

INSCRIPTION GRECQUE SUR LE TRIPTYQUE DE GRENOBLE

Contribution aux rapports de François II Rákóczi
avec le monde grec, à Rodostó

La bibliothèque municipale de Grenoble conserve un triptyque¹ de bois sculpté, sur la face antérieure et sur les ailes duquel sont représentées, selon le style artistique byzantin, les douze grandes fêtes de l'Église orthodoxe, tandis qu'on peut lire sur la face postérieure l'inscription grecque suivante : + Ἡρακλείας Γεράσιμος ταπεινός | ἀρχιεπίσκοπος | δωδεκάορτον | τόδε θερμῶς προσφέρει | γαληνοτάτῳ πρίντζιπιδι | Οὐγγαρίας :., soit, en français : « L'humble métropolitain d'Héraclée, Gérasimos, prie vivement le prince sérénissime de Hongrie d'accepter cette reproduction des douze fêtes ».

C'est *Champollion* lui-même qui s'occupa pour la première fois de cette œuvre ; il déchiffra correctement l'inscription, à l'exception d'un seul mot (δωδεκάορτον) et il analysa minutieusement les rapports des sculptures avec l'église. Le résultat de ses recherches fut de placer au XIII^e siècle la date de la création de cette œuvre². Dans cette question de date, *Champollion* est aussi suivi par

(1) Selon les indications de L. Royer, conservateur de la bibliothèque municipale de Grenoble, mentionnées dans l'œuvre ci-dessous nommée de Darkó, les dimensions du triptyque sont les suivantes : 186 × 186 $\frac{3}{4}$. Les photographies reproduites dans cette étude sont dues à l'obligeance de M. L. Royer. Dans les collections archéologiques de la bibliothèque de Grenoble, le triptyque porte le n° 175.

(2) Dissertation sur une ancienne sculpture grecque, explication de son sujet et des inscriptions qui l'accompagnent, *Magasin encyclopédique* 1811. IV.241-277. — Dernières études sur l'inscription : A. BOECKH-A. KIRCHHOFF, *Corpus Inscriptionum Graecarum IV* (Berolini 1859). N° 8761, p. 349 ; MARGARITIS DIMITZAS, *Μακεδονικῶν μέρος Γ. Ἡ Μακεδονία ἐν λίθοις φθεγγόμενοις*, Athènes, 1896, 269-270. N° 246 (Je n'ai pu trouver cet ouvrage dans la Bibliothèque Nationale et Académique d'Athènes).

Eugène Darkó qui, dans un ouvrage récemment paru, s'est efforcé de prouver que le métropolitain d'Héraclée, Gerasimos (1283 à 1289), en avait fait don au roi de Hongrie, Ladislas IV Kún¹. Contre cette thèse se dresse l'opinion de *A. Papadopulos-Kerameus*, formulée auparavant, qui fixait au triptyque la date du XVIII^e siècle et qui voyait dans le donateur le métropolitain d'Héraclée Gerasimos, lequel vivait dans la première moitié du XVIII^e siècle².

En ce qui concerne la question de date, il nous faut examiner l'œuvre et son inscription au triple point de vue iconographique, épigraphique et linguistique.

Le triptyque représente les douze grandes fêtes de l'église orthodoxe. Parmi les petits tableaux dont il se compose, celui qui se trouve dans le coin inférieur gauche est surmonté de l'inscription + Η ΚΗΜΗΣΗΣ (= ἡ Κοίμησις) et représente *La Mort de la Vierge*, ou, comme on l'appelle *Dormilio Virginis*. Au milieu, se dresse la figure du Christ qui tient en sa main l'âme de la Vierge, sous forme d'un enfant dans ses langes. Marie est couchée sur un lit et les silhouettes des apôtres apparaissent des deux côtés du tableau. On aperçoit devant le lit deux figures : à gauche, un ange qui, sabre au clair, tranche les bras de l'homme qui se tient à droite tendus vers le lit de la Sainte-Vierge. Cette dernière scène, bien connue de la littérature chrétienne apocryphe et que décrit le manuscrit à miniatures du mont Athos³ en date du XVIII^e siècle, se rapporte à une légende selon laquelle un Juif du nom de Jephonias avait voulu profaner le corps de Marie, mais il en fut empêché par un ange qui lui coupa les deux bras, ces derniers restant suspendus au bord du lit. On trouve à chaque pas dans l'art

(1) *Zu den byzantinisch-ungarischen Beziehungen. Die Holzschnittarbeit in der Stadtbibliothek von Grenoble*, Ungarische Jahrbücher 13 (1933) 1-18 et *Byzantinisch-ungarische Beziehungen in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts*, Weimar, 1933, 36-53.

(2) Διορθωτικά εἰς χριστιανικὰς ἐπιγραφάς, n° 29, *Žurnal Ministerstva Narodnago Prosvješčeniya* 343 (1902) Sept. 425-427. — Même opinion exprimée dans : N. A. BEES, *Repertorium für Kunstwissenschaft* 43 (1921-22) 47-52 ; et V. LAURENT, *Echos d'Orient* 36 (1933) 501-502 ; cf. H. GRÉGOIRE, *Byzantion* 8 (1933) 760-761 ; Gy. MORAVCSIK, *Deutsche Literaturzeitung* 55 (1934) 515-517.

(3) C. Tischendorf, *Apocalypses apocryphae*, Lipsiae 1866, p. 110. — Ἐρμηνεία τῶν ζωγράφων... ὑπὸ τοῦ Διονυσίου τοῦ Ἱερομονάχου καὶ ζωγράφου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ τῶν Ἀγγράφων, Athènes, 1853, 179-180 ; *Das Handbuch der Malerei vom Berge Athos*, übersetzt von G. Schäfer, Trier, 1855. 278.

religieux byzantin et néo-grec des représentations de cette scène, mais seulement à partir d'une certaine date. C'est *D. Sisilianos*, ministre de Grèce à Budapest, connaisseur et chercheur réputé dans l'art religieux byzantin et néo-grec, qui attira pour la première fois mon attention sur cette circonstance. En suivant cette piste, j'examinai les vestiges s'y rapportant et je pus, à l'occasion d'un voyage d'étude entrepris en Bulgarie, à Constantinople et à Athènes, les étudier en partie dans l'original. Le résultat des recherches antérieures et de mes propres observations fut le suivant. La représentation de la scène de Jephonias apparaît pour la première fois au XIII^e siècle, mais pas encore sous la forme où nous la voyons dans le triptyque de Grenoble. Dans les premières représentations, celles des XIII^e, XIV^e siècles, l'épisode de Jephonias ne se rattache pas encore à la Dormition, mais à la scène de l'enterrement, et l'ange ne se tient pas encore debout devant le lit, mais flotte dans l'air, comme le montre par exemple la fresque de Staro-Nagorčino de 1317¹. La première reproduction dans laquelle l'épisode de Jephonias se trouve rattaché à la mort de la Vierge, et qui est la peinture de l'église des Saints-Théodores de Mistra, nous reporte à la fin du XIII^e siècle (vers 1296)². On trouve fréquemment, parmi les vestiges artistiques byzantins du XIV^e siècle, la Dormition avec l'épisode de Jephonias³. Beaucoup plus tard, cet épisode pénètre dans la représentation officielle des douze grandes fêtes, mais on connaît également une masse de documents du XIV^e au XVII^e siècle qui ne le contiennent pas⁴. Il existe encore une autre preuve

(1) Au sujet du développement de la représentation de l'épisode de Jephonias, v. L. WRATISLAW-MITROVIC-N. OKUNEV, *La Dormition de la Sainte-Vierge dans la peinture médiévale orthodoxe*, Byzantinoslavica 3 (1931) 134-180, surtout 151 et suiv. la fresque de Staro-Nagorčino, planche VII.

(2) WRATISLAW-MITROVIC et OKUNEV, *op. cit.*, p. 167 ; G. MILLET, *Monuments byzantins de Mistra*, Paris 1910, planche XC, grav. 5.

(3) A. ΧΥΝΓΟΠΟΥΛΟΣ (Μεγάλη Ἑλληνική Ἐγκυκλοπαίδεια s. v. Κοίμησις) date aussi du XIV^e siècle la liaison entre l'épisode de Jephonias et la Dormition de la Vierge. A l'occasion de ce voyage d'étude dont j'ai parlé, j'ai pu contempler d'innombrables représentations de cette Dormition, mais je n'ai trouvé aucun exemple de l'épisode de Jephonias avant le XIV^e siècle.

(4) Voir à ce sujet les œuvres suivantes : N. P. KONDAKOV, *Pamjatniki christianskago iskusstva na Afonje*, S. Pétersbourg 1902, p. 109, pl. XIII, p. 137, fig. 55, p. 195, fig. 75, pp. 204-205, fig. 82 ; N. P. LICHAČEV, *Materiali dija istorij rusikago ikonopisanija I-II*, S. Pétersbourg 1906, CV. I., n° 184 ; N. P. KONDAKOV, *Make-donija. Archeologičeskoe putešestvie*, S. Pétersbourg 1909, p. 271, fig. 185 ; O. M. DAL-

chronologique. La figure couchée au bas du triptyque, au milieu, représente, selon l'inscription qui la surmonte, Jessé au flanc duquel croît l'arbre généalogique du Christ. Cet arbre est constitué par les figures des bords inférieurs et latéraux du triptyque. Or cet arbre de Jessé n'apparaît nulle part dans l'iconographie byzantine avant le *xiv^e* siècle¹. Ces données iconographiques excluent donc la possibilité que le triptyque soit du *xiii^e* siècle. D'autre part, si nous prenons aussi en considération le fait que, du point de vue iconographique, le triptyque représente des motifs inconnus dans l'art byzantin de cette époque (tels que les deux anges dans la scène de la résurrection, dans le coin inférieur droit), et aussi que les coupoles à colonnes à la partie supérieure du triptyque sont caractéristiques de l'art religieux postérieur à l'époque byzantine, nous pouvons aller plus loin et constater que le triptyque ne peut être un vestige de l'art byzantin. Et si on recherche parmi les reliques ultérieures de l'art religieux grec quelles sont les œuvres avec lesquelles il a la parenté la plus étroite, on les trouve parmi les œuvres du mont Athos du *xvii^e* et *xviii^e* siècles².

L'examen épigraphique des inscriptions du triptyque conduit au même résultat. Naturellement, si nous voulons procéder avec méthode, il nous est interdit, de comparer les caractères des inscriptions avec l'écriture des manuscrits de l'époque de Byzance ou d'une époque postérieure, mais c'est dans les inscriptions grecques qu'il nous faut chercher les analogies qui nous serviront pour en fixer la date. Au cours du voyage d'étude mentionné, j'ai rencontré

TON, *Byzantine art and archaeology*, Oxford 1911, pp. 242, 663-664, grav. 149, 150 ; G. MILLET, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux *xiv^e*, *xv^e* et *xvi^e* siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont Athos*, Paris 1916, pp. 21-25, grav. 2 et 3 ; P. N. KONDAKOV, *Die russische Ikone I-III*, Prag 1928-1931. II. 78. Parmi ces dernières, on trouve la représentation de la Dormition la plus ancienne qui contienne l'épisode de Jephonias, du *xv^e*-*xvi^e* siècles ; KONDAKOV, *Die russische Ikone*, p. cit.

(1) A. GRABAR, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris, 1928, pp. 278-279.

(2) Au cours du voyage dont j'ai déjà parlé, j'ai trouvé deux monuments qui, du point de vue de l'iconographie et du style, montrent beaucoup de parenté avec le triptyque de Grenoble. Ce sont le triptyque qui porte le n° 6595 dans le Musée d'Histoire et d'Archéologie du saint synode de Sofia, et un triptyque qui se trouve dans la collection privée de M. Sp. Loverdos à Athènes. Tous deux sont des œuvres du mont Athos du *xvii^e*-*xviii^e* siècles. Il y a aussi des triptyques semblables dans le Musée Benakis à Athènes.

d'innombrables inscriptions grecques d'une époque plus récente, dont l'écriture était semblable à celle du triptyque. En me fondant là-dessus, je crois tout à fait justifiée l'affirmation de V. Laurent qui déclarait que les caractères de l'inscription sont du type dit « fanariota » que l'on voit sur les monuments grecs du xvii^e au xix^e siècle¹. L'examen des caractères des inscriptions nous renvoie donc aussi aux xvii^e-xviii^e siècles.

A la suite de ces observations, examinons l'inscription du point de vue de la terminologie. Deux mots s'y trouvent qui attirent notre attention. L'un d'eux est Οὐγγαρία, que l'on trouve pour désigner la « Hongrie » dans les textes historiques byzantins, mais seulement à partir du xiv^e siècle. Dans les sources byzantines antérieures, à part les formes Τουρκία et Παιονία, ou Παννονία, on trouve toujours la forme Οὐγγρία, ou Οὐγκρία. Οὐγγαρία qui prouve une influence occidentale, apparaît pour la première fois dans la Chronique de Morée qui date de la première moitié du xiv^e siècle (probablement entre 1333 et 1346) ; mais en général, il n'est guère employé que dans les sources grecques du xv^e et du xvi^e siècles². Si donc le triptyque de Grenoble était du xiii^e siècle, Οὐγγαρία serait le premier exemple de l'emploi du mot sous cette forme, ce qui rend au moins suspecte cette date du xiii^e siècle. Si, d'autre part, selon les indications fournies par l'examen iconographique et épigraphique, nous admettons que le triptyque et son inscription soient d'une date beaucoup plus récente, la forme Οὐγγαρία satisfait tout à fait à l'usage linguistique du grec postérieur. Πρίντζιψ, est la deuxième expression de notre inscription qui retienne notre attention. Sans doute ce mot apparaît-il dans le monde grec du moyen âge comme de provenance occidentale, mais nulle part pour désigner les rois de Hongrie. Les Grecs de Byzance portaient la plus grande attention aux titres des souverains étrangers,

(1) V. LAURENT, *op. cit.* ; G. SOTERIU, professeur à l'Université d'Athènes, qui m'a aidé aussi à déterminer la date des motifs de sculpture, attira mon attention sur le fait qu'une inscription en caractères semblables datant de 1802 et publiée par lui, se trouve au monastère de Hosios Lukas. Cf. *Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον* 6 (1920-21) p. 183. Pour les preuves épigraphiques, voir ci-dessous la note 6, p. 203.

(2) GY. MORAVCSIK, *Les sources byzantines de l'histoire hongroise* (en hongrois), Budapest, 1934. V. la planche à la fin de l'ouvrage.

et ils s'en tenaient strictement à la terminologie officielle de la Cour. Les sources byzantines donnent aux princes et aux chefs hongrois le nom de ἄρχων, et Árpád est le seul à recevoir de Constantin Porphyrogénète le titre de μέγας ἄρχων. Dès la fondation de la royauté hongroise, le *terminus technicus* officiel byzantin pour désigner les rois de Hongrie est κράλης (que nous lisons également dans l'inscription de la partie inférieure de la sainte couronne hongroise, envoyée par Michel Dukas au roi de Hongrie Géza I^{er}), mais à côté de celui-ci, une partie des auteurs emploient le ῥήξ (ῥίγας) qui correspond au *rex* latin¹. Cependant, il n'y a pas d'exemple que les sources byzantines aient nommé πρίντζιψ (ou πρίγκηψ) le roi de Hongrie. Dans l'usage linguistique de Byzance, ce mot avait aussi le sens de « prince » ou « duc » et les auteurs byzantins l'employaient aussi dans ce sens². Si nous prenons donc en considération l'usage du mot en grec moyen, il est impossible d'admettre que le mot πρίντζιψ de l'inscription puisse se rapporter soit à Ladislas IV Kún, soit à quelque autre « roi » hongrois. Derrière ce mot se cache quelque γαληνότατος πρίντζιψ (= serenissimus princeps) régnant ou quelque « prince » hongrois, qu'il ne nous sera pas difficile de découvrir en nous basant sur les résultats déjà acquis.

Après le Gerasimos du XIII^e siècle, deux ecclésiastiques du même nom occupèrent la chaire de métropolitite d'Héraclée, l'un au XVI^e siècle, vers 1574-5³, l'autre au XVIII^e siècle. Comme d'autre part les preuves tirées de l'examen du triptyque au point de vue de l'histoire de l'art et du point de vue épigraphique tendent à indiquer également le XVII^e-XVIII^e siècle, il ne peut être question que de ce dernier Gerasimos, à qui comme nous l'avons vu Papadopoulos-Kerameus avait déjà pensé.

(1) En ce qui concerne le titre byzantin des rois de Hongrie, les paroles suivantes de Theodoros Skutariotes sont caractéristiques : ... ῥήγα τῆς Παιονίας (κράλην αὐτὸν ἢ συνήθεια καλεῖν εἶωθε), K. N. SATHAS, *Μεσαιωνικὴ Βιβλιοθήκη* VII. Venetia-Paris, 1894, p. 181. — Laonikos Chalkokondyles fait exception, qui appelle aussi le roi de Hongrie βασιλεὺς. — Pour le titre des rois de Hongrie en latin du Moyen Age, voir : V. HÖMAN, *Le nom du peuple hongrois en latin au moyen âge*, *Revue historique* (en hongrois) 6 (1917) 129-158, 240-278 ; 7 (1918) 1-22.

(2) Cf. par exemple : πρίγκηψ Ἀχαΐας = Villehardouin : *Georgii Acropolitae opera*, rec. A. Heisenberg I. Lipsiae 1903 (index).

(3) Cf. *Byzantinische Zeitschrift* 12 (1903) 325.

La personnalité du Gerasimos du XVIII^e siècle est bien connue¹. C'est en 1726 qu'il monta dans la chaire métropolitaine d'Héraclée et il l'occupa pendant de longues années jusqu'en 1760. Il fit preuve d'une très grande activité dans tous les domaines (ecclésiastique, politique et culturel) et partout il joua un rôle important. Il était en bonnes relations avec la Porte et il se servit de son influence politique pour remplir les sièges vacants de princes de Moldavie et de Valachie. Il était revêtu de hautes dignités près le patriarche de Constantinople et il fut une des personnalités dirigeantes de la politique ecclésiastique. Il fit beaucoup aussi sur le terrain culturel. Il soutenait des écoles, publiait des livres. Il fit construire dans Héraclée le palais métropolitain et l'église de Hagios Georgios, de même qu'à Raidestos, le magnifique palais métropolitain. En effet, Gerasimos n'était pas seulement métropolite d'Héraclée, l'Eregli turque, mais sa juridiction s'étendait aussi sur Raidestos (Rodostó), là même où le « serenissimus princeps » François II Rákóczi, passa ses années d'exil du 24 avril 1720 au 8 avril 1735.

C'est donc le métropolite Gerasimos qui fit présent du triptyque de Grenoble au prince hongrois émigré. Cette probabilité devient une certitude si l'on rassemble les pistes qui ont conduit à cette déduction.

Le Gerasimos du triptyque ne peut être que le Gerasimos du XVIII^e siècle qui, dans les pièces officielles qui sont demeurées, signait Ἡρακλείας Γεράσιμος, tout comme dans l'inscription. L'expression γαληνότατος πρίντζιψ Οὐγγαρίας convient pour ainsi dire uniquement à François II Rákóczi, parmi toutes les figures de l'histoire hongroise. En ce temps-là, la métropole d'Héraclée s'étendait jusqu'à la ville peu éloignée de Raidestos (Rodostó), laquelle avait été

(1) A. Komnenos Hypselantes, Ἐκκλησιαστικῶν καὶ πολιτικῶν τῶν εἰς δώδεκα βιβλίον Η' Θ' καὶ Γ' ἦτοι τὰ μετὰ τὴν ἄλωσιν (1453-1789), ἐκδίδοντας Α. Γ. Ἀφθονίδου, ἐν Κωνσταντινουπόλει, 1870. 325, 350, 365, 379, 384; K. SATHAS, Νεοελληνικὴ φιλολογία, Αθήναι, 1868. 465-466; M. I. GEDEON, Ἐκκλησιαστικὴ Ἀλήθεια 3 (1882-83) 545-550; 8 (1887-88) 399-402., 9-10 (1888-89) 14-15., Θρακικά 5 (1934) 7-23., Μεγάλη Ἑλληνικὴ Ἐγκυκλοπαίδεια s. v. Γεράσιμος; E. LEGRAND-L. PETIT-H. PERNOT, *Bibliographie hellénique ou description raisonnée des ouvrages publiés par les Grecs au XVIII^e siècle*. I. Paris, 1918, 319-322.

tout particulièrement. D'ailleurs, le triptyque de Grenoble n'est pas la seule œuvre artistique qui porte le nom du métropolite Gérasimos. Au Musée national de Sofia, on peut voir une épigone de soie pourpre ornée d'un motif représentant *La Transfiguration* sur laquelle on lit l'inscription κτῆμα Ἡρακλείας Γερασίμου πόνος Εὐσεβίας et le millésime 1727¹.

Nous n'avons pas d'autres données sur les rapports qui reliaient François Rákóczi et le métropolite d'Héraclée. Mais connaissant la profonde religiosité du prince émigré, il nous faut supposer qu'il était en relations étroites avec cet ecclésiastique grec de haute culture et que, peut-être, à l'occasion, lorsqu'il avait besoin d'une main secourable dans l'exil, il se servit de ses relations avec la Porte et de son influence politique.

Si, après ce qui précède, il nous restait encore quelque doute, à savoir si le triptyque de Grenoble, en tant que cadeau du métropolite grec, fut bien en la possession du prince hongrois alors en exil, toute hésitation serait réduite à néant par l'étude du chemin parcouru par l'œuvre d'art avant qu'elle n'arrivât à la bibliothèque municipale de Grenoble.

Selon *Champollion*, — qui cependant, à notre grand regret, ne donne pas ses sources, — le triptyque fut acheté par la bibliothèque de Grenoble à Mme de Polastre, qui l'avait hérité de sa sœur, Mme de Bourcet. Cette dernière l'avait reçu en cadeau de Macaire Pène, prieur de l'ordre des Camaldules de Grosbois. *Champollion* suppose que le chef-d'œuvre était en la possession de François Rákóczi, et qu'il était parvenu à Grosbois avec les autres objets de prix que Rákóczi avait légués à l'ordre des Camaldules².

(1) Voir P. MUTAFČIEV, *Izvestija na Bigarskoto Archeologičesko Družestvo* 2 (1911) 27-34, et N. A. BEES, *Repertorium für Kunstwissenschaft* 43 (1921-22) 49-51. Le fait suivant est digne d'intérêt : parmi les expressions des inscriptions qui s'y trouvent, les lettres du mot Ἡρακλείας ont presque exactement les mêmes caractéristiques que celles du mot correspondant du triptyque de Grenoble.

(2) CHAMPOLLION, *op. cit.*, 274-276 ; DARKÓ, *op. cit.*, 52-53 connaissant ce qu'avait communiqué *Champollion*, il lui manquait peu de chose pour tomber dans le bon chemin, car il commençait ainsi : « Demnach ist die Vermutung von *Champollion-Figeac*, dass Rákóczi das aus Ungarn mitgebrachte (!) Triptychon seinem geliebten Freunde, dem M. Pène schenkte, ausserordentlich glaubwürdig ». V. encore B. ZOLNAI, *Le relief de Rákóczi* (en hong.) Széphalom I (1927) 275-276. — Rappelons que ce qui donne plus de poids à la déclaration de *Champollion*, c'est qu'il fut pendant quelque temps professeur à Grenoble.

On sait que lors de son séjour en France, François Rákóczi avait été en relations étroites avec les religieux de l'ordre des Camaldules, et en 1716, 1717, il fit un long séjour au voisinage immédiat de leur cloître de Grosbois. Il entretenait fidèlement ces relations pendant son exil à Rodostó, ce qui est prouvé par la demande qu'il fit un jour d'un aumônier à Grosbois¹. Il est également bien connu que, dans son testament rédigé en français, Rákóczi n'oublia pas les religieux de Grosbois. Dans les *Lettres* de Mikes, nous lisons : « Il ordonna que son cœur fût envoyé en France². » D'après les entrées dans les annales des Camaldules, on voit que le cœur du prince parvint à Grosbois avec divers manuscrits, et y fut enterré dans le cimetière, pour y reposer en paix, ce que confirme l'inscription sur la pierre tombale rédigée par Macaire Pène en 1737³. Il nous faut donc tenir pour vrai les allégations de Champollion, selon lesquelles le triptyque se trouvait parmi les objets de valeur que Rákóczi légua aux Camaldules. Qu'il n'en soit point question dans son testament en français, cela ne prouve rien contre cette hypothèse, il n'est pas question non plus de son cœur dans son testament⁴. Nous savons d'ailleurs que, en plus du testament en français qui nous est resté de lui, existait un testament en latin où, selon ses propres paroles, il disposait de ses biens de Rodostó⁵. C'est certainement dans ce testament perdu en latin, ouvert, nous dit Mikes, par les émigrés demeurés sans chef, après la mort du prince, qu'il ordonnait

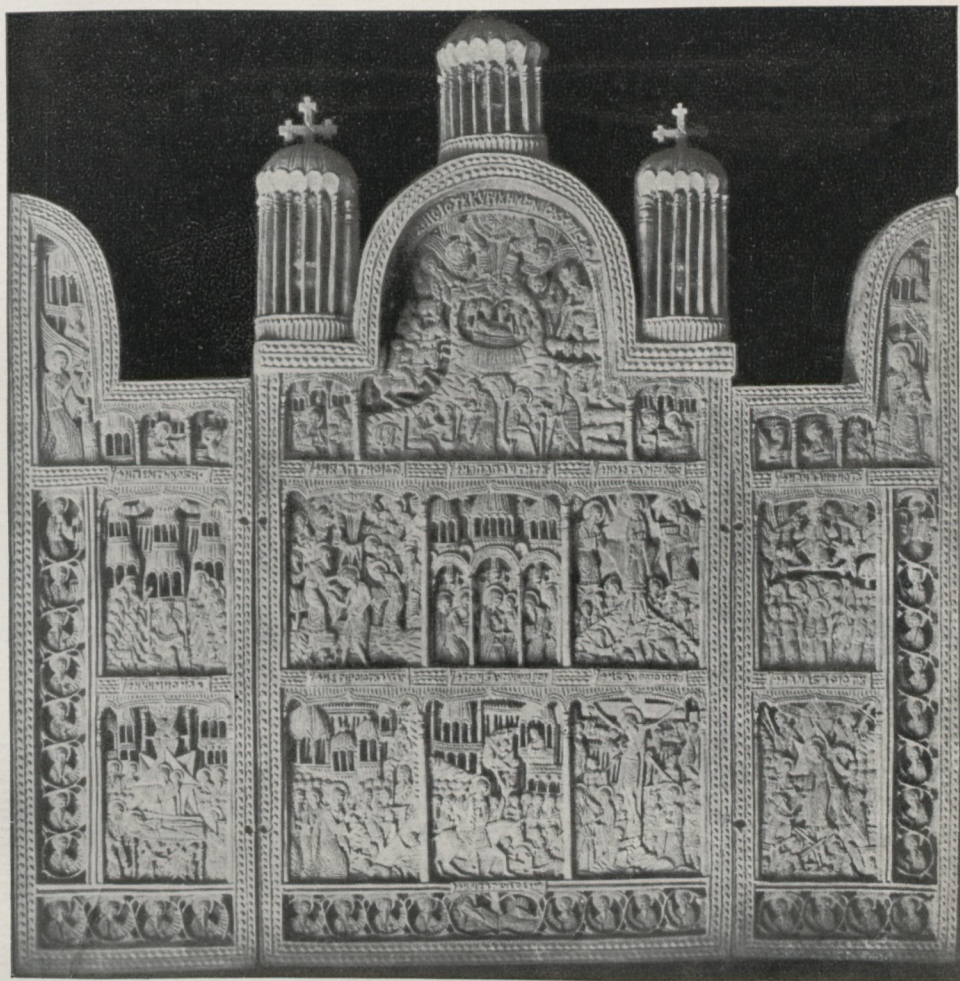
(1) Gy. SZEKFÜ, *Rákóczi en exil* 272 ; B. ZOLNAI, *Minerva* 4 (1925), 12. — Ce dernier a publié une lettre que Rákóczi écrivit en 1726 aux pères camalduliens, v. SZÉPHALOM I^{er} (1927) 271-274.

(2) Édition du Jubilé, p. 149. Dans sa lettre de 1726, il écrit : « ... j'ai ordonné par mon testament que mon cœur y soit transporté pour y être enterré... », cf. ZOLNAI, *ouv. cit.*

(3) *Annales Camaldulenses ordinis sancti Benedicti opera et studio*, J. MITTARELLI et A. COSTADONI, VIII. (Venetia 1764) p. 652. Cf. B. ZOLNAI, *Klebensberg Emlékkönyv*, Budapest 1925, 415-416 ; E. PILLIAS, *Études sur François II Rákóczi, prince de Transylvanie, pendant son séjour en France. I. Rákóczi aux Camaldules de Grosbois*, *Revue des Études Hongroises*, 8-9 (1933), 288-300.

(4) *Testament politique et moral du prince Rákóczi I*, La Haye 1751, p. 48-67. soit *Mémoires du prince François II Rákóczi*, publiés par K. RÁTH et K. THALY, Pest, 1868, 329-343.

(5) Comme il apparaît d'après le passage cité ci-dessus de la lettre aux pères de Grosbois, écrite en 1726, et d'une lettre adressée au ministre de France à Constantinople. Voir à la page 70 de l'édition française mentionnée à la note ci-dessus. Cf. S. MÁRKI, *François II Rákóczi*, III. 653.



FACE ANTÉRIEURE DU TRIPTYQUE DE GRENOBLE
AILES OUVERTES





PANNEAU KOIMHΣIΣ
DU TRIPTYQUE DE GRENOBLE



FACE POSTÉRIEURE
DU TRIPTYQUE DE GRENOBLE

que le triptyque en sa possession fût envoyé à Grosbois avec son cœur et divers papiers¹.

Le cœur du grand prince tombe en cendres, au loin, en terre étrangère, dans le cimetière abandonné de l'ancien cloître de Grosbois. Parmi les souvenirs qu'il préférait ou qui l'accompagnèrent jadis dans son dernier voyage, le présent du métropolitain Gerasimos, le triptyque de Grenoble, est demeuré intact pour transmettre son souvenir à la postérité.

JULES MORAVCSIK.

(De l'Université de Budapest.)

(1) Malgré que selon le témoignage de la lettre mentionnée, le testament était déjà prêt en 1726, il est plus que probable que dans les années qui suivirent Rákóczi le compléta ou le modifia.