

### Séance du 19 janvier

M. André MANDOUZE, président, fait part de la nomination de son prédécesseur, M. Jean FAVIER, à la tête de la Bibliothèque nationale de France.

M. Pierre-Yves LE POGAM, a. c. n., présente une communication sur : *La matrice du grand sceau de l'Hôpital Saint-Jacques-aux-Pèlerins par Jean Pucelle.*

#### *Historique*

Lors de la fondation de l'Hôpital Saint-Jacques-aux-Pèlerins à Paris, les premières années de l'institution furent accompagnées d'une intense activité de construction et de commandes, qui firent de ce lieu un des chantiers les plus dynamiques du début du XIV<sup>e</sup> siècle, soutenu par des protections royales et le mécénat des grands bourgeois parisiens. Même s'il reste peu de témoignages des brillants résultats de cette activité, les archives de l'institution, heureusement préservées dans les fonds de l'Assistance publique de Paris, permettent de suivre pas à pas les commandes et les travaux. Le premier compte conservé, qui s'étend sur les six années 1319-1324 (il ne s'agit pas, malheureusement, d'un compte annuel comme dans les années suivantes), livre ainsi la mention de la commande du grand sceau de la confrérie : « A Jehan pucele, pour pourtraire le grand scel de la confrerie, III s. »<sup>1</sup>. Jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, on ne rencontre aucun autre témoignage sur cet objet, qui était donc la matrice du sceau principal de l'Hôpital, ni d'empreinte en cire exécutée avec elle. La confrérie, qui connaissait un déclin irrémédiable à la fin de l'Ancien Régime, dut accepter peu à peu, bien qu'à contre-cœur, d'être unie à un ordre caritatif (en 1672 et à nouveau en 1722), jusqu'à ce que ses biens soient dévolus à l'Hôpital des Enfants-Trouvés (en 1781). Cette progressive dissolution n'a-t-elle pas pu être l'occasion de se débarrasser d'une matrice désormais sans intérêt ? On ne peut pas

---

1. Archives de l'Assistance publique, fonds de Saint-Jacques-aux-Pèlerins, B 1342, n° 28. Publié en dernier lieu par Fr. Baron, *Les arts précieux à Paris aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles d'après les archives de l'Hôpital Saint-Jacques-aux-Pèlerins*, dans *B. A. C.*, années 1984-1985, 1988, fasc. 20-21, p. 59-141, p. 117.

non plus rejeter a priori l'hypothèse que la matrice ait été perdue à une date ancienne. Par les actes de révocation de sceaux on connaît de nombreux cas pour des institutions comparables<sup>2</sup>. Quoiqu'il en soit, à la Révolution, le trésor de l'église est expédié à la Monnaie; le monument, quant à lui, est démoli entre 1808 et 1829 et les épaves du décor sculpté retrouvées lors des fouilles de 1840 furent pour la plupart réenterrées ou brisées, sauf le Christ et quatre apôtres provenant du collège apostolique qui décorait l'intérieur de l'église et qui entrent au musée de Cluny peu après<sup>3</sup>. En 1852-1853, Arthur Forgeais publie une matrice de sceau dans le *Bulletin de la Société de sphragistique de Paris*, qu'il a fondée et dont il est le président<sup>4</sup>. Il déclare qu'elle provient des travaux exécutés pour améliorer la navigation de la Seine et qu'elle a été trouvée l'année même, près du Pont-au-Change, et il l'identifie comme le sceau de Saint-Jacques-aux-Pèlerins grâce à l'iconographie et à la légende<sup>5</sup>. On peut donc imaginer que la matrice avait été abandonnée lors de la dissolution de l'Hôpital, ou bien perdue au moment de la dispersion du trésor ou jetée avec les décombres de l'édifice au début du XIX<sup>e</sup> siècle ou encore récupérée lors des fouilles de 1840. Après avoir vendu la plus grande partie de ses collections, au fur et à mesure qu'il les constituait, à diverses institutions parisiennes, dont le musée de Cluny et celui de Carnavalet, Forgeais meurt en 1878. Dans un article de 1875-1876<sup>6</sup> (repris, en 1877, dans l'ouvrage écrit en collaboration avec Léon Brièle<sup>7</sup>), Henri Bordier mentionne le compte de 1319-1324 et donc le nom de Jean Pucelle, mais incidemment, pour expliquer le sens du mot « pourtraire »<sup>8</sup>; d'autre part il repro-

2. L. Mirot, *Documents relatifs à des révocations de sceaux*, dans *Le Moyen Âge*, t. 28, 1915, p. 97-136; à titre d'exemple, perte du sceau de l'église Saint-Séverin en 1399; vol de celui de la ville de Paris en 1417.

3. On pourra trouver un utile résumé de l'histoire et du rôle de la confrérie dans H. Jacomet, *La Confrérie des pèlerins de saint Jacques*, dans *Archeologia*, n° 289, avril 1993, p. 27-89.

4. A. Forgeais, *Notice sur le sceau inédit de la confrérie des pèlerins de Saint-Jacques*, dans *Bulletin de la Société de sphragistique de Paris*, t. II, 1852-1853, p. 16-27. En fait, seules les pages 16-17 concernent véritablement la matrice.

5. On peut souligner ici que beaucoup d'autres matrices ont été retrouvées dans des circonstances analogues. Cf. R. Gandilhon et M. Pastoureau, *Bibliographie de la sigillographie française*, Paris, 1982, nos 118 (autres matrices trouvées dans la Seine par Forgeais), 123 (Garonne), 125 (Isle), 147 (une fontaine), 151 (Loire). On peut y ajouter par exemple la matrice du musée de Cluny Cl. 7905 (déposée aux Archives nationales en 1893), sceau-matrice d'un consul génois en France du XV<sup>e</sup> siècle, trouvé à Melun dans la Seine en 1865.

6. H. Bordier, *La confrérie des pèlerins de Saint-Jacques et ses archives*, dans *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France*, t. I, 1874, p. 186-228 et t. II, 1875, p. 330-397.

7. H. Bordier et L. Brièle, *Les Archives hospitalières de Paris*, Paris, 1877.

8. *Ibid.*, 2<sup>e</sup> partie, *L'église Saint-Jacques de l'Hôpital*, p. 64.

duit la matrice de Forgeais d'après l'article de celui-ci<sup>9</sup>. Mais, bizarrement, il ne rapproche à aucun moment, ni dans le texte ni dans la légende de l'illustration, les deux faits; d'autre part, il n'identifie pas le « Pucele » cité par le compte avec l'enlumineur parisien, inconnu à cette date, même dans le monde savant<sup>10</sup>. Il n'est donc pas étonnant qu'en 1880 Germain Demay, décrivant la matrice de l'Hôpital, l'attribue au XV<sup>e</sup> siècle<sup>11</sup>.

Marcel Poëte est en 1904 le premier, d'une part, à rapprocher le compte et la matrice et, d'autre part, à identifier correctement le personnage cité avec Jean Pucelle, à l'occasion de l'exposition des primitifs français qui se déroule cette année-là et qui lui donne l'occasion de donner une série de cours sur les « primitifs parisiens »<sup>12</sup>. Mais il ne reproduit pas la matrice (son texte est seulement le compte rendu non illustré de ses conférences) et prétend qu'il s'agit d'un sceau conservé aux archives de l'Assistance publique dans le fonds de Saint-Jacques. Cette erreur évidente (le sceau produit par la confrérie ne pourrait se trouver apposé sur des documents conservés dans le fonds de celle-ci; de toute façon, c'est d'une matrice qu'il s'agit et qui aurait bien pu être conservée dans le fonds de Saint-Jacques, mais qui se trouvait, nous l'avons vu, en mains privées depuis le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle) doit venir du fait qu'il n'a vu que la reproduction inversée de la matrice dans les écrits de Bordier consacrés aux archives de l'Hôpital Saint-Jacques, qui lui-même ne précise pas que son illustration vient de l'article de Forgeais.

Après 1904, la matrice est donc considérée comme perdue dans toute la littérature consacrée à ce sujet, qu'il s'agisse d'écrits sur Pucelle<sup>13</sup> ou sur la confrérie de Saint-Jacques<sup>14</sup>.

9. *Ibid.*, face à la p. 178.

10. Le premier travail qui le cite est l'article de L. Delisle de 1884 (*Les Heures dites de Jean Pucelle*, dans *Gazette des Beaux-Arts*, t. XXIX, p. 108), à propos des Heures de Jeanne d'Évreux. L'exposition de 1904 (Les Primitifs français au Palais du Louvre et à la Bibliothèque nationale, Paris, Pavillon de Marsan) est la première à mentionner et à exposer la Bible de Robert de Billyng et le Bréviaire de Belleville et c'est à propos de cette exposition que Marcel Poëte identifie l'auteur de la matrice avec l'enlumineur.

11. G. Demay, *Le Costume au Moyen Âge d'après les sceaux*, Paris, 1880, p. 437.

12. M. Poëte, *Les Primitifs parisiens*, Paris, 1904, p. 29-30.

13. De E. Panofsky (*Early Netherlandish Painting*, Cambridge, Mass., 1953, t. I, p. 369, n. 1) à Ch. Sterling (*La Peinture médiévale à Paris 1300-1500*, t. I, Paris, 1987, p. 80), en passant par K. Morand (*Jean Pucelle*, Oxford, 1962, p. 2 et catalogue n° 1), Fr. Avril (*L'Enluminure à la cour de France au XIV<sup>e</sup> siècle*, Paris, New York, 1978, p. 12) ou le cat. de l'exposition *Les Fastes du gothique, le siècle de Charles V* (Paris, Grand-Palais, 1981-1982, p. 434).

14. Expositions sur le pèlerinage : *Pèlerins et chemins de Saint-Jacques en France et en Europe*, Paris, Archives nationales, 1965, n° 328; *Hôpitaux et confréries de pèlerins de Saint-Jacques*, Cadillac-sur-Garonne, 1967, n° 361; *Paris carrefour des routes de Compostelle*,



FIG. 1. — MATRICE DU SCEAU  
DE L'HÔPITAL SAINT-JACQUES-AUX-PÈLERINS  
Paris, Musée Carnavalet.

En réalité, cette matrice est si loin d'être perdue qu'elle se trouve à Paris, au musée Carnavalet (fig. 1 et 2), et qu'il en existe même un surmoulage au musée de Cluny (fig. 3)<sup>15</sup>. De fait, il semble bien que Forgeais s'était séparé de sa matrice avant sa mort, comme de la plupart des objets qu'il possédait, ce qui expliquerait que les écrits de Bordier, comme ceux de tous les historiens qui se penchèrent ensuite sur la matrice, ignorent sa localisation exacte. En effet, dès 1867, on trouve la mention d'un moulage en plâtre donné par Julien

---

Paris, 1982, n° 35; *Europalia, Santiago de Compostela*, Bruxelles, 1985, n° 78; A.-M. Armelin, *Sceau de la confrérie de Saint-Jacques de Paris*, dans *Compostelle, Société des Amis de Saint-Jacques de Compostelle*, bull. n° 17, 1<sup>er</sup> trim. 1964, p. 8-10 (cet article et l'exposition de 1982 mentionnent la matrice comme conservée aux Archives nationales, par confusion probable avec le moulage du service des sceaux, Supplément aux sceaux des archives nationales, n° DD 3028, prov. de M. Merlet, d'Eure-et-Loir); articles de Fr. Baron (*Enlumineurs, peintres et sculpteurs parisiens des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles d'après les archives de l'Hôpital Saint-Jacques-aux-Pèlerins*, dans *B. A. C.*, t. 6, 1970, p. 77-115, p. 112; *Le Décor sculpté et peint de l'Hôpital Saint-Jacques-aux-Pèlerins*, dans *Bull. mon.*, t. 133, 1975, p. 29-72, p. 37 et n. 53; *Les arts précieux à Paris aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles...*, *op. cit.*, n. 1, p. 59-141, p. 59, 65 et 117).

15. H. Jacomet le premier vient de signaler cette redécouverte dans le catalogue de l'exposition *Santiago Camino de Europa* (Santiago, 1993), notice 44, p. 314-315. Par ailleurs, d'autres personnes, dont le professeur Léon Pressouyre, connaissaient déjà l'existence de la matrice dans les collections du musée Carnavalet.



FIG. 2. — TIRAGE CONTEMPORAIN  
DE LA MATRICE ORIGINALE  
Paris, Archives nationales.

Gréau au musée de Troyes où il habitait <sup>16</sup>, parmi une collection de « cent quarante empreintes en plâtre de camées et d'intailles antiques, de sceaux religieux et civils du Moyen Âge moulés sur les originaux réunis par le donateur » <sup>17</sup>. Cette citation de l'inventaire du musée semble bien impliquer que Forgeais avait déjà vendu à cette date sa matrice à un collectionneur. En tout cas, en juin 1885, à la première vente de la collection Gréau, dont les experts sont Mannheim et Hoffmann, le musée Carnavalet achète une matrice <sup>18</sup>, probablement par l'intermédiaire de Mannheim lui-même <sup>19</sup>, qui est inventoriée en juillet sous le numéro E 1230 <sup>20</sup>. Même si le catalogue de la vente ne mentionne pas que la matrice provient de la collection Forgeais,

---

16. Indication fournie par le fichier René Gandilhon sur les matrices de sceau conservées aux Archives nationales.

17. 2<sup>e</sup> registre des dons au Musée de Troyes, 1864-1874. L'empreinte porte le n<sup>o</sup> 536 du Catalogue des collections de moulages et d'empreintes du musée par Louis Le Clert (1910).

18. Elle porte le numéro 1266, p. 264 du catalogue de vente.

19. Selon une pratique assez courante au XIX<sup>e</sup> siècle, cf. Fr. Arquie-Bruley, *Les archives des commissaires-priseurs parisiens avant 1870*, dans *Revue de l'Art*, 1981, n<sup>o</sup> 54, p. 85-94.

20. Musée Carnavalet, Inventaire. Je remercie vivement M<sup>me</sup> Trogan, conservateur du cabinet des médailles du musée, pour son accueil et ses remarques.



FIG. 3. — SURMOULAGE  
DE LA MATRICE ORIGINALE  
Musée national du Moyen Âge-Thermes de Cluny.

sa description ne laisse aucun doute sur son identité<sup>21</sup>. Seule la couleur, « cuivre rouge », diffère de celle indiquée par l'article de Forgeais, « cuivre jaune », mais on sait combien ce type d'appréciation peut être subjectif, particulièrement pour des alliages comme le bronze ou le laiton. Le prix de 211 francs porté dans l'inventaire, qui correspond à celui relevé dans les catalogues de vente annotés (200 francs<sup>22</sup> sans compter les frais), est un des plus élevés de la vente pour cette partie de la collection Gréau. La célèbre matrice des arbalétriers de Paris atteint un prix comparable ; seule la bulle d'or de Frédéric I<sup>er</sup> Barberousse fut vendue une somme bien plus élevée. Enfin, le catalogue de vente date correctement la matrice du XIV<sup>e</sup> siècle, ce que n'avait pas fait clairement Forgeais dans son article.

En 1912, on inventorie au musée de Cluny une matrice trouvée en réserve, sans toutefois l'identifier correctement<sup>23</sup>. Il s'agit évidemment d'un objet très proche de la matrice de Carnavalet, si ce

---

21. Cette description reproduit succinctement celle donnée par la publication de Forgeais, auquel elle renvoie d'ailleurs sans citer son auteur.

22. D'après l'exemplaire du Cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale.

23. N<sup>o</sup> d'inventaire : Cl. 19191. Le personnage central est pris pour « le Christ pèlerin tenant le bout du monde [*sic*] (ou saint Jacques ?) », mais est correctement identifié dans le récolement de M. Francis Salet.

n'est que son aspect, plus jaune, plus brillant, la gravure moins prononcée, le désignent très probablement comme un surmoulage, mais d'après l'original (ainsi il n'y a pas de différence de dimensions apparente et l'appendice de préhension au revers de la pièce, qui ne pouvait être créé d'après une reproduction graphique ou d'après la description de Forgeais, correspond bien à celui de la matrice de Carnavalet). On pourrait supposer que cet exemplaire vienne de Forgeais lui-même, qui avait donné une partie de sa collection au musée de Cluny et qui avait peut-être gardé par devers lui un surmoulage de la matrice dont il s'était séparé. On sait d'ailleurs que les membres de la Société de sphragistique, et les collectionneurs du XIX<sup>e</sup> siècle en général, aimaient à faire exécuter des matrices surmoulées, sans aucune intention frauduleuse<sup>24</sup>.

Si des doutes pouvaient s'élever sur la matrice de Forgeais — la plupart des matrices authentiques conservées sont celles d'institutions ou d'individus modestes, alors qu'on a fait plus volontiers de fausses matrices de communautés ou de personnages prestigieux<sup>25</sup>, ce qui est le cas de la confrérie Saint-Jacques —, il reste que les objets de Forgeais provenaient de « fouilles » et non du marché de l'art. D'autre part, on notera qu'il a fallu cinquante ans pour qu'on s'aperçoive que cette matrice avait été dessinée par Pucelle. De plus, la matrice de Forgeais ne semble pas avoir été produite à partir d'un sceau (dont on ne connaît d'ailleurs pour l'instant aucun exemplaire), car elle ne porte pas de traces d'usure ou de cassure. Par ailleurs, Forgeais, même s'il indique le pont au Change comme lieu de provenance, ne donne pas un compte rendu précis de fouilles ; mais le court laps de temps pendant lequel la matrice a dû être enfouie et la bonne résistance du laiton à l'humidité peuvent correspondre à l'état de la matrice de Carnavalet, dont le métal est seulement terni, et ne brille pas comme le surmoulage de Cluny.

Il est enfin apparu récemment une autre matrice de l'hôpital, vendue à l'hôtel Drouot, le 24 mars 1995. Son appendice de préhension, la très mauvaise qualité de la gravure suffisent à l'identifier comme un surmoulage, et même comme un surmoulage exécuté à

---

24. On notera que la matrice du musée de Cluny ne porte pas les lettres « s. s. p. », initiales que l'on trouve souvent sur les surmoulages de la Société de sphragistique de Paris. Elle fait partie d'un ensemble de matrices, cachets et objets divers (Cl. 19189-Cl. 19202) trouvés sans numéro d'inventaire en 1912. De manière analogue, le musée comprenait un groupe de matrices en bronze (Cl. 9157-Cl. 9179, déposées aux Archives nationales en 1893) dont « quelques exemplaires surmoulés sur les originaux » et une série d'empreintes de sceaux en galvanoplastie et en plâtre (Edm. Du Sommerard, *Catalogue...*, Paris, 1883, n° 7480).

25. Cf. M. Pastoureau, *Matrices de sceaux médiévaux*, dans *Vrai ou faux ? Copier, imiter, falsifier*, cat. de l'exposition (Bibliothèque nationale, 1988), Paris, 1988, p. 126-127.

partir d'une empreinte moderne, contrairement au surmoulage du musée de Cluny <sup>26</sup>.

### *Iconographie*

Le diamètre de la matrice (comme d'ailleurs de son surmoulage) fait 61 mm, ce qui correspond bien à la mention du compte de 1319-1324, où l'on parle d'un « grand scel ». Saint Jacques est représenté debout, sur un sol caillouteux, en costume de pèlerin. Pieds nus, il est vêtu d'une longue cotte aux manches ajustées, d'un surcot aux manches larges s'arrêtant au coude ; un large chapeau à bords plats coiffe son visage barbu et encadré de longues mèches tombantes. Il porte une petite panetière timbrée d'une coquille, soutenue par un baudrier passant sur son épaule gauche. De la main gauche il tient un livre, symbole de sa dignité apostolique, de la droite un autre signe de son état de pèlerin, un bourdon. À gauche et à droite de son visage, deux anges soutiennent son auréole et lui désignent les pèlerins agenouillés à ses côtés. À sa droite et à sa gauche (en regardant une impression et non la matrice), se massent respectivement quatre et trois pèlerins. Des deux côtés, se détachent les premiers pèlerins, dont un pied enjambe la légende, à la panetière ornée de deux ou trois coquilles, dont les capuchons rabattus découvrent le visage coiffé de mèches ondulées ramenées en arrière, et dont on voit enfin le bourdon et pour l'un d'eux le chapeau. Derrière eux, deux femmes portent des panetières ornées d'une seule coquille et sont coiffées l'une d'une guimpe et l'autre d'un couvre-chef moins habituel, mais dont on retrouve l'exact équivalent dans les enluminures contemporaines, par exemple dans les illustrations du célèbre Roman de Fauvel, enluminé à Paris vers 1320 <sup>27</sup> ou dans les Heures de Jeanne de Navarre, dont le principal enlumineur, vers 1336-1340 est le disciple de Pucelle, Jean le Noir <sup>28</sup>. Enfin, les trois autres personnages, dont on n'aperçoit que les têtes, semblent tonsurés pour deux d'entre eux.

La légende se lit : S(*igillum*) CONFRATRIE P(*er*)EG(*ri*)NOR(*um*) B(*eat*)I JACOBI AP(*osto*)LI IP(*s*)IUS HOSPITAL(*is*) PAR(*isius* ou *isiensis*) FUNDATOR(*um*); Sceau de la confrérie des pèlerins de saint Jacques apôtre, fondateurs de l'hôpital de ce nom à Paris.

Le type iconographique du saint Jacques debout, en costume de

26. Je remercie Martine Fabre et Michel Popoff de m'avoir signalé et montré ce surmoulage.

27. Paris, Bibliothèque nationale, ms. fr. 146.

28. Paris, Bibliothèque nationale, nouv. acq. lat. 3145, fol. 106 v<sup>o</sup>.



pèlerin, appartient à l'un des deux types développés dans le décor de l'Hôpital et en général dans l'iconographie jacobite. Le type en majesté, auquel appartenait l'image de pierre qui surmontait le maître-autel et, qu'il faille ou non l'identifier avec la précédente, la sculpture retrouvée en 1840 et dont on conserve seulement un souvenir graphique, a donné lieu à une descendance importante<sup>29</sup>. Mais on trouvait un saint Jacques debout au tympan du portail de l'église, sculpté par Raoul de Heudicourt, entouré de la reine Jeanne de Bourgogne, de la comtesse Mahaut d'Artois et de deux anges. Kathleen Morand remarque justement que la date de l'intervention de Pucelle, si l'on tient compte de la situation de l'article qui le concerne dans le compte de 1319-1324, devrait se situer plus exactement vers 1323, ce qui la rapproche de la date de création de ce tympan sculpté<sup>30</sup>. On notera aussi qu'en 1390 fut créé un portail propre à l'hôpital, lui aussi doté de la même iconographie. De même, le reliquaire offert par le roi Charles IV et son épouse Jeanne d'Évreux en 1326 représentait l'apôtre debout mais soutenu par les donataires. Une autre d'œuvre d'orfèvrerie créée à Paris, mais ayant subsisté, est la statuette-reliquaire à l'effigie de saint Jacques offerte par Geoffroy Coquatrix, notable parisien et membre de la nouvelle confrérie, au sanctuaire compostellan, probablement vers 1320<sup>31</sup>. Ici aussi, l'apôtre est représenté en pied et en costume de pèlerin. On pourrait observer aussi que dans le collège apostolique créé par Robert de Lannoy et Guillaume Nourriche, la statue de saint Jacques, sculptée par le premier dans les années 1326-1327<sup>32</sup>, se présente d'une manière proche, mais non semblable, au type iconographique que nous rencontrons sur la matrice. En effet, avec son vêtement drapé substitué à la cotte et au surcot et démunie de chapeau, l'apôtre plein de dignité prend le pas sur le pèlerin ; mais la panetière ornée d'une coquille, de même que le bourdon et le livre qu'on peut lui restituer avec une forte probabilité, rapprochent l'apôtre de Cluny du type de Pucelle<sup>33</sup>. On notera par ailleurs que l'amigaut, la fente de l'encolure de la cotte passant par-dessus le surcot, retourné en pointe sur la poitrine, confère une dignité particulière à saint Jacques, car ce détail iconographique<sup>34</sup> se retrouve en particulier sur les portraits

---

29. H. Jacomet, *À propos d'une statue de saint Jacques échouée à l'église de Saint-Aspais de Melun*, dans *Monuments et sites de Seine-et-Marne*, n° 23, 1992, p. 37-47.

30. K. Morand, *Jean Pucelle, op. cit.*, catalogue n° 1.

31. Cf. cat. de l'exposition, *Les Fastes du gothique, le siècle de Charles V*, Paris, Grand-Palais, 1981-1982, p. 225-226, n° 179.

32. Musée national du Moyen Âge, Thermes de Cluny, inv. Cl. 18756.

33. C'est d'ailleurs le seul apôtre qu'on puisse identifier, grâce à son attribut traditionnel, parmi les membres du collège apostolique conservés au musée de Cluny.

34. Qui se voit aussi dans d'autres représentations de saint Jacques contemporaines,

des clercs et dignitaires de l'entourage royal, voire des rois eux-mêmes<sup>35</sup>. Sur notre matrice, ce n'est pas seulement saint Jacques qui est représenté en pèlerin, ce sont de même les membres de la confrérie représentés, qu'il s'agisse d'hommes, de femmes (le costume des clercs n'est pas visible). Il s'agissait certes de souligner leur qualité de pèlerins passés ou éventuels, mais, plus précisément, on pourrait souligner le fait que, lors de la procession solennelle du 25 juillet, les confrères défilaient en costume de pèlerins, ce que rappelle peut-être précisément l'iconographie du grand sceau. La présence de pèlerines sur la matrice rappelle d'autre part que les épouses des grands bourgeois de Paris ont joué un rôle non négligeable dans l'histoire de la confrérie, dite d'ailleurs « confrarie monseigneur saint Jacques aus pelerins et pelerines »<sup>36</sup>. C'est ainsi que dans la liste des notables parisiens qui s'engagèrent en janvier 1324 à participer aux dépenses de la nouvelle fondation, on pouvait trouver des femmes comme Laurence la Potière d'estain ou dame Agnès de Compan<sup>37</sup>. Par ailleurs, dès sa fondation, l'hôpital n'avait-il pas été favorisé par la reine Jeanne de Bourgogne, la femme de Philippe V le Long (1316-1322), qui posa la première pierre de la chapelle, et par la mère de celle-ci, la célèbre comtesse Mahaut d'Artois, qui paya la vitrerie de l'église ? Le souvenir de cet événement s'inscrivait précisément sur le portail de la façade de l'église, sculpté par Raoul de Heudicourt, représentant à gauche et à droite de saint Jacques, respectivement la reine et la comtesse, ainsi que les quatre filles de la reine<sup>38</sup>. De son côté, en 1326, la reine Jeanne d'Évreux offrit avec son époux Charles IV le Bel (1322-1328) le reliquaire principal de l'église.

Dans cette perspective, on pourrait même aller plus loin et tenter, à titre d'hypothèse, d'identifier un des pèlerins visibles sur la matrice : à droite du saint, donc à un emplacement privilégié, et désigné de manière précise par l'ange situé de ce côté (on notera le geste plus vague de l'autre ange), on pourrait imaginer que l'artiste a voulu représenter Charles de Valois, probablement pèlerin à Saint-Jacques en 1321. Ce haut personnage est mentionné en 1324 en tête de l'acte d'engagement des bourgeois de Paris mentionné ci-dessus, pour une rente de 20 livres contre des rentes généralement d'une vingtaine de

---

par exemple le reliquaire de Geoffroy Coquatrix, la statue de saint Jacques à Beauvais (cf. cat. de l'exposition *Les Fastes du gothique, le siècle de Charles V*, *op. cit.*, p. 226), celle de Melun et toute une descendance en Ile-de-France et en Normandie (H. Jacomet, *À propos d'une statue de saint Jacques...*, *op. cit.*, p. 40).

35. H. Jacomet, *ibid.*

36. Fait déjà noté par H. Jacomet, dans cat. de l'exposition *Santiago Camino de Europa*, *op. cit.*, p. 315.

37. H. Bordier, *La confrérie des pèlerins de Saint-Jacques et ses archives*, *op. cit.*, p. 194.

38. *Ibid.*, p. 347.

sous de la part des bourgeois, et, avec son don pur et simple de 300 l., il se situe juste en dessous du roi Philippe V (500 l.) et bien avant le donateur suivant, Mahaut d'Artois (80 l.); en somme on peut le considérer comme un des acteurs essentiels de la fondation de la confrérie<sup>39</sup>. L'idée de représenter des personnages civils vivants n'avait rien d'inouï à cette époque — le portail de l'église en donnait un exemple mentionné ci-dessus — et Charles de Valois était représenté par ailleurs dans l'église, en compagnie de l'évêque de Beauvais, Jean de Marigny, dans ce qui devait être une sculpture votive, exécutée par Robert de Lannoy<sup>40</sup>. Même si elle peut paraître aventureuse, cette tentative d'identification correspond parfaitement au patronage royal et princier exercé sur la confrérie, ainsi qu'au choix d'un artiste dont toute la carrière apparaît ensuite liée avec le mécénat des plus puissants personnages du royaume<sup>41</sup>. On rappellera seulement que l'artiste enlumina entre 1325 et 1328 le très célèbre livre d'heures de la reine Jeanne d'Évreux, dont la reine elle-même signala en 1371, dans un codicille à son testament, qu'il avait été enluminé par Pucelle<sup>42</sup>.

### *Problèmes stylistiques*

Quoi qu'il en soit d'un éventuel patronage royal, le choix de l'enlumineur comme dessinateur du patron du grand sceau pourrait s'expliquer de toute façon par la place centrale qu'occupait l'Hôpital dans le quartier des artistes et qui pouvait lui donner toute facilité pour choisir un peintre en connaissance de cause. L'institution était en effet située à côté de la Porte-aux-Peintres et les archives de l'Hôpital témoignent de cette proximité, non seulement par les artistes employés aux travaux du monument, mais aussi par les noms de ceux qui se sont associés aux activités pieuses de la confrérie<sup>43</sup>. C'est précisément le cas d'un « Jehan pucele », que l'on a identifié sans hésitation avec notre enlumineur, qui laisse un legs de deux sous entre juillet 1333 et juillet 1334 et a donc dû décéder avant cette période<sup>44</sup>. Cette mention nous donne donc une date approximative

---

39. *Ibid.*, p. 194.

40. *Ibid.*, p. 346.

41. Idée émise par Fr. Baron, dans *Enlumineurs, peintres et sculpteurs parisiens des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles...*, *op. cit.*, p. 87.

42. New York, Metropolitan Museum of Art, The Cloisters, Acc. 54.1.2.

43. Fr. Baron, dans *Enlumineurs, peintres et sculpteurs parisiens des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles...*, *op. cit.*, a dressé la liste de tous les artistes dont la trace peut ainsi être retrouvée.

44. Archives de l'Assistance publique, fonds de Saint-Jacques-aux-Pèlerins, B 1352, n° 4; cf. Fr. Baron, *ibid.*, p. 87-88 et 112.

pour la mort de l'artiste, mais elle souligne aussi ses liens avec l'Hôpital, environ dix ans après sa première mention dans les mêmes archives. Il est même permis d'envisager, à titre d'hypothèse, que Pucelle était membre de la confrérie, ce qui justifierait peut-être son legs mieux que de simples liens avec une institution voisine et ancienne commanditaire.

Si l'on cherche des éléments de comparaison dans les sceaux et surtout dans les matrices contemporaines conservées, il n'est pas difficile de voir que le sceau de l'Hôpital Saint-Jacques s'inscrit parmi les meilleures réalisations. Un de ses plus grands mérites est de présenter une scène complexe où les nombreux personnages sont relativement bien agencés. Ce trait n'est pas si courant et caractérise le plus souvent, on comprend pourquoi, les sceaux des communautés religieuses ou laïques. Pour les premières, le cas n'est cependant pas si fréquent et on trouve plus souvent un personnage unique<sup>45</sup>. Les exemples de scènes à personnages multiples sont plus systématiques avec les sceaux d'universités et surtout avec les sceaux de villes<sup>46</sup>. Mais, dans un cas comme dans l'autre, ces scènes complexes sont fréquemment agencées dans un cadre architectural qui aide à structurer la composition et qui devient souvent envahissant au cours du XIV<sup>e</sup> siècle. L'originalité de la composition de Pucelle ressort donc de la longue description iconographique que j'ai donnée ci-dessus : elle montre bien que l'enlumineur, s'il a dû adopter une image peut-être imposée par la confrérie, donne plus de liberté et de vie à la scène en se passant de tout cadre architectural, tout comme dans ses enluminures non seulement les histoires marginales, mais même les compositions principales s'affranchissent fréquemment de tout encadrement<sup>47</sup>.

Pourtant, si nous n'avions pas la chance de posséder les archives de l'Hôpital Saint-Jacques, il n'est pas évident qu'on eût pu attribuer le dessin de la matrice à un grand enlumineur comme Pucelle. En premier lieu, on peut considérer ce paradoxe comme le résultat du poids du modèle iconographique imposé par la confrérie<sup>48</sup>.

---

45. Pour des scènes complexes, à une époque proche de notre matrice, voir par exemple A. Coulon, *Inventaire des sceaux de la Bourgogne*, Paris, 1912, n° 1281, abbaye de Moûtier-Saint-Jean, 1292 (dans une niche à double étage, un abbé et deux moines vénèrent une Vierge en buste allaitant l'Enfant qui les surmonte), et n° 1530, Prieuré du Val-des-Écoliers, 1298 (un moine agenouillé, entre des rochers surmontés d'arbustes, vénère un Couronnement de la Vierge dans une niche qui le surmonte).

46. Cf. Br. Bedos, *Corpus des sceaux français du Moyen Âge, Les sceaux des villes*, Paris, 1980.

47. Voir en particulier les Heures de Jeanne d'Évreux.

48. H. Jacomet, dans cat. de l'exposition *Santiago Camino de Europa*, *op. cit.*, notice 44, p. 314-315.

D'autre part, puisque c'est la première mention connue de son activité et de sa première œuvre conservée, il s'agit peut-être d'une œuvre de jeunesse puisque l'on ne connaît pas de travaux d'enluminure antérieurs à cette date qu'on puisse lui attribuer. Enfin, il faut se rappeler que le processus d'élaboration de la matrice peut expliquer l'éloignement entre celle-ci et les enluminures de la main du peintre. Pucelle a fourni un « pourtrait », c'est-à-dire probablement un modèle dessiné<sup>49</sup>, qui a été interprété ensuite par un orfèvre ou un graveur de sceaux, ayant gravé la matrice en creux et en taille directe, ou qui a été transcrit en une maquette en cire, à partir de laquelle un fondeur a coulé la matrice, la taille directe étant utilisée au moins pour l'inscription<sup>50</sup>. Il semble intéressant à ce propos de citer quelques textes contemporains qui permettent de resituer plus concrètement l'activité des graveurs de sceaux. Il semble tout d'abord que, comme en d'autres domaines artistiques, Paris avait en ce début du XIV<sup>e</sup> siècle une place de choix dans la création de matrices de prix. On sait par exemple que le comte Amédée V de Savoie (1285-1323) se fournissait en matrices de sceaux à Paris et à Londres<sup>51</sup>. Dans un texte contemporain, le graveur des sceaux royaux, Jean de Tournai, est nommé en 1326 « talliator sive scultor sigillorum », ce qui renvoie peut-être à la diversité des techniques de création<sup>52</sup>. On notera à ce propos que c'est, pour la France, un des premiers graveurs de sceaux qui soit connu par son nom. D'autre part, il est intéressant de comparer la somme énorme qui lui est réglée, 24 livres, avec celle qui est payée à Pucelle (pour le dessin seulement il est vrai), 3 sous, ou avec d'autres mentions contemporaines. Ainsi, en 1349, la réalisation des sceaux du comté d'Angoulême est payée 8 livres parisis<sup>53</sup> et en 1324-1325, la réfection du sceau d'une petite localité du Sud-Ouest revient à 15 sous seulement<sup>54</sup>. Mais cette très nette

---

49. Y. Metman (dans *La taille directe des sceaux-matrices. Heurs et malheurs des graveurs de sceaux*, dans cat. de l'exposition *Les graveurs d'acier et la médaille*, Paris, Hôtel de la Monnaie, 1971, p. 267-289) suppose qu'il pouvait s'agir d'une grisaille sur parchemin (p. 270).

50. Il s'agissait d'une obligation réglementaire. Cf. Y. Metman, *ibid.*, p. 270-271.

51. Cat. de l'exposition *Giacomo Jaquero e il gotico internazionale*, Turin, Palais Madame, 1979, p. 112.

52. L. de Laborde, *Notice des émaux... du Louvre*, Paris, 1853, t. II, p. 494, article *Scel*; V. Gay, *Glossaire archéologique*, Paris, 1928-1929, t. II, p. 334, article *Sceaux*. La transcription du premier est plus complète et semble plus exacte : « Johannes de Tornaco, talliator sive scultor sigillorum, pro denariis sibi debitis pro sigillis dicti regis faciendo [sic], XXIII liv. », mais ne donne malheureusement pas sa source.

53. L. de Laborde, *ibid.* [sic] : « 1349, Martis II die Marcii, Johannis Lathomi, incisor sigillorum, pro faccone sigillorum comitatis Engolismensis de precepto domini Regis, VIII liv. p. (comptes royaux) ».

54. Fr. Maillard, *Comptes royaux 1314-1328*, Paris, 1961, 2 t. (Recueil des histo-

hiérarchie, indiquée par des prix quasiment contemporains, ne doit pas forcément refléter une hiérarchie dans la qualité, si l'on tient compte du coût du matériau de la matrice, généralement d'autant plus précieux qu'on s'élève dans le rang social des commanditaires. Il serait intéressant par ailleurs de savoir si ce Jean de Tournai cité en 1326 est seulement graveur de sceaux ou s'il est connu comme orfèvre parisien<sup>55</sup>. En tout cas, le roi Charles IV semble s'être adressé à des orfèvres parisiens pour ses sceaux. Selon Jean Thuile, en 1324, c'est à Jean et Pierre de Montpellier, orfèvres installés sur le Grand-Pont depuis plus d'un quart de siècle, que le roi fait appel pour l'exécution de son sceau royal<sup>56</sup>.

Si l'intervention de Pucelle reste donc sensible dans la composition, comme nous l'avons vu ci-dessus, l'adaptation de l'orfèvre a pu jouer un rôle important dans l'aspect actuel de l'objet. On notera d'ailleurs que dans le compte de 1319-1324, l'article concernant Pucelle suit immédiatement un article se rapportant aussi à des sceaux : « Item, pour les II seaux de la confrerie, X s. »<sup>57</sup>. Cette mention permet de rappeler qu'il existait un autre sceau réservé aux bénéficiaires de l'Hôpital, le trésorier, les chanoines et les chapelains, dont l'iconographie était toute différente puisqu'elle présentait saint Jacques et Charlemagne<sup>58</sup> et dont la légende était « Sigillum thesaurie canonicorum et capellanorum ecclesie collegiatae Sancti Jacobi Parisiensis »<sup>59</sup>. On peut supposer que cette somme correspond à la gravure des deux matrices, voire aussi au dessin de la seconde matrice pour laquelle nous n'avons pas de mention. En tout cas, la somme payée à Pucelle, 3 sous, n'est pas très importante comparée à cette

riens de la France, Documents financiers), Compte du receveur du roi de France en Périgord, Quercy et Limousin, n° 8332 : « Magistro Guillelmo de Bausseto, pro denariis per ipsum traditis magistro Bartholomeo Manhani pro faciendo refieri sigillum Montis Falconi [Montfaucon, dans le Lot] de quo supra computatur : 15 s. ».

55. En Angleterre, on possède des cas beaucoup plus précoces comme l'orfèvre William de Keyles qui grave le sceau royal et le sceau privé de la reine Margaret en 1299 (cf. J. Cherry, *Goldsmiths*, Londres, 1992, p. 43) et même l'orfèvre d'Henri III, William de Gloucester, qui réalise le grand sceau royal en 1259 (*ibid.*, p. 12).

56. Cat. de l'exposition *Trésors d'orfèvrerie des églises du Roussillon et du Languedoc méditerranéen*, Carcassonne, 1954, non paginé (sans référence). Jean de Montpellier était l'auteur du devant d'autel en argent doré de Notre-Dame de Paris, chef-d'œuvre exécuté entre 1320 et 1355 et envoyé à la fonte en 1562.

57. Fr. Baron, *Les arts précieux...*, *op. cit.*, p. 117, qui a fort justement édité les comptes de manière plus complète que Bordier.

58. On peut tenter d'imaginer ce troisième type iconographique grâce à un écho un peu plus tardif, les scènes de la légende de Charlemagne qui ornent le nœud du sceptre de Charles V ; cf. D. Gaborit-Chopin, dans le cat. de l'exposition *Le trésor de Saint-Denis*, Paris, 1991, n° 57.

59. Selon le témoignage de l'abbé Lebeuf, *Histoire de la ville et de tout le diocèse de Paris*, t. I, Paris, 1883, p. 65 et de dom Félibien.

somme de 10 sous pour la réalisation des deux matrices. C'est précisément à propos de la matrice de l'Hôpital Saint-Jacques qu'Yves Metman soulignait naguère la réticence des graveurs de sceaux à reproduire servilement un modèle fourni par autrui<sup>60</sup>.

Stylistiquement, la matrice de Pucelle n'outrepasse donc pas les limites de son temps. Dans une matrice de provenance très différente, mais de date assez proche, celle de la commune de Figeac<sup>61</sup>, on retrouve des procédés stylistiques comparables, en particulier dans la définition des visages, créés par des passages de plans assez sommaires, mais diversifiés par de nombreuses variations de détails. Par ailleurs, les différences reflètent bien l'évolution stylistique entre un sceau provincial de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle et un sceau créé à Paris une vingtaine d'années plus tard : évolution vers des personnages plus allongés, au canon où la tête devient moins importante, simplification des drapés<sup>62</sup>. Par la suite, il semble que ce n'est que vers 1350 qu'on rencontre un des premiers exemples d'une influence sensible de l'enluminure sur la gravure de sceau, avec le sceau de majesté de Jean le Bon<sup>63</sup>. Ce sceau qui tranche fortement sur la production précédente des sceaux royaux témoigne probablement de l'apport d'un enlumineur ou du moins d'un graveur plus proche de l'enluminure et précisément de l'enluminure d'esprit « pucellien ». En Angleterre, c'est justement vers la même période que l'on rencontre un des sceaux les plus « picturaux » et les plus beaux qui ait jamais été créé, avec le célèbre sceau de John de Warenne, appendu à un acte de 1346<sup>64</sup>. Pareillement, quoique plus modestement quant à la réussite esthétique, on rencontre vers le milieu du siècle une certaine recherche narrative pour une communauté religieuse. On peut citer comme exemple le sceau de la collégiale Saint-Jacques de Provins, daté de 1352, dont l'iconographie a été récemment commentée par Humbert Jacomet<sup>65</sup>. Je voudrais surtout évoquer le contre-sceau de l'abbaye de la Madeleine de Vézelay, sur lequel est représenté en 1345 la scène du *Noli me tangere*<sup>66</sup>. Non seulement le traitement

---

60. Y. Metman, *ibid.*, p. 269.

61. Matrices d'un sceau rond biface (70 mm) conservées au musée de Figeac et dont une empreinte est appendue à un acte de septembre 1309.

62. Cf. B. Bedos, *Corpus des sceaux. Les sceaux des villes*, n° 280.

63. M. Dalas, *Corpus des sceaux français du Moyen Âge. Les sceaux des rois et de régence*, Paris, 1991, p. 57 et n° 121. Je tiens à remercier ici M<sup>me</sup> M. Dalas, conservateur en chef du service des sceaux des Archives nationales, et M. M. Monnerie, chef d'atelier de ce même service, pour leur accueil et leurs suggestions.

64. R. H. Ellis, *Catalogue of seals in the Public Record Office*, Londres, 1978, n° P 846.

65. À propos d'une statue de saint Jacques échouée à l'église de Saint-Aspais de Melun, *op. cit.*, n° 23, 1992, p. 39-40 et fig. 5.

66. A. Coulon, *Inventaire des sceaux de la Bourgogne*, n° 1297. Sceau rond.

général de l'espace, mais plus particulièrement la présence d'inscriptions indiquant le dialogue du Christ et de la Madeleine (« Raboni », « Maria ») évoquent irrésistiblement un modèle enluminé. La comparaison avec une matrice du XIII<sup>e</sup> siècle de même sujet, considérée d'ailleurs comme « une des plus belles matrices poitevines », est très instructive<sup>67</sup>. Même si le sujet se présente de manière analogue (avec la particularité de reproduire sur la légende un autre moment du dialogue : « *Noli me tangere* »), la végétation est moins développée, les gestes moins expressifs, etc. Pour en revenir au XIV<sup>e</sup> siècle, les sceaux des princes des fleurs de lys témoignent encore plus fortement de ce même esprit pictural à la fin du siècle<sup>68</sup>. Tout se passe donc comme si, avant le milieu du XIV<sup>e</sup> siècle, l'apport du dessin d'un artiste éminent comme Pucelle ne modifiait que légèrement la conception de la gravure d'une matrice, avant tout marquée par le métier traditionnel du graveur. Et comme si, peut-être, le milieu du siècle voyait une emprise plus grande des enlumineurs — ou des peintres en général — sur les graveurs de sceaux. Mais on sait si peu de choses sur les auteurs des matrices (qu'il s'agisse d'orfèvres ou de graveurs spécialisés) et sur leur relation avec le milieu artistique général, et en particulier avec les peintres et les enlumineurs<sup>69</sup>, qu'il est probablement prématuré de tirer leçon de ces quelques exemples pour imaginer une évolution de ces rapports. Quoi qu'il en soit, ce n'est donc probablement pas un hasard si, en dehors du jugement plutôt positif de Panofsky<sup>70</sup>, la plupart des historiens d'art se contentèrent de noter l'intérêt de la matrice en tant que témoignage le plus précoce de l'activité connue de Pucelle et comme preuve de son enracinement dans le milieu des grands mécènes parisiens et royaux. D'un autre côté, l'hypothèse de la faible emprise des « peintres-enlumineurs » sur les autres artistes avant le milieu et surtout la fin du XIV<sup>e</sup> siècle mériterait probablement d'être examinée plus largement, à travers d'autres domaines techniques et divers horizons géographiques.

M. Robert-Henri BAUTIER, m. r., rappelle que, dans les archives d'Avignon, notamment, on a des exemples de versement, par un archevêque, d'une

67. F. Eygun, *Sigillographie du Poitou*, Poitiers, 1938, p. 102 et n° 1673, matrice de frère Gilbert, XIII<sup>e</sup> siècle. Matrice en navette.

68. M. Pastoureau, dans cat. de l'exposition *Les Fastes du gothique, le siècle de Charles V*, *op. cit.*, p. 411-412, notices 352-353.

69. Cf. M. Pastoureau, *Les sceaux*, Turnhout et Louvain, 1981 (*Typologie des sources du Moyen Âge occidental*, n° 36).

70. Mais émis avec des restrictions : « so far as can be judged from an old reproduction ». Contrairement à Panofsky, Sterling affirme même que l'œuvre « ne nous apprend rien sur le style de l'artiste ».



certaine somme à un peintre et d'une autre somme, plus importante, à un graveur de matrice pour la confection d'un sceau.

M. Hervé PINOTEAU, a. c. n., juge admirable la composition de la matrice. Il pose la question de l'identification du personnage principal, à droite de saint Jacques, qui pourrait, en effet, être Charles de Valois, comme le pense M. LE POGAM.

M. Pierre BONY, a. c. n., suggère des comparaisons entre la matrice de l'hôpital Saint-Jacques et quelques sceaux contemporains, par exemple ceux de Jeanne de Bretagne-Montfort (1322), de Jeanne de Bourgogne (1328) ou de Philippe d'Évreux (1329), notamment pour le rendu des draperies.

M. Jean-Bernard DE VAIVRE, a. c. n., souligne que pour ce sceau important de la confrérie de l'hôpital Saint-Jacques-aux-Pèlerins, il n'est parvenu jusqu'à nous aucun sceau de cire authentifiant un acte ancien. Cela étant, cette remarque ne doit, en elle-même, entraîner aucune suspicion à l'encontre de l'authenticité d'un sceau-matrice dans la mesure où, pour nombre de sceaux appendus à des actes antérieurs au XVI<sup>e</sup> siècle, il ne subsiste qu'un chiffre infime de matrices de sceaux de la même époque. Bien plus, pour ceux des sceaux-matrices parvenus jusqu'à nous et dont l'authenticité peut être établie par des critères multiples, il ne reste souvent aucune empreinte de sceau correspondante encore appendue à des actes de cette époque. Plus inquiétant est selon M. DE VAIVRE, le personnage d'Arthur Forgeais, qui déclara avoir trouvé, en 1851, la matrice actuellement conservée au Musée Carnavalet. Cet amateur, qui anima la Société de sphragistique de Paris, fit effectivement exécuter pour les adhérents des surmoulages, parfois retravaillés au burin, et qui n'avaient en principe d'autres prétentions que de constituer pour ceux, nombreux, qui se passionnaient pour un Moyen Âge redécouvert, des fac-similés de rares monuments de la gravure de cette époque. Si ces matrices étaient en principe identifiables par un signe sur la tranche, il apparaît malheureusement que des sceaux de ce type ont été mis sur le marché — à l'insu de Forgeais ? — sans avertissement ni signe de reconnaissance et qu'ils ont été très vite pris par les amateurs, voire par certains spécialistes, pour des sceaux authentiques. C'est à cette époque et dans des ateliers qui travaillaient pour Forgeais qu'ont alors été fabriquées des matrices à partir de surmoulages de cires anciennes, complètes ou fragmentaires, voire forgés des sceaux « à la manière de » qui reprenaient des éléments épars de sceaux authentiques différents mais appartenant à un même type et à peu près contemporains.

M<sup>me</sup> Marie-Madeleine GAUTHIER, m. r., rappelle à cet égard l'existence de nombreux surmoulages, à l'époque de Forgeais, dans l'atelier de Didron.

M. Alain ERLANDE-BRANDENBURG, m. r., estime que la composition très élaborée de la matrice témoigne d'une liberté créatrice très pucellienne ; mais le graveur a eu du mal, toutefois, à rendre la subtilité de l'artiste, par exemple pour les mains, dont certaines semblent mal reliées aux corps.