

1450A .

Mély Fernand de.

La Virga Aurea.

.

Ernest Leroux. Paris.

1922 .

*Avertissement au lecteur.*

Le format de ce document est une photocopie texte, c'est à dire est exactement conforme à l'original, au caractère près. Ainsi la pagination, le nombre de lignes par page et le nombre de caractères par ligne est respecté, permettant ainsi une recherche facile des références citées par d'autres auteurs.

Les éventuelles erreurs d'orthographe, de numéro de page, etc... du document sont en principe identiques à l'original. Cependant malgré le soin apporté à la mise en texte de cet ouvrage, il peut subsister des différences par rapport au texte original. En effet la procédure de création de ce fichier texte, à partir du livre original, nécessite un grand nombre d'opérations délicates, laissant place à d'éventuelles erreurs.

En cas de doute, prenez le soin de vérifier sur le texte original du livre papier.

F. DE MÉLY

LA

VIRGA

AUREA

MCMXXII

LA

# VIRGA AUREA

---

## PREFACE

La science officielle nous apprend, par la voix des maîtres les plus autorisés, que les grands artistes du moyen âge étaient des anonymes, des humbles, des méprisés auxquels il était *interdit* de signer leurs oeuvres, enfin des ignorants. Cette quadruple qualification, qu'une tradition d'école désuète voudrait nous imposer, est du pur romantisme : elle satisfait d'ailleurs, parfaitement, le moindre effort, l'inutilité de la recherche scientifique.

Née le 15 juillet 1837 dans le *Journal de Paris*, la théorie était indiscutablement fille du rousseautisme ; il reconnaît en effet toutes les vertus au primitif qui n'a pas encore été perverti par la civilisation. Et c'est, pense-t-on, le cas des artistes du moyen âge, dont M. Dauphin Meunier, en 1904, dans la *Revue des Deux Mondes*, au moment de l'Exposition des Primitifs français, écrivait « qu'ils parlaient, mais que ces hommes vivaient en troupeaux, ne se croyaient pas les propriétaires de leurs personnes, et n'avaient pas une langue commune à tous les groupes ». Certainement, il n'avait pas lu les *Lettres sur l'Histoire de France* d'Augustin Thierry.

Il était bien curieux cependant, de voir les plus intransigeants champions de la théorie admettre, que dis-je, apporter de temps à autre, un nom « qui par son exception venait confirmer la règle ». Inutile, du reste, oh combien ! puisque « présenté, isolément, il ne signifie pas grand chose », ajoutait le comte P. Durrieu.

Mais cependant ces exceptions *inutiles* se sont, depuis dix-huit ans, si bien multipliées, que j'ai pu recueillir plus de vingt-cinq mille noms de ces anonymes, auxquels de courts fragments biographiques commencent à donner « *une signification* ». La brèche s'agrandit peu à peu, et le bel édifice romantique paraît ainsi en train de s'écrouler.

Étaient-ce en effet des humbles, des anonymes, que ces artistes, qui signaient orgueilleusement leurs noms au bas de leurs ouvrages, en se comparant à Polygnote, à Apelle, à Dédale : des méprisés, que ces hommes admis dans la familiarité des princes qui les envoyaient en ambassades, les décoraient de leurs ordres, les récompensaient par des titres de noblesse ?

Par exemple demeure toujours la légendaire ignorance, qu'aucun historien d'art sérieux ne se permettrait de mettre en doute. Si bien, que dans tous les

travaux qui relèvent des inscriptions sur des oeuvres d'art, elles sont qualifiées de simples hiéroglyphes et d'enroulements purement décoratifs; ajoutant même que « ce serait tomber dans le piège que de leur demander quelque renseignement ».

On a pu voir, dans la préface de mes *Primitifs* (Paris, Geuthner, 1913, in-f°, couronné par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres), combien étaient précieuses les trois premières affirmations ; aujourd'hui la rarissime plaquette que je réédite, montrera, je pense, que l'ignorance affirmée de ces anonymes du moyen

âge, aujourd'hui connus, est aussi fantaisiste et inconsistante que l'humilité et le mépris dans lesquels on prétend que ces « bons ouvriers », comme les appelait le Duc Jean de Berry, étaient soi-disant tenus.

Ce fut un étonnement incompréhensible, on pourrait même dire un scandale « le mot a été répété hier », quand au moment de l'Exposition des Primitifs, j'étudiai, sur le tapis de la *Vierge Bancel* du Louvre (fig. 1.), « les hiéroglyphes purement décoratifs » dont parlait le *Catalogue*. Il y avait là cependant cinq lettres hébraïques, tout simplement, qui se lisaient couramment, J. P. 1490 (fig. 2). Et le tableau était attribué à Jean Peréal ! Mais comme la chose était « insensée », « c'est ainsi que M. Eug. Lefèvre-Pontalis traitait mes lectures », l'affaire tourna mal pour le tableau ; son attribution fut aussitôt modifiée, car l'école ne pouvait avoir tort.



Fig. 1. -- La Vierge Bancel avec son inscription hébraïque (Musée du Louvre).



Fig.2. « Bordure du tapis de la Vierge Bancel, au Louvre. En caractères hébraïques J. P. 1490.

Il faillit du reste en être de même, un peu plus tard, à propos de l'admirable feuille de parchemin du Louvre, attribuée à Jean Fouquet, sur laquelle je venais de photographier, dans les dorures, J. F. ; mais cette fois le ridicule effraya quelque peu un conservateur, auquel peut-être faisaient défaut les premiers principes de critique historique : et le nom de Fouquet fut conservé. Et peu à peu, la doctrine des signatures d'artistes, de la valeur des inscriptions prenait corps : mais combien, souvent pour des raisons auxquelles la sérénité de la science pure n'avait rien à voir, jalousement inabordables, demeuraient énigmatiques et par là même barraient la route à la vérité qui s'efforçait de venir à la lumière. Seuls des exemples indiscutables pouvaient en effet l'imposer.

Le moyen âge a vécu de symbolisme, de rébus, d'anagrammes, d'acrostiches, de cryptogrammes. Nos ancêtres se complaisaient tellement dans ces jeux de

l'esprit que nous voyons les gens les plus éminents traduire ainsi leurs noms en idéogrammes, qui deviendront d'ailleurs dans la suite des armes parlantes. C'est ainsi qu'au XIIe siècle Guy de Munois, abbé de Saint-Germain d'Auxerre, fait graver sur son sceau (fig. 3.) un *singe*, en l'*air*, avec une *main* qui son *dos serre* ; et à Lisieux, l'évêque Pierre Cauchon, de sinistre mémoire, place à l'entrée de la chapelle de la Vierge, qu'il vient de faire construire au chevet de sa cathédrale de Saint-Pierre, une grosse tête de cochon (fig. 4). Quant aux artistes, pour n'en citer que quelques-uns, Sluter signe avec une clé (en flamand *Sluter* =



Fig. 3 « Le sceau de Guy de Munois, abbé de Saint-Germain d'Auxerre (XIIe S.)

lé), Broederlam avec deux agneaux (*Broeder* = frères, *lam* = agneau), Schauffel, avec une bûche (*Schauffel*= bûche), Bellegambe, avec une lune et une jambe (*Belle* = lune, *gambe* = jambe) ; seule manière d'ailleurs de faire connaître aux masses illettrées, des noms qu'elles n'auraient pu lire en caractères courants.

Cependant, certains artistes aimaient à faire montre d'une véritable érudition. Tel Jean van Eyck qui signe son *Timothe* de la National Gallery en trois langues, en grec, en français, en latin, pendant que les inscriptions d'autres de ses tableaux, sont en allemand et en hébreu très correct. Voilà donc un artiste qui savait au moins cinq langues, indépendamment du flamand sa langue maternelle, et probablement de l'espagnol, puisqu'il fut envoyé en ambassade par Philippe le Bon, près du roi de Portugal, pour lui demander sa fille en mariage.



Cliché Mély.

Fig. 4. « La tête de cochon à l'entrée de la chapelle de Pierre Cauchon, évêque de Lisieux.

Etait-ce là un ignorant?

Pas plus certes que Roger van der Weyden, qui inscrit sur le turban de la Madeleine du retable du Louvre (fig. 5), en hébreu et en flamand « *Malachah Kalah Wiyden* -- oeuvre de peinture de Weyden -- vers le temps où l'auteur des peintures de l'admirable *Roman du Coeur épris* (ms. 2597 de la Biblioth. de Vienne), trace en caractères *neski* sur le galon de la robe de l'Amour: « Le deuxième jour du mois de moharem, l'an de l'hégire 825 (4 janvier 1422) » (fig. 6).

Mais, si malgré notre déplorable spécialisation qui rend nos études en quelque sorte étanches, sans vraiment augmenter leur ampleur, les historiens d'art peuvent encore, s'ils le veulent, par d'aimables collaborations, découvrir là quelques renseignements précieux, si même, grâce au précieux *Dictionnaire de Calepin*, imprimé à la fin du XVe siècle, dont le premier mot en latin, suivi du terme hébreu, écrit en caractères sémitiques et en italique pour la prononciation occidentale, est accompagné des noms grec, français, italien, allemand, espagnol, anglais et batave, ils peuvent parfois, sans aide, saisir le fil conducteur, on ne tarde pas à rencontrer une beaucoup plus grande difficulté.

Roger Bacon, qui vint professer à la Sorbonne vers 1240 et qui trouvait que l'école française, vivant surtout sur la Tradition, courait le danger de tomber dans le psittacisme (du grec *ψιτταχός*, perroquet), nous fait connaître dans son *De secretis operibus artis et naturae* une pratique courante au moyen âge : « Les sages pour cacher leur pensée, pour n'être compris que des plus studieux et des plus savants, ont mis dans leurs oeuvres une quantité innombrable de passages rendus obscurs, par des caractères, par des vers et des chants, des paroles énigmatiques et figura-

tives, par l'emploi de consonnes non accompagnées de voyelles, à la façon des Hébreux, des Chaldéens, des Syriens, des Arabes, par le mélange de lettres de divers genres, hébraïques, grecques et latines ou même de lettres forgées à volonté... »



Cliché Mely.

Fig. 5. « L'inscription du turban de la Madeleine de Retable de Roger Van der Weyden, au Louvre, photographiée par incidence.

Ne semble-t-il pas que nous ayons là, devant les yeux, « une de ces inscriptions *décoratives*, auxquelles il ne faut demander aucun sens ». En réalité, c'est ce que plus tard Rabelais appellera le *lanternoys*, l'*uto-pique*, par lesquels Panurge répondra en neuf langues à Pantagruel ; malgré leur aspect bizarre, elles n'en ont pas moins une signification parfaitement certaine. Nous sommes donc en présence d'une tradition qui s'étend au moins du XIIe au XVIe siècle.

Mais ces langages, ces phrases en caractères inconnus, au premier abord purement énigmatiques, comment en découvrir le sens ?

Quelques philologues, à la vérité, en parlent ; C. Gessner les a étudiés dans son

*Mithridates* (1555). Puis nous devons penser aux langues secrètes, que les voleurs, filous, gueux, bohémiens, vagabonds du moyen âge, composaient avec l'idiome de leur pays, mélangé des mots qu'ils avaient appris dans les contrées qu'ils avaient parcourues : c'était la *Germania* : Don Gregorio Mazans l'a mise au point dans ses *Origines de la langue espagnole*. Encore une fois, de ce côté, on pourrait peut-être arriver à les traduire.

Mais aussitôt, une barrière quasi-infranchissable se dresse devant nous.

Assurément les caractères hébraïques, grecs, gothiques, romains, nous sont accessibles ; mais que faire devant des caractères inconnus, qui sont là sous nos yeux ; ne faut-il pas des prodiges d'ingéniosité pour arriver à leur déchiffrement. On ne saurait mieux en montrer la difficulté que par la reproduction de l'inscription du portrait de J.-A. Marcello (fig. 7), que mon ami, M. Henri Martin a si savamment lue et traduite : « Si mon espoir ne me trompe pas, Cossa, ma patrie ne se montrera pas ingrate. » Elle était en italien :

« Se mia speranza non dixe bugia  
Non farai ingrata Patria, Cossa, mia. »



Agrandissement Mély.

Fig. 6. « L'inscription en caractère *neski* du *Coeur épris* (Bibliothèque de Vienne).

C'est un exemple entre mille ; et l'horizon insoupçonné, qui s'ouvre devant nous, dès qu'on aborde ces questions passionnantes, devient immense. Aussi, tout ce qui peut nous aider à soulever un coin du voile qui nous cache cet inconnu, doit-il être soigneusement mis en lumière.

\*  
\*   \*

Il y a une trentaine d'années, alors que je m'occupais d'alchimie chinoise et d'alchimie grecque, je découvris sur les quais une plaquette fort curieuse. Elle paraissait composée de signes magiques et cabbalistiques, n'ayant, par exemple, aucune valeur philologique. Elle comprenait cinq grandes feuilles in-fol. gravées ; dans les deux premières se voyaient soixante-douze alphabets de langues soi-disant les plus diverses ; les trois autres feuilles reproduisaient des formules et des figures de la Kabbale, de l'Astrologie, de la Littéromancie, de la Chiromancie. Le titre annonçait qu'elle avait été composée d'après le *Mehkar hassados* (assurément le *Chehkar Chassad*, l'*Investigation des grâces*), pour le pape Paul V, par le frère Jacques-Bonaventure Hepburne d'Ecosse.

Si nous recherchons des renseignements sur ce savant, nous apprenons que c'était un orientaliste écossais, né en 1573 à Hamstocks (comté de Hardington en Ecosse). Il avait voyagé en Turquie, en Perse, en Syrie ; à son retour en Europe, il entra dans l'ordre des Minimes, séjourna à Avignon, puis à Rome, où le pape Paul V le nomma bibliothécaire des manuscrits orientaux du Vatican ; il mourut en 1621. On a de lui un *Dictionnaire Hébraïque-Chaldaïque*, et une *Grammaire Arabe*. On suppose, dit-on, qu'il connaissait soixante-douze langues. De lui, on ne sait rien de plus, et la plaquette que je venais de découvrir était tout à fait inconnue. Mabillon en avait bien entendu parler, mais sans jamais avoir pu la voir ; ses successeurs n'ont pas été plus heureux, puisque les uns parlent du frère Hepburne, les autres citent l'ouvrage comme la *Virgo aurea*, la *Vierge d'or*, au lieu de la *Virga aurea*, la *Verge d'or* ; d'autres enfin parlent de quatre alphabets orientaux qui y seraient reproduits, alors qu'il y en a vingt-six, sans parler de ceux qui dérivent du grec. Il faut donc en reprendre la description.

La partie supérieure de la première page est occupée par un frontispice finement gravé ; le titre se lit en haut : *Virga aurea septuaginta duobus incomiis Beatae Virginis Mariae collata* : le même titre est à droite, mais en hébreu : *מטה הזהב*, *Mateh hazahab* = (*Verge d'or*). Au sommet la Sainte Trinité, le Père, le Fils, le Saint-Esprit, surmonte la Vierge Marie debout sur le croissant, entourée du commencement du verset I du C. IV du *Cantique des Cantiques* en latin, *Tota pulchra es amica mea*, en grec, ὅλη χαλὴ εἰ πλησιον μου, en hébreu, *Chal japhéh rahah* : à sa droite est saint Michel psychopompe, à sa gauche l'ange Gabriel. Sur les côtés, à droite, au-dessous de saint Paul et de saint André, sont assis saint Bonaventure, patron de l'auteur, conversant avec saint Jean, le disciple bien-aimé : à gauche sous saint Pierre et saint Jacques, se voient saint Jean et saint François de Paule, ce dernier d'après le portrait de Bourdichon, envoyé en 1513 par Louis XII au pape Léon X, dont je n'ai malheureusement retrouvé que la gravure exécutée au XVII<sup>e</sup> siècle par



Cliché Mély.

Fig. 7. « Le portrait de Marcello avec son inscription cryptographique (Bibl. nat., Cabinet es Estampes, Collect. Gaignières).

M. Lasne (fig. 8). Au-dessous se lit la dédicace au pape Paul V, dont le portrait est au milieu dans un médaillon.

Suivent alors, sur quatre colonnes, les soixante-douze alphabets annoncés. Plusieurs, à la vérité, sont de simples déformations d'alphabets connus, devenus ainsi cryptographiques, mais d'un usage si courant au moyen âge, que nous les rencontrons dans des manuscrits bien antérieurs, comme le ms. fr. 9152 de la

Bibliothèque Nationale, et dans des ouvrages scientifiques postérieurs, comme le *Thesaurus antiquitatum teutonicarum* de Schilter (1728). Et leur intérêt est très grand, car ils ne nous donnent pas seulement une des clés de la cryptographie du moyen âge, mais ils nous révèlent l'incroyable érudition, mise en doute, du frère Hepburne. En effet, à côté de chaque alphabet, se trouve une petite gravure, enclose dans un cercle où sont gravées des lettres dudit alphabet ; en les alignant, en les épelant, on arrive à d'extraordinaires constatations.

Lorsque M. Schwab étudiait dans les *Notices et extraits des manuscrits*, publiés par l'Académie des Inscriptions, le ms. hébreu 1380 de la Bibliothèque Nationale, il montrait, entre autres, l'importance de l'alphabet *Superceleste* de la *Virga aurea*, qui nous fait connaître le sens des fameux caractères à lunettes du haut

moyen âge, dont on n'avait pu encore déterminer la valeur ; et pour ma part, je ne tardai pas à découvrir dans le *Cycle des douze animaux turcs* de Chavanne, les étroits rapports qui existent entre ces lettres, dérivées des caractères hébraïques, et les mystérieuses *Mansions chinoises* gravées sur les miroirs magiques asiatiques qu'il publiait dans son travail. Et peu à peu, grâce à notre orientaliste, s'expliquaient des inscriptions, au premier abord « sans signification », mais auxquelles parfois, quand ils s'y arrêtaient, les maîtres de la critique archéologique attribuaient les plus fantaisistes explications.

Au premier aspect, ces alphabets se séparent en deux classes bien déterminées:



ceux qui se lisent de gauche à droite, ceux qui se lisent de droite à gauche. Immédiatement l'explication devient moins ardue, puisque les premiers se rattachent aux langues occidentales, les seconds, aux langues orientales.

On ne peut vraiment donner ici l'explication de toutes les inscriptions des

deux premières feuilles : mais quelques-unes montrent les solutions qu'on est en droit de leur demander. Voici le *Babylonicum* (fig. 9) ; les lettres qui entourent la gravure, alignées, nous donnent Ὑδραγωγός τοῦ παραδείσου c'est bien en grec l'*Aquaeductus Paradisi* (Eccles., 2, 4); l'*Hieroglyphicum* (fig. 10), à l'épeler, donne Ἐσόπτρον ἀχάλιστον, également du grec, « miroir sans tache » (*Sap.*, 7, 26) : en grec encore est l'inscription du *Virgilianum* (fig. qui donne Ἐυπρεπέστερα



ἥλιου, « plus belle que le soleil » (*Sap.*, 7, 29), pendant que l'*Hetruscum* (fig. 12), qui semble au premier abord devoir se lire *Umoto*, sans aucun sens, donne au contraire en latin, *Scala Jacob* (*Genèse*, 28, 12).

Si passant aux alphabets orientaux, nous prenons par exemple le *Rabbinicum* (fig. 13), nous lisons alors, autour de l'*Urne d'or*, des lettres qui vont nous donner



dans le premier groupe *ts, n, ts, n, p = tsintsenep*, certainement de la racine *tsanan = scutellum = vase*, dans le second *q, z, e, b = aurum*, dans le troisième *a, k, a, b = ayant*, puis *b, s = basar = comestibilis*, enfin *m, n = manne*, soit ainsi, la légende complète : *Vase d'or contenant la nourissante manne*. Le *Germano-Rabbinicum* de la figure 14, autour de la Verge d'Aaron, nous permettra de lire *m, θ, h = matheh = verge*, *a, h, r, n = Aharon*.

Il en est une qui fut beaucoup plus difficile à déchiffrer et sur laquelle on ne saurait trop attirer l'attention : c'est l'inscription en *gothicum*, autour d'une *Salutation Angélique* (fig. 15). L'inscription développée donne :



Fig. 15. -- La Salutation Angélique avec inscription en gothicum.

ΛΝΥ↑ΛΙΑΩ ΡΥΧΛΥΤΛ

L'alphabet qui l'accompagne nous permet alors de l'écrire ainsi en lettres romaines:

ANSTIAU DLHAFTA

Or, si nous consultons la traduction en gothique de saint Luc par Ulfilas, apôtre des Goths (310 + 381), nous trouvons au verset 28 du C. 8 : *Fagino anstai audasafta frauja mip pus ; piupido pu in qinom* : ce qui veut dire : « Réjouis-toi, pleine de grâce, le Seigneur est avec toi ; tu es bénie entre les femmes ». Et le Dr M. Heyne,

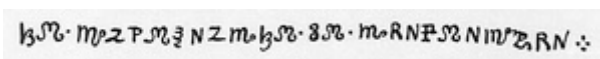


Fig. 16. -- L'Arche d'Alliance, avec son inscription en *Gallicanum antiquum*.

dans le glossaire de son livre *Friedrich Ludwig Stamm's Ulfilas*, donne *Anstai audahaft* = plein de grâce. Schilter, dans son *Glossarium alamanicum velus* (1728), donne : *Fagino anstai audahafta* = *Ave gratia plena*, en même temps qu'il imprime les alphabets *Gothicum* et *Sueon*, identiques au *Scythicum* et *Massageticum* de la *Virga Aurea*. C'est dire l'importance philologique et paléographique de l'oeuvre du frère Hepburne, beaucoup plus complète que celle de Kopp lui-même, sur laquelle j'ai naguère attiré l'attention.

Il est encore une inscription intéressante, qui, pour l'histoire de notre cryptographie des Primitifs, me semble bien caractéristique. C'est celle du *Gallicanum antiquum* gravée autour d'un temple (fig. 16).

L'inscription développée donne :



Elle est accompagnée de la légende latine, *Tabernaculum foederis*. Or l'alphabet auquel sont empruntés les caractères qui la composent, nous permet de lire en français :

### LE TABERNACLE DE CONVENCION

Elle signifie donc quelque chose, aussitôt qu'on a la clé de la langue employée.

Mais on ne saurait le nier, même avec tous les renseignements que nous avons ici, il reste nombre d'énigmes véritables. Telle cette miniature de la *Chronique de Dieberg Schilling* (fig. 17), de la bibliothèque de Lucerne, peinte vers 1480, que je dois à l'amabilité du Dr Stuckelberg, professeur à l'Université de Bâle. Il n'y a cependant aucune hésitation à avoir ; c'est certainement une inscription écrite en *Arcanum* (pl. II, col. IV), dérivé d'une langue orientale, puisqu'il se lit de droite à gauche. Mais j'ai beau retourner les lettres dans tous les sens, je n'ai pu jusqu'ici en découvrir l'explication.

Les trois planches qui suivent sont des formules symboliques, astrologiques et magiques, groupées autour des noms divers de Dieu, écrits avec une, deux, trois, quatre, cinq, six, sept, huit, neuf, dix et douze lettres. C'est peu de chose il est vrai, en comparaison des quatre-vingt-dix-neuf noms de Dieu, que connaissait Mahomet. Mais ici on en voit rapprochés les noms des anges de l'*Angéologie* avec les figures kabbalistiques qui les représentent ; ils voisinent avec les signes du zodiaque et les noms des planètes ; les colonnes successives vont nous montrer, dans une intime association, les figures de la chiromancie, celles de l'homme astrologique et anatomique, ainsi que les effets magiques attribués par les grands philosophes de l'antiquité, Pythagore, Ptolémée, Platon, Aristote, aux noms associés des oiseaux, des métaux, des poissons et des pierres, représentant les quatre

éléments. C'est en réalité un résumé du *Livre des Cyranides* (1), le plus ancien des manuels médicaux de l'humanité, puisqu'on peut, sans crainte d'erreur, montrer



Fig. 17 -- La première page de la *Chronique de Dieberg Schilling*, encadrée d'une inscription en Arcanum (Bibliothèque de Lucerne).

qu'il est venu de Chaldée en Egypte, où il était, deux mille ans avant l'ère chrétienne, le *Livre des charmes* des prêtres thébains.

La lecture de ces noms de Dieu est vraiment difficile. Cependant jusqu'à celui en sept lettres, ils sont à *peu près* compréhensibles : celui d'une lettre est י, *iod* fragments de *Iah*, Dieu ; celui en deux lettres, c'est *El* et *Ih* (*Iah*) ; les trois lettres יהי donnent *ieschuhah*, salut ; les quatres יהרהר, *Ieharh[di]*, pur ; les cinq lettres

1. Mély (F. de), *Les lapidaires de l'antiquité et du Moyen-Age*, t. II, *Les Lapidaires grecs*, Paris, Leroux, 1898, in-4° (Ouvrage couronné par l'Académie française et par l'Académie de sciences.)

ית , *it*, racine de supériorité et שרה , *sarh*, seigneur ; les six lettres אלגבר , *el gebir*, le maître ; dans les sept lettres אראריהא , on distingue la racine *arieh*, lion ; dans les huit lettres , יתרהררצת , il me semble voir *itrh*, supériorité, mais dans les neuf lettres, je ne distingue plus que *Iahvé* ; dans les dix ; ...אלתימו , *el tamim*, l'intègre ; du dernier nom en douze lettres je ne puis rien déchiffrer.

Dans la ligne du nom de Dieu en deux lettres (Pl. V), nous lisons, en écriture occidentale des mots pour nous des plus précieux. Ils nous donnent en effet des termes hébreux qui furent utilisés au moyen âge, et que leur incompréhension fit précisément prendre pour magiques. M. Bruston fut, je crois, un des premiers à en donner il y a deux ans, une explication plausible : la *Virga Aurea* la confirme.

*Tephilim*, les réputés *Tephilim* ou phylactères, si répandus au moyen âge, sont des *orationes*; la *Barecha* est la bénédiction, ברך *berech*, d'où est venu le nom de l'*A braxas*, pierre de bénédiction, et *A bracadabrant*, qui loin d'être un terme incompréhensible, veut dire « donne la bénédiction ». Tel est le sort des mots, puisqu'en passant dans le français, il est devenu presque le synonyme de folie.

Et alors, avec ces mots, furent composées les plus puissantes amulettes dont l'origine se perd ainsi dans la nuit des temps et dont l'étude doit devenir si indispensable pour l'histoire même de l'art. Nous en pouvons citer une entre vingt autres.

Lorsqu'il y a quelques mois, le *Retable de l'Agneau* des frères Van Eyck venait reprendre sa place à Saint-Bavon de Gand, l'éminent chanoine Van den Gheyn et le comte P. Durrieu nous expliquèrent que certaines inscriptions, telle AGLA, étaient le « *Monogramme décisif* » des célèbres peintres.



(Fig. 18.)

Or, à la planche III, nous voyons précisément cette amulette (fig. 18) accompagnée des noms des trois anges, Edonel, Deonel, Gabel qui entourent l'étoile à six pointes, avec le nom d'Adonai, et qui s'appelle dans la Kabbale le Bouclier de David. En remontant les âges nous apprenons que le mot אגלא est le premier mot

du carré des invocations à Dieu : il est l'acrostiche des mots *Atah Gabor Lailam Adonai*, « Tu es fort toujours Seigneur » (Bq. Nat. ms. hébr. n° 602, fos 98b et 105b). C'est le premier des mots à inscrire sur une amulette à mettre au front d'une femme dans les douleurs de l'enfantement : *Amtahath Biniamin*. Il figure aussi à titre de « fille de Mohalath », sur une coupe du musée Dieulafoy au Louvre. Nous remontons ainsi jusqu'à la tradition Chaldéenne. Et sa puissance a traversé les âges, puisque cette boucle du XIIe siècle (fig. 19),

trouvée en Angleterre, porte d'un côté le mot AGLA et de l'autre, IO FAS AMER E DOZ DE AMER « Je fais aimer et je donne l'amour ». Puis ce sont des bagues du XIIe siècle, puis des cloches, qui portent la même inscription, et en 1742, le duc Ernest Auguste de Saxe-Weimar, ordonnait de jeter dans les foyers



(Fig. 19.)

d'incendie, des assiettes de bois sur lesquelles on aurait gravé le mot —+— dans

A | G

L | A

une croix. Ce n'est donc nullement « la signature décisive » des Van Eyck.

A côté nous voyons le *Tetragrammaton*, tracé sur l'étoile à cinq branches, l'*Ecu de Salomon* des Kabbalistes. Il est entouré de la célèbre inscription *inexpliquée*: SATOR A REPO TENET OPERA ROTAS, formule magique, qui remonte également aux temps les plus reculés. Sans fin, comme le serpent égyptien qui se mord la queue, elle peut être lue indifféremment de gauche à droite, ou de droite à gauche ; c'est d'un défourchement qu'elle tirait sa puissance. On y trouve simplement, à droite comme à gauche : « *Sator tenet opera*, le Créateur gouverne ce qu'il a fait ».

\*

\* \*

On voit quelles découvertes peut nous faire envisager pour l'avenir l'étude de la *Virga aurea*. Combien d'inscriptions regardées comme d'indéchiffrables énigmes pourront, grâce à elle, être traduites ! A la vérité elle ne les résoudra pas toutes, mais elle aura du moins le mérite de montrer aux médiévistes que le moyen âge eut des savants du premier ordre, que ses artistes étaient loin d'être des ignorants, enfin, qu'un peu d'encyclopédie est indispensable, pour parler avec autorité de questions jugées par la Tradition, sous l'influence du romantisme de 1830, absolument sans importance.





## **Note du traducteur :**

---

— Les deux figures précédentes font parties du travail du Fr. J.-B. Hepburn d'Ecosse.

— Les trois figures suivantes ne sont pas liées aux deux précédentes. Elles sont de : Johann Baptist Grosschedel, gravées par : Théodore de Bry.

— Il s'agit du : « *Calendarium naturale magicum...* »

# CALENDARIVM NATVRALE MAGICVM PERPETVVM PROFVNDISSIMAM RERVM SECRETIS SIMARVM CONTEMPLATIONEM, TOTIVSQUE PHILOSOPHIÆ COGNITIONEM COMPLECTENS.

**VNUM OMNIVM RERVM PRINCIPIVM ET FINIS DEVS NEQVE PRINCIPIVM AVT FINEM HABENS.**  
**ANIMA MVNDI.**  
**VNVS MVNDVS.**  
**VNIUS PIETAS, CONCORDIÆ ET AMICITIÆ FONVS ET ORIGO NVMERORVM, QVO NIHIL PRVS, NIHIL POSTERIVS.**  
**LAPIS PHILOSOPHORVM**  
**COR.**




































<b>NOMEN DEI VNICA</b>	<b>LITERA</b>	<b>SVVA EXPRES.</b>	<b>IN MVNDO ARCHE-TYPO.</b>	<b>IN MVNDO INTELLIGIBILI.</b>	<b>IN MVNDO MINORE.</b>	<b>IN ARCHETIPO.</b>	<b>IN MVNDO COELESTI.</b>	<b>IN MVNDO MICROSCOPICO ELEMENTALI.</b>
<b>ANIMA</b>	<b>Α</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Β</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Γ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Δ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Ε</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Ζ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Η</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Θ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Ι</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Κ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Λ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Μ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Ν</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Ξ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Ο</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Π</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Ρ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Σ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Τ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Υ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Φ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Χ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Ψ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Ω</b>							

<b>NOMEN DEI</b>	<b>LITERA</b>	<b>SVVA EXPRES.</b>	<b>IN MVNDO ARCHE-TYPO.</b>	<b>IN MVNDO INTELLIGIBILI.</b>	<b>IN MVNDO MINORE.</b>	<b>IN ARCHETIPO.</b>	<b>IN MVNDO COELESTI.</b>	<b>IN MVNDO MICROSCOPICO ELEMENTALI.</b>
<b>ANIMA</b>	<b>Α</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Β</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Γ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Δ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Ε</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Ζ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Η</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Θ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Ι</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Κ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Λ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Μ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Ν</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Ξ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Ο</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Π</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Ρ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Σ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Τ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Υ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Φ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Χ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Ψ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Ω</b>							

**TRINO AVGVMENTO, DEPVNTATVS IDEALIVS FORMIS.**

<b>NOMEN DEI</b>	<b>LITERA</b>	<b>SVVA EXPRES.</b>	<b>IN MVNDO ARCHE-TYPO.</b>	<b>IN MVNDO INTELLIGIBILI.</b>	<b>IN MVNDO MINORE.</b>	<b>IN ARCHETIPO.</b>	<b>IN MVNDO COELESTI.</b>	<b>IN MVNDO MICROSCOPICO ELEMENTALI.</b>
<b>ANIMA</b>	<b>Α</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Β</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Γ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Δ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Ε</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Ζ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Η</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Θ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Ι</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Κ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Λ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Μ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Ν</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Ξ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Ο</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Π</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Ρ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Σ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Τ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Υ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Φ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Χ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Ψ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Ω</b>							

<b>NOMEN DEI</b>	<b>LITERA</b>	<b>SVVA EXPRES.</b>	<b>IN MVNDO ARCHE-TYPO.</b>	<b>IN MVNDO INTELLIGIBILI.</b>	<b>IN MVNDO MINORE.</b>	<b>IN ARCHETIPO.</b>	<b>IN MVNDO COELESTI.</b>	<b>IN MVNDO MICROSCOPICO ELEMENTALI.</b>
<b>ANIMA</b>	<b>Α</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Β</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Γ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Δ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Ε</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Ζ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Η</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Θ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Ι</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Κ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Λ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Μ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Ν</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Ξ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Ο</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Π</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Ρ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Σ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Τ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Υ</b>							
<b>ANIMA</b>	<b>Φ</b>							

NOMEN DEI & LITE MAYM REIGOR. ORDIN ANGELO: PLAN ABECY AB: CIRCUL IN FIRMA NATURA OFF: SUBS QUALIT: GRADVS HOM: ERRON PLANE: DIFFER POSIT:	7 SERAPHIM. SATVRNVS ARCTICVS MAGNITVDO. QVIES INTELLECTVS LYNE. ANTE SEXTO SEXTO	7 CHERVIN. IPIPIER. ANTARCTICVS COLOR. RARITAS MEMORIA MARTIS RETRO DIE DIE	7 THRONI. MARS. TROPICVS. TIOVRA. ACVITAS SENSVS. MERCVRII. SVRSVM. CHRISTVS. HOMO.	7 SPIRITVS INTELLENTIE. ZADKIEL. FNDS Y ARATRON.  SATVRNVS.  CASSIEL. DOM exaltatione et Dignatione flantier. SIGILLA PLANE. CHARACTE PLANE LITERE DIVIN. TABVLA	DOMINATIONES VENVS. INTERVALVM OBTVSITAS MOTVS. LOVVS. DEORVM. PROREDEMTIONE A DEO.	7 SPIRITVS SCIENTIE. MANIEL.  MAGIT VENVS.  RAPHAEL.  SOL.  ANAEI.  SOL.  SOL.  SOL.  SOL.  SOL.  SOL.  SOL.  SOL.  SOL.  SOL.  SOL.  SOL.  SOL.  SOL.  SOL.  SOL.  SOL.  SOL.  SOL.  SOL.  SOL.	DOMINATIONES VENVS. INTERVALVM OBTVSITAS MOTVS. LOVVS. DEORVM. PROREDEMTIONE A DEO.	7 SPIRITVS SCIENTIE. MANIEL.  MAGIT VENVS.  RAPHAEL.  SOL.  ANAEI.  SOL.  SOL.  SOL.  SOL.  SOL.
---	---	---	---	---	---	---	---	--

