeinte dans de nombreux vitraux des cathédrales qui remontent au XIII^e siècle: Bourges, Le Mans, Tours, Auxerre, Saint-Julien-du-Sault (Yonne), Sées (Orne) mais notamment Chartres. A la cathédrale de Notre-Dame de Chartres on voit le saint jeter la troisième boule d'or par la fenêtre. Les trois filles dorment pendant que leur père regarde saint Nicolas.

Le même miracle, également du XIII^e siècle, est représenté en bas relief sur le tympan du portail sud de la cathédrale.

Que cette légende était très populaire au moyen-âge dans toute l'Europe est montré par le grand nombre d'illustrations dans les missels et les psautiers de l'époque. Ainsi, une illustration qui date du début du XIV^e siècle se trouve dans le psautier de la reine Marie d'Angleterre. On n'y voit que les trois jeunes filles et leur père; à cause de la douleur qu'ils montrent tous, père et filles, il est évident que saint Nicolas n'est pas encore arrivé.

Une belle enluminure d'un missel anglais qui remonte à la fin du XIV^e siècle raconte le même épisode: le père au lit, ses filles auprès de lui et, dehors, saint Nicolas habillé en évêque qui leur donne de l'argent par la fenêtre (voir l'illustration ci-contre). On remarque le rôle du lit (tantôt avec le père, tantôt avec les filles) dans les vitraux, la sculpture et la peinture de cette époque. Mais les indications scéniques de la pièce Tres Filiae ne mentionnent aucun lit. Cela s'explique par le fait que la légende de saint Nicolas était si connue qu'une telle précision n'était pas nécessaire.

La légende des trois filles a inspiré aussi de grands peintres italiens. Au XIV^e siècle (vers 1330) le peintre Ambrogio Lorenzetti en a fait un panneau plein de mouvement et d'expression. Cette oeuvre se trouve aujourd'hui dans l'Uffizi à Florence. Au XV^e siècle le peintre flamand Gérard David a fait un triptyche dont un des sujets est celui des trois jeunes filles. Le père, inquiet, veille sur ses filles, tandis que saint Nicolas jette de l'argent par la fenêtre. On voit dans les autres parties la représentation de Nicolas comme un enfant se tenant debout dans son bain et celle de saint Nicolas qui vient de ressusciter les trois écoliers (voir pages 4, 8 et 20).

Avant de quitter cette discussion des Tres Filiae, il faut faire remarquer que Jean Bodel, dans Le Jeu de saint Nicolas (1202), fait mention de la légende des trois jeunes filles aussi bien que du sujet de la deuxième pièce du MS. de Fleury, Tres Clerici. Ainsi la pièce de Bodel sert de liaison entre ces deux autres oeuvres dramatiques, celles de Fleury. Parlant de saint Nicolas dans la pièce, Bodel écrit: "Il consilla les trois puceles, / Si resuscita les trois clers. . . ."8

Au sujet des Tres Clerici, les trois comtes injustement condamnés à mort dans le Praxis de Stratelatis sont devenus trois écoliers errants tués par un aubergiste et mis dans un saloir. Saint Nicolas vient à l'auberge, demande de la viande à manger, révèle le meurtre et ressuscite les écoliers. L'aubergiste et sa femme se repentent de leur crime et la pièce se termine par le Te Deum. L'explication de cette métamorphose, proposée d'abord par Cahier, est que dans l'art du moyen-âge, les captifs sont toujours représentés dans une tour coupée au milieu. Alors, les têtes des comtes en prison, émergeant d'une petite tour ainsi coupée, étaient prises pour celles des trois enfants plongés dans un baquet. L'imagination populaire a ensuite transformé le baquet en saloir. Albrecht n'est pas d'accord avec cette explication parce qu'il croit que l'iconographie de l'époque ne soutient pas la théorie:

. . . the movement of the wandering scholars from school to school in France, in the 11th and 12th centuries, created the need for a patron saint for this group of young men. Although certain general characteristics of St Nicholas, his diligence as a student and exemplary conduct as a youth, suggested the choice of this saint whose popularity grew enormously after the translation of his relics in 1087, the wandering scholars had no single

miracle to relate to their own cult, as did young girls, sailors, prisoners, travelers, money-lenders, etc. This lack was remedied by the invention, in some abbey-school, of the legend as we know it from the Hildesheim and Fleury plays. (pp. 42-43)

Il est significatif que dans les deux premières représentations de ce miracle, les fonts baptismaux de Zedelheim et de Winchester, il n'y ait rien qui ressemble à un baquet. Les fonts de Zedelheim montrent l'aubergiste (senex ou vieillard dans la pièce), aidé par sa femme, en train de tuer les trois écoliers ou clergeons; puis, saint Nicolas qui ressuscite les clergeons; ensuite, l'aubergiste et sa femme qui se repentent de leur crime. Sur les fonts baptismaux de Winchester, saint Nicolas donne la bénédiction; puis l'aubergiste est sur le point de tuer les trois écoliers avec une hache; ensuite saint Nicolas ressuscite les écoliers. De plus, les fonts de Winchester représentent encore un autre miracle de saint Nicolas, celui de la coupe d'or tombée dans la mer. Réau résume l'histoire de cette façon:

Ayant obtenu une grâce par l'intercession de saint Nicolas, un homme riche consacre une coupe d'or sur son autel; mais il la reprend pour lui substituer une autre coupe moins précieuse en argent. Le châtiment ne se fait pas attendre. Son jeune fils, qui s'était embarqué avec lui, prend la vraie coupe et pour s'amuser veut la remplir d'eau: mais s'étant trop penché, il tombe à la mer et se noie. Le père désolé débarque à Bari, implore la miséricorde de saint Nicolas qui lui rend, avec le vase d'or, son enfant vivant. (II, 986)

Dans cette représentation on voit trois personnes dans une barque, celui qui est soit marin soit sui-



vant du gentilhomme et la mère et le père (le gentilhomme) qui cherchent l'enfant noyé. De plus, on voit dans l'eau l'enfant qui tient à la main la coupe d'or.

Trois vitraux de la cathédrale de Rouen représentent aussi le miracle des écoliers. On y voit l'aubergiste ou senex recevoir les écoliers chez lui; puis, il les tue; le troisième vitrail montre un baquet ou un saloir. Ces vitraux datent du XIII^e siècle, c'est-à-dire après les pièces de Fleury.

Comme le lit dans Tres Filiae, il n'y a aucune mention non plus du baquet ni dans la pièce Tres Clerici ni dans les indications scéniques (Albrecht, p. 112). Puisque le baquet devient obligatoire dans l'iconographie de la légende après le XII^e siècle, cependant, on peut considérer la possibilité qu'il soit devenu accessoire de la pièce.

En tout cas, un vitrail de la cathédrale de Chartres qui date du XIII^e siècle montre les trois écoliers dans un baquet. On y remarque l'attitude de supplication de la femme de l'aubergiste, ce qui rend même plus intéressant ce vitrail. Par terre devant le saint, elle tient ses mains en prière. Dans deux autres vitraux à côté, on voit l'aubergiste qui invite les trois écoliers à entrer dans l'auberge et qui les tue.

Le psautier de la reine Marie d'Angleterre, dont on vient de parler, contient une illustration de la ressuscitation des trois écoliers (voir ci-contre). Révélant la dignité, la révérence et la foi du moyen-âge, cette illustration est surtout admirable dans sa simplicité. On remarque aussi le baquet devenu un saloir.

Il y a encore un autre aspect de cette légende qui s'est développé plus tard: l'aubergiste est devenu boucher. Mais Albrecht fait remarquer que ". . . nowhere have I found in the iconography of the subject any indication of the butcher who often replaces the innkeeper in the written legend" (p. 69). Le boucher a apparu au XVI^e siècle dans Les Heures d'Anne de Bretagne, faites par Jean Bourdi-

chon. A la différence de l'aubergiste qui se repent de son crime devant le saint, le boucher--pendant la résurrection des trois enfants--s'échappe par la porte de derrière. Il porte le tablier de boucher aussi bien que le long couteau de boucher.

La troisième pièce du MS. de Fleury, Iconia Sancti Nicholai, est intéressante parce qu'il y a deux autres pièces écrites au XII^e et au XIII^e siècles où il s'agit du même sujet. Il est difficile de vérifier si la pièce du MS. de Fleury ou celle de Hilarius a été écrite la première. Gustave Cohen croit que le Ludus super Iconia Sancti Nicholai de Hilarius date de la fin du XII^e siècle.⁹ A cause de la simplicité de la pièce, nous nous mettons d'accord avec Albrecht et Grace Frank qui disent qu'elle date de la première moitié du XII^e siècle.¹⁰

La version originale de la légende est une histoire, Thauma de imagine in Africa, écrite en grec probablement en Calabrie vers l'an 1000. Cette version a paru en latin dans les additions à la Vita de Johannes Diaconus. Le récit du poète Wace, dans son poème La Vie de saint Nicolas, reste plus fidèle à l'histoire originale (Albrecht, p. 45). Einar Ronsjö, qui dit que le poème date de vers 1150 (p. 26), résume ainsi la partie de l'oeuvre de Wace où figure saint Nicolas:

Les païens pillent une ville chrétienne.
L'un d'eux trouve une image représentant
saint Nicolas. Cette image possède,
d'après ce que lui dit un chrétien captif,
des qualités miraculeuses. Le païen, qui
est changeur ou douanier ("tolnoier"),
emporte l'image chez lui et en fait le
gardien de son trésor. Celui-ci est
emporté par des voleurs mais restitué par
l'intervention de saint Nicolas, à la
garde de qui il avait été confié. (p. 12)

Notons que le nombre de voleurs n'est pas suggéré. Dans la pièce de Hilarius, cependant, sont spécifiés quatre ou six larrons. Les deux autres personnages de cette pièce sont saint Nicolas et son

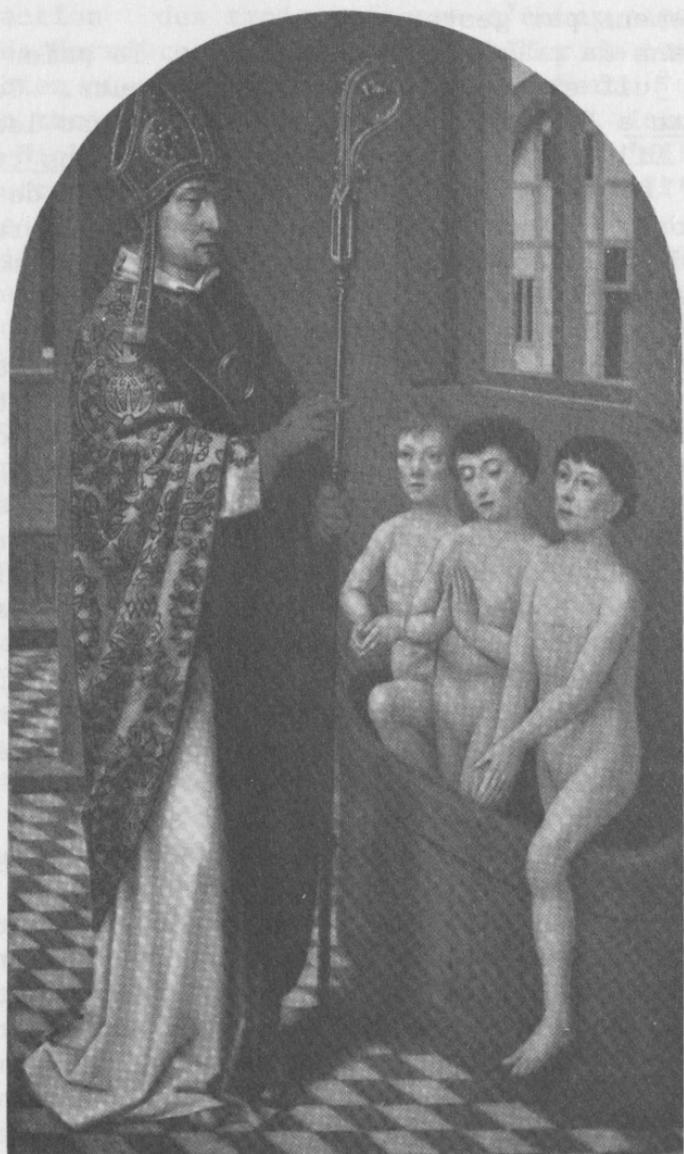
image (la statue). Les larrons sont muets; la scène de vol est très intéressante parce qu'elle est jouée entièrement par gestes.

Dans la pièce du MS. de Fleury, le païen est devenu juif et il n'y a que trois voleurs. Ce rythme ternaire a été déjà suggéré sans doute par les trois jeunes filles, les trois boules d'or et les trois écoliers. Albrecht indique qui le Juif prête de la couleur locale à la pièce à cause du grand nombre de Juifs dans la région de Fleury (Orléans) au moyen-âge (Albrecht, p. 44).

Encore une autre pièce dont le sujet est une image du saint est celle de Jean Bodel que nous avons un peu discutée, Le Jeu de saint Nicolas. Cette pièce est beaucoup plus complexe que les deux précédentes. Grace Frank écrit: "The parallels between our French jeu and its potential sources--the Latin plays, a Latin life by John the Deacon in its various recensions and the vernacular derivative of this life by Wace--are few and seem more or less fortuitous. They merely serve to underscore Bodel's ingenuity" (Frank, p. 95). Néanmoins, le lecteur peut voir encore, comme squelette, l'histoire originale de Johannes Diaconus (cf. le résumé du poème de Wace par Ronsjö).

Le païen est devenu le roi des païens et le "chrétien captif" du poème de Wace est devenu le Preud'homme, personnage approfondi dans le Jeu de Bodel. Le Preud'homme ne figure pas dans les deux pièces en latin. Bodel ajoute beaucoup d'autres personnages: les amiraux, les crieurs, le geôlier, les chevaliers chrétiens et la statue de Tervagant. Les voleurs, qui sont muets dans la pièce de Hilarius, deviennent très importants dans les scènes comiques de taverne dans cette pièce. Même la conversation des païens (ou du barbare ou du Juif) est devenue plus complexe par le refus de l'Amiral d'Outre l'Arbre Sec de se convertir.

Du côté iconographique il y a des représentations de cette légende sur les vitraux de Chartres, du Mans, de Tours, d'Auxerre et de Rouen. Elles datent toutes du XIII^e siècle.



Dans un vitrail de la chapelle de Saint-Severus à la cathédrale de Notre-Dame de Rouen, on reconnaît le Juif de la pièce de Fleury: il porte le chapeau pointu. Il est possible que cette pièce ait influencé l'iconographie, puisque la pièce est la seule oeuvre littéraire de cette légende dans laquelle le personnage central soit juif. Cependant, il faut considérer la possibilité que l'artiste ait confondu cette histoire et l'histoire d'un Chrétien de mauvaise foi qui emprunte de l'argent à un Juif. Nous discuterons celle-ci plus tard dans notre étude.

Passons d'abord à la quatrième pièce du MS. de Fleury, Filius Getronis. La forme originale de la légende se trouve dans De Basilio, écrite en grec à la fin du IX^e ou au début du X^e siècle. La légende est amplifiée dans la Vita de Johannes Diaconus et elle est également racontée par Wace. Ronsjö la résume ainsi:

Getro, un homme très riche, et sa femme Euphrosyne n'ont pas d'enfant. Ils prient le saint de leur venir en aide, et quand Getro lui a fait consacrer une église, un enfant leur naît, qu'ils appelle Deudoné, parce qu'il leur a été donné par Dieu. Cet enfant leur est cependant enlevé par les païens et mis au service d'un empereur barbare, qui le maltraite. Saint Nicolas vient le sauver et le ramène à ses malheureux parents, en reconnaissance de leur piété. (p. 13)

La pièce du MS. de Fleury omet la première partie de la légende et commence avec le départ des ministres du roi païen Marmorius pour Excoranda, où habite la famille de Getro et où ils enlèvent le fils. A part cela, Filius Getronis--la plus longue des quatre pièces sur saint Nicolas du MS. de Fleury--suit le récit de Wace et la Vita de Johannes Diaconus. Tres Filiae ont 168 vers; Tres Clerici, 77; Iconia Sancti Nicholai, 113; et Filius

Getronis, 175. La caractérisation est bien développée. Le rôle de Marmorius a été influencé par celui de Hérode du drame liturgique; la lamentation d'Euphrosyne ressemble à celle de Rachel dans la pièce des Innocents. La consolation que donne Getro à sa femme ("Care soror, lugere desine," vers 85) est presque la même que celle que donne une des trois jeune filles à son père ("Care pater, lugere desine," Tres Filiae, vers 30). L'exposition de Filius Getronis ressemble aussi à celle de La Conversion de saint Paul du MS. de Fleury. Saul, dans celle-ci, et Marmorius, dans celle-là, envoient leurs ministres chercher des prisonniers chrétiens. Le langage est presque pareil dans les deux pièces (Albrecht, pp. 48-49). Par contre, cette légende est la moins représentée dans l'iconographie de saint Nicolas. Néanmoins on la trouve dans un bas relief sur le linteau du portail sud de l'église de San Salvador à Lucca en Italie. Le bas relief remonte au XII^e siècle. On voit le roi païen Marmorius qui dîne avec quatre membres de sa cour. Deodatus (ou Deudoné, le fils de Getro) leur sert du vin. Saint Nicolas le saisit par les cheveux et le rend miraculeusement à ses parents. La famille, réunie, se réjouit avec ses amis à un banquet. Un bas relief du portail sud de la cathédrale de Barga, près de Lucca, est presque identique. Comme celui à Lucca, ce bas relief date du XII^e siècle.

Une chasuable brodée qui date du XIII^e siècle montre le saint sur le point d'enlever Deodatus par les cheveux. Provenant de l'abbaye de Saint-Blaise dans la Forêt-Noire, elle se trouve aujourd'hui au musée de Vienne.

Sautons au début du XVI^e siècle. Vers 1500 une pièce très intéressante, Le Miracle de monseigneur saint Nicolas d'ung juif qui presta cent escus a ung crestien a xviiij personnaiges, a été écrite probablement pour une basoche.¹¹ Quoiqu'elle soit écrite plus de trois cents ans après les autres que nous avons discutées, elle a aussi comme sources

principales la Vita de Johannes Diaconus et le poème de Wace. Une autre source importante est La Légende dorée de Jacobus de Varagine. Ronsjö résume l'histoire ainsi:

Un chrétien emprunte de l'argent à un juif et lui donne pour gage une image de saint Nicolas. Le chrétien nie cependant plus tard qu'il ait emprunté de l'argent, et, après avoir caché l'argent dans un bâton creux qu'il prie le juif de tenir pendant le serment, il jure sur l'image que, s'il lui a emprunté de l'argent, il le lui a déjà rendu. Ensuite il reprend son bâton et rentre chez lui. Chemin faisant il s'endort malgré lui en plein milieu de la route, un fourgon l'écrase et le tue, son bâton se casse, et l'or caché dedans se répand autour du corps. Le juif arrive sur les lieux, il comprend que saint Nicolas a voulu punir le chrétien de son parjure, et après avoir vu ressusciter le mort, il se convertit au christianisme avec toute sa maison. (p. 12).

L'histoire était donc bien connue avant la date de la pièce du XVI^e siècle. Dans cinq vitraux à la cathédrale de Chartres, qui remontent au XIII^e siècle, on voit dépeinte cette légende: 1) Le Chrétien emprunte de l'argent à un Juif et lui donne une image de saint Nicolas. 2) Le Chrétien jure sur l'image du saint qu'il avait déjà rendu l'argent qu'il cache dans le bâton. On remarque qu'ils tiennent tous deux le bâton. 3) Le Juif frappe l'image du saint, ce qui établit un lien entre Chartres et le MS. de Fleury: il n'y a aucune mention de cet épisode ni dans le poème de Wace ni dans la Vita de Johannes Diaconus. Bien sûr, dans le poème le Juif devient très fâché contre la statue:

Le judeu du dolenz et laz,
Asez maldit saint Nicholas.
Mult li blamout et si criout

Qu'il n'ert pas tel cum hom contout.¹²

Mais il ne la frappe pas. Dans la pièce du XVII^e siècle, le Juif a tant de foi en saint Nicolas qu'il se tourne vers l'image pour que le saint puisse l'aider quand le procès est décidé contre lui:

Cretien remply de faulceté,
T'es tu parjuré en ce cas,
Je sçay bien que Saint Nicolas
Impugny ne te lairra pas.¹³

Dans la pièce de Fleury, pourtant, le Juif frappe l'image: "Primo flagellabo te, postque flagella cremabo," (Iconia Sancti Nicholai, vers 66). Il se peut que l'artiste à Chartres, influencé par la pièce de Fleury, ait confondu les deux histoires. Rappelons-nous que la pièce de Fleury est la seule des trois (Iconia Sancti Nicholai du MS. de Fleury et celles de Hilarius et de Jean Bodel) dans laquelle ce personnage soit juif. 4) Le Chrétien est tué par une charette et le bâton se casse. 5) Le baptême du Juif.

D'autres représentations de ce miracle se trouvent dans des vitraux du XIII^e siècle à Auxerre et dans l'église de Saint-Pierre de Dreux. Il y a aussi un vitrail sur ce sujet dans l'église de Saint-Merri à Paris. On doit signaler que la pièce a été écrite à Paris pour une basoche des avocats et nous pouvons nous demander si les artistes ont été influencés par une représentation de la pièce Iconia Sancti Nicholai.

§ § §

Cette étude a tenté de tracer le développement simultané de la littérature et de l'iconographie des légendes de saint Nicolas de Myre. Si l'on regarde la carte de France au XII^e et au XIII^e siècles, on verra bien des villes où se trouvent des vitraux qui représentent les miracles de saint Nicholas. De plus,

on peut ajouter d'autres villes: Colmar, Tournai, Zedelheim et Winchester. Nous voyons clairement deux lignes de l'influence de la légende. L'une s'étend de la côte où l'on peut supposer qu'ait débarqué le pèlerin inconnu portant le doigt de saint Nicolas. On peut imaginer qu'il est passé peut-être par Bruges et Tournai pour la Lorraine. Il se peut en plus que ce voyage ait influencé la construction plus tard non seulement des fonts baptismaux à Tournai mais encore du tympan du portail sud de l'église Saint-Martin de Colmar. Dans celui-ci saint Nicolas mitré, portant sa crosse, se tient debout entre les trois pucelles et les trois clergeons (Réau, II, 981).

La deuxième ligne forme un cercle autour du monastère de Saint-Benoît-sur-Loire à Fleury. On remarque que Fleury se trouve effectivement au milieu d'un cercle de représentations iconographiques du saint. C'est cela qui met en relief un lien remarquable entre l'iconographie de saint Nicolas au moyen-âge dans le nord de la France et ce monastère qui, dès le X^e siècle, était un centre principal de la littérature dramatique.

EILEEN GRABOW
UNIVERSITY OF KANSAS

NOTES

¹ Jacobus de Varagine, La Légende dorée, traduite du latin et précédée d'une notice historique et bibliographique par M.G.B. (Paris: Garnier Frères, 1843), p. 23.

² Tres Filiae, une des pièces du MS. de Fleury dont saint Nicolas est le sujet (MS. 201, olim 178, Miscellanea Floriacensia saec. xiii), se trouve aujourd'hui à la bibliothèque d'Orléans.

³ Otto E. Albrecht, ed., Four Latin Plays of St Nicholas: from the 12th Century Fleury Play-book (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1935), p. 57. Voir aussi Louis Réau, Iconographie des saints (Paris: Presses universitaires de France, 1958), II, 980.

⁴ Marcell Restle, Byzantine Wall Painting in Asia Minor, trans. Irene R. Gibbons, 3 vol. (Greenwich, N.Y.: Graphic Society, 1967). Cette oeuvre trace le développement des fresques de Göreme du VIII^e siècle au XII^e siècle.

⁵ Voir aussi Einar Ronsjö, ed., dans Wace, La Vie de saint Nicolas (Copenhague: Ejnar Munksgaard, 1942), pp. 7-10.

⁶ William S.A. Dale, "An English Crosier of the Transitional Period," The Art Bulletin, XXXVIII, No. 3 (September 1956), 137-41.

⁷ Albrecht signale qu'il y a un lien direct entre la Vita de Johannes Diaconus et Tres Filiae (p. 20).

⁸ Albert Pauphiler, Jeux et sapience du moyen-âge (Paris: Gallimard, 1970), pp. 102-03.

⁹ Gustave Cohen, Anthologie du drame liturgique en France au moyen-âge (Paris: Editions du Cerf, 1955), p. 239.

¹⁰ Albrecht, p. 44; Grace Frank, French Medieval Drama (Oxford: Clarendon Press, 1960), p. 56.

¹¹ Lenita Childers Locey, ed., Miracle de monseigneur saint Nicolas: D'ung Juif qui presta cent escus a ung Crestien a XVIII^e personnaiges, Master's

Thesis University of Kansas 1965, p. 1.

12 Wace, La Vie de saint Nicolas, ed. Einar Ronsjö (Copenhagen: Ejnar Munksgaard, 1942), vers 769-72 (p. 143).

13 Miracle de monseigneur saint Nicolas: D'ung Juif qui presta cent escus a ung Crestien a XVIII personaiges, ed. Lenita Childers Locey, Master's Thesis University of Kansas 1965, vers 1125-29 (p. 110). Voir également p. 13 où l'éditrice, commentant le Juif, dit: "His unwavering faith in the saint allows him to foretell the Christian's punishment."

