

*Chefs-d'œuvre*  
du J. Paul Getty Museum

MANUSCRITS ENLUMINÉS



*Chefs-d'œuvre*  
*du* J. Paul Getty Museum

MANUSCRITS ENLUMINÉS



*Chefs-d'œuvre*  
*du* J. Paul Getty Museum

MANUSCRITS ENLUMINÉS

Los Angeles  
THE J. PAUL GETTY MUSEUM

Frontispice :  
Maître du Livre de prières de Dresde,  
*Les Modérés et les intempérants*  
[détail] (voir no. 41)

Au J. Paul Getty Museum :

Christopher Hudson, *Éditeur*

Mark Greenberg, *Directeur éditorial*

Mollie Holtman, *Responsable éditorial*

Suzanne Watson Petralli, *Responsable fabrication*

Charles Passela, *Photographe*

Texte rédigé par Thomas Kren, Elizabeth C. Teviotdale,  
Adam S. Cohen et Kurtis Barstow

Conçu et réalisé par Thames and Hudson, Londres,  
et publié en collaboration avec le J. Paul Getty Museum

Traduit de l'anglais par Christiane Di Mattéo

© 1997 J. Paul Getty Museum  
1200 Getty Center Drive  
Suite 1000  
Los Angeles, California 90049-1687

ISBN 0-89236-449-1

Reproductions en couleurs de CLG Fotolito, Vérone, Italie

Imprimé et relié à Singapour par C.S. Graphics

## AVANT-PROPOS DU DIRECTEUR

La collection de manuscrits enluminés que présente ce livre est une création nouvelle, car elle a été constituée au cours des quinze dernières années. À la lecture du testament de J. Paul Getty en 1976, on découvrit que ce dernier avait fait un don de sept cents millions de dollars à son musée. Une petite institution aux collections restreintes et disparates se trouvait d'un coup en mesure de se développer. De nouvelles perspectives s'ouvraient au Getty Trust pour des bourses d'études, la conservation et l'enseignement des arts, ainsi que pour l'agrandissement du Musée.

Lorsque j'ai rejoint le Getty Museum en 1983, un projet d'expansion des collections du Musée était déjà en vue : l'acquisition en bloc des manuscrits enluminés de la collection Ludwig. Les intérêts personnels de Getty en tant que collectionneur s'étaient limités aux antiquités, aux arts décoratifs et aux peintures, et le Musée ne s'était pas aventuré en dehors de ces limites. Les manuscrits enluminés représentaient non seulement une occasion d'y faire entrer le Moyen Âge et le début de la Renaissance, mais également d'offrir au public un vaste éventail d'images parfaitement conservées que des acquisitions de panneaux plus tardifs n'allaient jamais égaler.

Sous l'impulsion de Thomas Kren, alors conservateur adjoint de la collection de peintures, l'achat fut décidé. Dans la foulée fut créé le département des manuscrits dont le premier conservateur fut le Dr. Kren ; le personnel fut recruté, une salle d'étude installée et un programme ambitieux d'activités lancé. Parmi ces dernières, on compte des expositions, les catalogues de la collection permanente et des études d'experts. À la même époque, de nouvelles collections de dessins, de sculptures et de photographies furent constituées ; depuis douze ans, elles enrichissent merveilleusement la visite du Musée.

Des acquisitions de manuscrits et de feuillets enluminés, dont certains figurent parmi nos plus grandes œuvres, sont venues compléter la collection Ludwig. Elles seront publiées prochainement dans un catalogue scientifique rédigé par Thomas Kren.

Je tiens à remercier en particulier les rédacteurs de ce présent ouvrage : Thomas Kren, assisté par Elizabeth C. Teviotdale, Adam S. Cohen et Kurtis Barstow.

Les œuvres d'art sont toujours déformées par leur reproduction dans les livres, mais la distorsion est moindre dans le cas des enluminures. Nous espérons qu'en tournant les pages de ce livre, le lecteur éprouvera quelques-unes des joies du contact avec l'original et qu'il aura envie de visiter le nouveau Getty Museum, où nos plus beaux manuscrits peuvent être contemplés quotidiennement.

JOHN WALSH  
Directeur

## INTRODUCTION

Les efforts du Getty Museum pour créer une collection représentative de l'histoire de l'enluminure européenne sont peu communs. Malgré le rôle prépondérant qu'il occupe dans l'histoire de l'art européen, le manuscrit enluminé n'est pas représenté dans les musées comme le sont la plupart des autres objets d'art portatifs. Relativement peu de musées fondés au cours du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècles en Europe et en Amérique se sont évertués à rassembler des manuscrits enluminés. Ceci s'explique en partie par le fait que ces livres somptueux, provenant souvent des bibliothèques privées, sont généralement passés dans des bibliothèques publiques. La plus grande partie des collections de manuscrits impériales, royales, ducaltes et même papales appartient aujourd'hui aux bibliothèques nationales et publiques. Cet état de choses a plus ou moins subsisté jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle. Le collectionneur américain J. Pierpont Morgan (1837–1913) offrit avec générosité ses splendides collections d'art médiéval à différents musées, en particulier au Metropolitan Museum of Art de New York. Néanmoins, ce don ne comprenait pas son extraordinaire collection de manuscrits enluminés qui allait faire partie de la bibliothèque privée qui porte son nom et qui abrite la plus splendide des collections de peintures médiévales en Amérique. Il y a tout juste un quart de siècle, le British Museum de Londres – détenteur du plus grand fonds de manuscrits enluminés parmi les musées – légua ses livres enluminés à la British Library qui venait d'être créée.

Inversement, dans son éblouissante collection d'art médiéval, le Metropolitan Museum of Art n'a acquis qu'un petit nombre de manuscrits enluminés (bien que magnifiques et importants), ainsi qu'un groupe privilégié de feuillets. Le Musée n'a pas cherché à collectionner les enluminures activement et systématiquement. Seules deux personnes ont envisagé de recueillir des manuscrits enluminés dans un contexte de collections d'art encyclopédiques : Henry Walters, dont les collections formèrent la base de la Walters Art Gallery de Baltimore, et William Milliken, à la fois directeur et conservateur du département d'art médiéval du Cleveland Museum of Art ; la collection de Walters cherche surtout à acquérir des livres intégraux et celle de Cleveland des feuillets isolés.

La collection de manuscrits enluminés du Getty Museum est redevable à ces deux modèles. Bien qu'il soit devenu très vite évident, à la fois en raison de problèmes de coût et de disponibilité, que l'idéal moderne d'une collection encyclopédique n'est plus possible aujourd'hui, les administrateurs proposèrent de développer les collections du Musée au-delà des trois domaines auxquels J. Paul Getty (1892–1976) s'était limité. L'art médiéval devint l'une des cibles privilégiées.

La collection débuta avec l'acquisition en 1983 des 144 manuscrits enluminés rassemblés à Aix-la-Chapelle par Peter et Irene Ludwig. La plus splendide collection

de manuscrits enluminés réunie au cours de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle, la collection Ludwig appartenait au nombre très restreint des collections privées à demeurer intactes dans ce domaine. Les Ludwig établirent leur collection sur les conseils du libraire Hans P. Kraus afin de fournir un survol historique des manuscrits enluminés, en présentant un panorama des époques et des écoles ainsi qu'une immense variété de types de livres. Non seulement leurs acquisitions ajoutèrent un certain nombre de chefs-d'œuvre d'art médiéval et de la Renaissance à la collection du Musée, mais elles s'harmonisèrent avec la collection de peintures européennes et firent remonter l'étude de l'histoire de la peinture jusqu'au IX<sup>e</sup> siècle. Dès lors le département a enrichi cette collection de manière sélective pour combler les lacunes et exploiter les bases solides lorsque c'était possible.

Les pages qui suivent examinent les enluminures provenant des manuscrits les plus splendides du Musée, dont certains sont fragmentaires. Ces sélections sont classées de manière plus ou moins chronologique dans une étude qui reflète largement les points forts de la collection. Le livre débute avec un Évangiliaire datable de la fin du X<sup>e</sup> siècle et produit au sein de l'un des grands scriptoria monastiques de l'ère ottonienne. Il se referme avec un rare livre de modèles de calligraphie, écrit par Georg Bocsday, secrétaire à la cour impériale de l'empereur Ferdinand I<sup>er</sup> de Habsbourg (r. 1556 – 1564), et enluminé par Joris Hoefnagel, artiste à la cour de l'empereur Rodolphe II (r. 1576 – 1612). Les six siècles qui séparent ces deux livres furent les témoins d'immenses changements sociaux et culturels : la laïcisation de la production de livres ; l'essor des bibliothèques privées et princières qui engendra la formation des grandes bibliothèques de cour ; le développement du mécénat aristocratique ; l'émergence du mécénat bourgeois.

À titre d'exemple, la grande faveur qu'ont connue les Évangiles de luxe s'estompa vers la fin du XII<sup>e</sup> siècle en Occident, alors que celle-ci continua à bien se porter en Méditerranée orientale et dans le Proche-Orient chrétien. Bien que ce ne soit qu'au XIII<sup>e</sup> siècle que le livre d'heures ait commencé à devenir important, celui-ci réussit à atteindre un grand public, ce qui aurait été inimaginable à une époque antérieure, pour devenir le plus populaire des livres du bas Moyen Âge, ainsi qu'un véhicule capital des innovations artistiques des enlumineurs d'Europe occidentale. Parmi les autres grands changements qui eurent lieu au cours du Moyen Âge et de la Renaissance, on peut citer l'essor de la littérature et des traductions en langue vernaculaire, l'expansion des types d'œuvres considérées dignes d'être enluminées, ainsi qu'une prise de conscience nouvelle chez les artistes, et l'introduction de l'imprimerie à caractères mobiles qui contribua à l'abandon du livre manuscrit.



Les commentaires de ce livre cherchent à mettre l'accent sur certains de ces changements. Le lecteur remarquera par exemple que, pour la période plus tardive, il y a non seulement un plus grand nombre de titres, mais aussi plus de renseignements sur les artistes et les mécènes. Lorsque c'était possible, les auteurs des notices se sont efforcés de replacer le manuscrit dans son contexte artistique ou historique ; inévitablement, là où la collection était plus solide, nous avons établi des liens plus fréquents entre les manuscrits du Getty Museum.

Ce livre présente le meilleur de la collection, mais elle ne constitue pas une véritable étude historique. Elle exprime plutôt les déséquilibres de la collection du Musée. La collection Ludwig reflète bien des richesses de l'enluminure allemande du XI<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle, et de l'enluminure flamande de la fin du Moyen Âge. Au cours des années, le Getty Museum a ajouté des pièces à ces domaines tout en recherchant activement des exemples de l'enluminure française de la fin du Moyen Âge, domaine dans lequel les Ludwig n'avaient fait que très peu d'acquisitions. En même temps, certaines écoles du Haut Moyen Âge à l'époque carolingienne ne sont que modestement représentées ou même absentes. Mais le défi ainsi que le plaisir du collectionneur réside en partie dans la découverte du rare et de l'inattendu. Créer un fonds de manuscrits enluminés à la fois historiquement représentatif et équilibré est sans aucun doute un but inaccessible. Néanmoins, c'est cet objectif qui sert à focaliser nos efforts pour améliorer le caractère et la qualité globale de la collection du Getty. Peut-être le temps, la persévérance et la chance nous permettront-ils de combler quelques lacunes.

THOMAS KREN  
Conservateur des manuscrits

## NOTE AU LECTEUR

Dans ce livre apparaissent divers types de manuscrits enluminés :

livres sans titre

livres avec titre

groupes de feuillets provenant d'un manuscrit identifiable

miniatures et initiales historiées provenant d'un manuscrit identifiable

miniatures provenant d'un manuscrit non identifiable

miniatures qui pourraient ou non provenir d'un manuscrit.

Dans le cas des livres sans titre, nous avons utilisé des titres génériques (par ex., livre d'heures).

Les livres ayant un titre ont été cités selon l'auteur et le titre (dans la langue d'origine) ou selon le titre uniquement.

Pour les légendes des planches, le nom de l'artiste a été donné lorsqu'il était connu. La technique de la décoration peinte dans les manuscrits présentés dans ce livre est de la peinture gouachée, parfois associée aux métaux or ou argent, le premier appliqué soit sous forme peinte, soit en feuille, ce dernier étant souvent l'or bruni à partir de la fin du XI<sup>e</sup> siècle. Le support est habituellement du parchemin, bien que le paresseux du M. 20 (no. 53) soit peint sur du papier.

Les citations de la Bible sont basées sur la Vulgate latine.

- 1 Évangiliaire  
Saint-Gall ou Reichenau,  
fin du X<sup>e</sup> siècle  
  
212 feuillets, 27,7 x 19,1 cm  
Ms. 16 ; 85.MD.317  
  
Planche : initiale ornée C, f. 2

La reconstitution du Saint Empire romain germanique de Charlemagne sous Otton I<sup>er</sup> en 962 ouvrit une ère nouvelle de production de livres précieux. Le paysage politique européen fut dominé par la dynastie impériale des rois saxons germaniques à partir du milieu du X<sup>e</sup> siècle et jusqu'au XI<sup>e</sup> siècle. On fabrique pendant une centaine d'années au sein du royaume ottonien quelques-uns des plus somptueux manuscrits enluminés du Moyen Âge.

L'évangiliaire est un recueil des péripécies lues pendant le déroulement de la messe. Comme c'est le cas dans un grand nombre de manuscrits liturgiques comparables, les plus importants jours de fête sont marqués par des pages recouvertes de grandes initiales richement ornées (les pages d'incipit) qui introduisent les lectures. Cette lettre C ornée introduit le texte de Matthieu 1:18, "Marie, sa mère, était fiancée à Joseph..." (Cum esset...), le passage lu la veille de Noël.

Le style de cette initiale à décor végétal indique que le manuscrit est originaire de Saint-Gall ou de Reichenau (tous deux situés près de la frontière suisse-allemande actuelle). Ces monastères comptaient parmi les premiers centres de production de manuscrits ottoniens ; l'abondance de l'or et du pourpre utilisés dans ce manuscrit, ainsi que dans d'autres de l'époque, témoigne de l'opulence des fondations religieuses. Reichenau était en effet une ville réputée pour la création de manuscrits somptueux associés à la maison impériale, alors que Saint-Gall avait une longue tradition d'érudition et de production artistique qui remontait à l'époque de Charlemagne et même au-delà.

Bien que l'on eût accordé une certaine importance aux initiales dans la peinture des manuscrits du Haut Moyen Âge, les pages ottoniennes révèlent une harmonie formelle des plus remarquables et sans précédent. Dans cet exemple caractéristique, le cadre rectangulaire procure à l'initiale un espace clairement défini et sert de point d'ancrage aux vignes dorées qui sont entrelacées dans la lettre C. À l'intérieur du cadre, l'aspect brillant de l'or est accentué de manière subtile par les plages claires de bleu et de lavande réhaussées de touches d'orange et de bleu foncé qui contrastent avec le ton crème du parchemin. Bien que les manuscrits ottoniens soient énormément admirés pour leur beauté et leur rareté, on en trouve très peu dans les collections américaines ; à cet égard, ce groupe de quatre livres du Getty Museum est exceptionnel (nos. 1, 3–5). ASC





2 Deux feuillets d'un livre  
d'Évangiles  
Cantorbéry (?), vers l'an 1000

31,3 x 20,2 cm  
Ms. 9 ; 85.MS.79

Planche : *Miracle du statère*,  
feuillet 2

Ces deux feuillets anglo-saxons du Musée proviennent d'un livre d'Évangiles enluminé. Ceux-ci comportent trois miniatures en pleine page représentant les miracles et le ministère du Christ, épisodes rarement illustrés dans l'art du Haut Moyen Âge.

L'histoire du miracle du statère est racontée brièvement dans l'Évangile de saint Matthieu (17:26) : à Capharnaüm, Jésus demande à saint Pierre de jeter un hameçon dans l'eau et de recueillir dans la bouche du premier poisson qu'il saisira une pièce (ou statère) destinée à payer un impôt. L'enlumineur anglo-saxon a présenté cette histoire en deux scènes impliquant trois moments de l'histoire (feuillet 2). La scène du haut semble montrer à la fois Jésus en train de donner ses directives à Pierre – ce qui est traduit par le geste du Christ – et Pierre revenant avec le statère ; tandis que la scène du bas représente Pierre en train de capturer le poisson. L'enlumineur exploite donc intelligemment le fait que le lecteur s'attend à lire les scènes de haut en bas et il présente plutôt une narration allant de la scène supérieure à la scène inférieure pour ensuite remonter.

L'intérêt visuel de la miniature est accru par la vivacité de style de l'enlumineur, caractéristique de la peinture de manuscrits anglo-saxonne tardive. Les origines de cette technique remontent aussi loin que l'impressionnisme de la peinture romaine antique dont le potentiel expressif fut davantage exploité par les artistes anglo-saxons. Le côté tourmenté du dessin est particulièrement efficace dans la représentation de la surface de l'eau et dans les contorsions du poisson qui se trouve sur l'hameçon de Pierre. ECT

- 3 Sacramentaire  
Fleury,  
premier quart du XI<sup>e</sup> siècle  
  
10 feuillets, 23,2 x 17,8 cm  
Ms. Ludwig V 1 ; 83.MF.76  
  
Planche : attribuée à Nivardus  
de Milan, initiale ornée *D* avec  
des figures grimpanes, f. 9

Le sacramentaire rassemble les prières récitées par le prêtre lors de la célébration de la messe. Étant donné qu'il faisait partie de la parure de l'autel au cours de la messe, le sacramentaire était souvent enluminé au cours du Haut Moyen Âge, en particulier ceux destinés à de puissants notables séculiers ou ecclésiastiques.

Il est possible qu'on ait fait ce sacramentaire, dont il ne reste qu'un seul fragment, pour Robert le Pieux, roi de France (r. 996–1031), et peut-être sur l'ordre de l'évêque de Beauvais, qui couronna le roi en 1017. On a attribué son écriture et son enluminure à Nivardus, un artiste italien qui travaillait au monastère des bénédictins de Saint-Benoît-sur-Loire à Fleury. Les initiales dorées et argentées de Nivardus furent inspirées par celles des enlumineurs qui travaillaient dans les monastères de Saint-Gall et de Reichenau (voir no. 1), les siennes se distinguent par l'abondance des entrelacs. L'exubérance du décor obscurcit parfois les formes des lettres.

L'initiale *D* introduisant les prières de Pâques (f. 9) est encadrée par deux colonnes surmontées par des vignes qui s'harmonisent avec la forme de l'initiale. Le décor de la page est animé par deux figures grimpanes ; leurs postures et la couleur de leurs vêtements contribuent à la vivacité et la parfaite harmonie de la page dans son ensemble.

ECT



S QVIHODI ERNA DIE





- 4 Bénédictionnaire  
Ratisbonne, vers 1030–1040  
117 feuillets, 23,2 x 16 cm  
Ms. Ludwig VII 1 ; 83.MI.90  
Planche : *Adoration des mages*,  
f. 25v

Capitale de la Bavière au Moyen Âge, Ratisbonne fut l'un des centres politique, religieux et culturel les plus importants de toute l'Europe. La splendeur des manuscrits produits grâce à l'encouragement de l'empereur ottonien Henri II (r. 1014–1024) attestent de la prospérité de Ratisbonne à cette époque ; la ville allait demeurer jusqu'à la fin du siècle le cœur d'une culture florissante qui embrassait toute la région.

Ce livre de bénédictions récitées par l'évêque au cours de la messe était destiné à Engilmar ; celui-ci est représenté en train de célébrer la messe sur la page qui marque le début du livre. La carrière d'Engilmar témoigne de l'étendue des liens que le réseau de monastères bénédictins rendit possibles. Il fut tout d'abord moine au monastère de Niederaltaich (en Bavière) et ensuite évêque de Parenzo (la Poreč actuelle, au nord-ouest de la Slovénie, de l'autre côté du golfe de Venise) ; il fut invité d'honneur à Saint-Emmeram, le principal monastère de Ratisbonne. Des comparaisons de style avec d'autres manuscrits indiquent que l'évêque se tourna probablement vers Saint-Emmeram pour la production de son bénédictionnaire, entre 1030 et 1040.

*L'Adoration des mages* est l'une des sept miniatures en pleine page représentant des scènes narratives de la vie du Christ ; elle introduit la fête de l'Épiphanie du 6 janvier. Ce sujet fut l'un des plus affectionnés de l'art médiéval, et la composition de l'image est basée sur un art ottonien plus ancien provenant de Reichenau. Ici, les figures occupent le premier plan, et elles sont mises en valeur par le fond d'or étincelant qui renforce l'aspect miraculeux de l'événement. L'aspect monumental de la Vierge Marie intronisée est particulièrement frappant, alors que celle-ci et l'Enfant répondent de manière dramatique aux rois adoreurs. Le mouvement expansif de leurs mains est la quintessence de l'art ottonien, dans lequel le langage des gestes trouva une partie de son expression visuelle la plus lyrique.

ASC



Pom̃ia scti sctorū. Amen.

Dñs uobiscū. et cū spū tuo.

Sursū corda. Habem⁹ ad dñm.

Grasam⁹ dño dō nr̃o.

Dignū et iustum est.

5 Sacramentaire  
Mayence ou Fulda,  
deuxième quart  
du XI<sup>e</sup> siècle

179 feuillets, 26,6 x 19,1 cm  
Ms. Ludwig V 2 ; 83.MF.77

Planches : *Pentecôte* et page d'incipit,  
f. 20v-21

Voir pages 18-19

L'archevêque Bardo de Mayence (en Allemagne actuelle) a sans doute offert ce sacramentaire doté de somptueuses enluminures, ainsi que les reliques de saint Alban (mort en 406), à la cathédrale Saint-Alban de Namur (en Belgique actuelle) lors de sa fondation en 1046. Le livre, dont les couvertures sont embellies par de l'orfèvrerie et de l'émail, aurait été conservé dans le trésor de la cathédrale et placé sur l'autel pour être utilisé à la messe les jours de fête les plus importants.

L'aspect artistique le plus remarquable de ce sacramentaire est la série de six miniatures en pleine page représentant des événements clés de l'histoire du Nouveau Testament et précédant le texte principal. De tels cycles liminaires sont rares dans les manuscrits liturgiques du Haut Moyen Âge. La dernière miniature de la série représente la descente du Saint-Esprit sur les apôtres à la Pentecôte (f. 20v). La miniature est une représentation littérale de l'événement tel qu'il est décrit dans la Bible (Actes 2:1-4). Les apôtres "se trouvaient assis tous ensemble dans un même lieu" et ils virent apparaître des "langues qu'on eût dites de feu, et il s'en posa une sur chacun d'eux". Bien que la présence d'un toit situe la scène à l'intérieur d'une maison, le fond doré lui prête un caractère surnaturel qui souligne le fait que les apôtres étaient "tous remplis de l'Esprit-Saint".

La miniature de la *Pentecôte* s'harmonise avec la page du texte en regard (f. 21) grâce aux couleurs communes des grands cadres décorés avec des motifs foliés. Le texte, le début de l'une des prières de la messe, est écrit en or sur un fond pourpre et vert. Ce traitement imite délibérément l'apparence des manuscrits les plus somptueux de la période impériale romaine, pendant laquelle les textes étaient écrits avec des métaux précieux sur du parchemin teinté de pourpre.

ECT

- 6 Livre d'Évangiles,  
Helmarshausen, vers 1120–1140  
168 feuillets, 22,8 x 16,4 cm  
Ms. Ludwig II 3 ; 83.MB.67  
Planches : *Saint Matthieu*  
et page d'incipit, f. 9v–10  
Voir pages 22–23

Les Évangiles se situent au cœur de l'enseignement chrétien. Entre le VII<sup>e</sup> et le XII<sup>e</sup> siècles, les livres d'Évangiles produits en Occident étaient les plus importants et les plus beaux manuscrits enluminés qui soient. Cet exemple du XII<sup>e</sup> siècle, un des joyaux de la collection du Getty Museum, fut produit à l'abbaye des bénédictins de Helmarshausen, au nord de l'Allemagne.

Chaque Évangile a pour préface un portrait de l'auteur, selon une tradition picturale qui remonte à l'Antiquité. Saint Matthieu est représenté en train d'écrire les premières lignes du texte : *Liber generationis jesu christi filii David filii habrah[am]* (Livre de la genèse de Jésus-Christ, fils de David, fils d'Abraham). Une inscription au-dessus de la tête de Matthieu annonce : "Le début du Saint Évangile selon Matthieu." L'écrivain tient à la main une plume de roseau et un couteau pour la tailler. On peut voir deux cornes remplies d'encre fichées dans le lutrin.

Les grandes zones de couleurs somptueuses et les motifs des plis de la robe volumineuse sont particulièrement caractéristiques de l'art roman. Les plis sont simplifiés en des formes géométriques et fréquemment "emboîtés", c'est-à-dire soigneusement encastrés les uns dans les autres. Malgré cette stylisation, la figure de Matthieu est robuste et corpulente. Comme c'est souvent le cas dans les manuscrits enluminés datant du Moyen Âge, nous ne connaissons pas l'artiste qui peignit ces pages. Roger d'Helmarshausen, éminent orfèvre actif en Saxe inférieure au début du XII<sup>e</sup> siècle, dessina des figures fort ressemblantes.

L'incipit – les premiers mots d'un texte – reçoit souvent une attention artistique égale à celle que l'on attribuait aux miniatures. La page d'incipit présente une grande lettre *L* construite de tiges dorées entrelacées ou en volute, le fruit d'un élan artistique. Les autres lettres du mot *Liber* font partie de la composition. La lettre *I* en argent est insérée dans les vignes dorées. On voit les trois dernières lettres dorées sur la droite. Les autres mots sont écrits en lettres alternées à la feuille d'or et à la feuille d'argent, contre un fond bordeaux très travaillé. Ce fond imite les somptueuses soies byzantines que les Occidentaux admiraient et conservaient comme des objets précieux. On utilisait fréquemment les soies byzantines pour recouvrir des manuscrits de valeur comme ce livre d'Évangiles.

TK

INICIUM SUI EVANGELII  
SANCTIUM MATHEUM.





BER

GENE

RATIO

NIS IHS

XPI FI

DE DA

ILIA

FI

DE DA BRACHIA





7 Nouveau Testament  
Constantinople, 1133  
279 feuillets, 22 x 18 cm  
Ms. Ludwig II 4 ; 83.MB.68  
Planche : *Saint Luc*, f. 69v

L'empereur romain Constantin (le Grand) fut à l'origine de deux des faits les plus marquants de l'histoire européenne. Il fut le premier empereur à se convertir au christianisme, engendrant ainsi l'élan officiel de l'immense expansion de cette religion relativement nouvelle ; et lorsqu'il décida que Rome ne serait plus la capitale impériale en 330, il déplaça fondamentalement le centre politique et culturel de l'empire. Cœur de ce nouveau royaume byzantin, Constantinople (l'Istanbul actuelle, située sur le Bosphore, entre l'Europe et l'Asie Mineure) était considérée comme la "nouvelle Rome", et ses habitants se croyaient les véritables héritiers du legs classique.

L'art byzantin reflète ce double héritage romain et chrétien, comme le montre le portrait de saint Luc dans ce manuscrit. Le costume antique et le modelé soigné du visage proviennent fondamentalement de l'art classique, tandis que la position de la figure contre un fond d'or chatoyant suggérant le paradis est en accord avec l'esthétique byzantine du Moyen Âge. Se plaçant dans une longue tradition de portraits d'évangélistes, les figures de saint Luc et des trois autres auteurs des Évangiles sont représentatives du style comnénien du XII<sup>e</sup> siècle (qui tire son nom de la famille dynastique régnante). Bien que basés sur d'anciens modèles du IX<sup>e</sup> et du X<sup>e</sup> siècles, les drapés vigoureux et les poses un peu atténuées révèlent que l'art byzantin se dirigeait également vers une phase plus abstraite et plus dynamique.

Selon une inscription située vers la fin du manuscrit, ce Nouveau Testament fut achevé en 1133 par le copiste Theoktistos, probablement à Constantinople, où il fit un autre livre pour un monastère important, mais son statut de moine n'est pas confirmé. Le manuscrit du Getty Museum est donc l'un des rares livres de luxe byzantins que l'on puisse dater et localiser avec précision. Il sert de point de référence à la continuité artistique et aux innovations stylistiques de l'art byzantin du XII<sup>e</sup> siècle. ASC



QNDITOR

ALMOSIVERVVM.

8 Bréviaire  
Mont-Cassin, 1153  
428 feuillets, 19,1 x 13,2 cm  
Ms. Ludwig IX 1 ; 83.ML.97  
Planche : initiale ornée C, f. 259v

Ce manuscrit fut exécuté au monastère de Mont-Cassin, au sud de l'Italie, le berceau du monachisme bénédictin et un centre important de production de livres. Parmi les textes de ce manuscrit, se trouve une prière qui nomme le copiste : "le serviteur de Dieu Sigenulfus". Sigenulfus était indubitablement un moine de l'abbaye qui aurait pu être responsable à la fois de l'écriture et de l'enluminure de ce livre splendide.

Les nonnes et les moines bénédictins vivaient dans des communautés à l'écart du monde séculier. Ils passaient la plus grande partie de leur journée à célébrer les huit offices constituant l'office divin, composé de psaumes et de lectures. Le bréviaire contient l'ensemble des textes liturgiques de l'office et se présentait parfois au Moyen Âge comme un grand volume destiné à être utilisé par la communauté, mais le plus souvent il s'agissait d'un petit livre, comme celui-ci, réservé à l'utilisation d'un seul individu.

Le bréviaire du Musée provenant de Mont-Cassin est très richement enluminé, avec ses vingt-huit initiales ornées grand format et plus de trois cents petites initiales. Cette lettre C, composée de panneaux, d'entrelacs et de tiges en volute, peints en or et en couleurs vives, introduit l'hymne du premier dimanche de l'aveugle : *Conditor alme siderum...* (Créateur des cieux...). Les têtes bleues de deux animaux audacieux forment les extrémités des courbes des lettres, et une figure humaine singulière occupe le centre de la composition. Des créatures fantastiques, rappelant des chiens, serpentent à travers les tiges ; ils donnent des coups de dents aux vignes, aux autres, et à eux-mêmes. Le reste du texte se présente en majuscules d'apparat dorées. Le jaune et le bleu éclatants, ainsi que les chiens qui mordent dans l'initiale, sont particulièrement caractéristiques de l'enluminure des manuscrits de Mont-Cassin à cette époque.

ECT

9 Gratien, *Decretum*  
Sens ou Paris, vers 1170–1180

239 feuillets, 44,2 x 29 cm  
Ms. Ludwig XIV 2 ; 83.MQ.163

Planches : initiale *I* avec des *Scènes de justice séculaire et ecclésiastique*, f. 1  
Initiale *Q* avec *Un abbé recevant un enfant*, f. 63

Le moine Gratien, qui enseignait à Bologne, organisa l'étude du droit de l'Église en publiant la première compilation raisonnée du droit canonique, le *Décret*, une collection unique de près de quatre mille textes tirés d'anciens écrits chrétiens, de déclarations papales et de décrets du concile. Achievé entre 1139 et 1159 (l'année de la mort de Gratien), le *Décret* devint rapidement le livre de référence du droit canon de toute l'Europe. L'utilisation de textes de référence comme celui-ci s'accrut avec la formation et l'essor des universités à la fin du XII<sup>e</sup> siècle et tout au long du XIII<sup>e</sup> siècle, en particulier à Paris, à Bologne et à Oxford.

Dans l'initiale *I* qui ouvre ce manuscrit, des médaillons présentent un roi et un évêque – représentants des lois séculières et ecclésiastiques –, démontrant l'importance de la séparation des pouvoirs. Dans l'initiale *Q*, la simonie est illustrée par un père confiant son fils à un abbé afin de lui assurer une éducation moyennant finance. La simonie – le trafic irrégulier d'articles saints – était un problème considérable auquel était confrontée la loi de l'Église. Ce péché tire son nom de Simon le Mage, que saint Pierre réprimanda pour avoir voulu acquérir le pouvoir d'évoquer le Saint-Esprit (Actes 8:9–24) ; habituellement, la simonie faisait référence aux transactions monétaires impliquées dans les nominations des offices de l'Église. De nombreux décrets médiévaux indiquent que la simonie était une préoccupation récurrente.

Avec leur mélange imaginatif d'êtres hybrides et de tiges emmêlées, les deux initiales sont typiques de la peinture romane française du Nord qui fut fortement influencée par l'art anglais. Cette influence se montre également dans la robe de l'abbé dont le drapé, rendu avec de grandes taches de couleur, révèle le corps en dessous. La décoration de ce manuscrit l'associe à un groupe de livres produits pour Thomas Becket, archevêque de Cantorbéry, et son secrétaire Herbert de Bosham, alors en exil en France entre 1164 et 1170. Néanmoins, on ne sait pas clairement si le manuscrit du Getty et les autres livres ont été enluminés à Sens, où s'était exilé Becket, ou près de Paris.

ASC

**P**RIORATA

PRIORATA agitur de iudicia natura  
 et postea. tam ostentum q. inori  
 stantia. que susponatur de iur  
 et ecclesiastica. quos cui ostentur.  
 de altariis et canoniarum scrip  
 turarum. gelliorum. cum gellu  
 q. provincialium. De noua apo  
 storum librorum. Decretalium quoq;  
 ex latum. nec non altarium scrip  
 turarum que autem uocantur. Ag  
 tur in ea de diuisis ordinibus ecclia  
 est. quibus inter originem et nome  
 accipitur. De auctoritate quoq; ista  
 in eccliarum. que inter cetera primus  
 secundum locum legum obtine  
 at. qualiter in ecclia per singulos quos  
 quisq; promoueri debet. De con  
 satione et professione ordinandorum.  
 De habitibus et officio ordinandorum.  
 De uicariis. quo tempore. epi  
 scopi et presbiteri et clericorum quanti  
 tate fieri debet. Quod ad episcopos. q.  
 ad inuicem inferiorum. sicut  
 pertinet. qui ex quibus ordinibus. q.  
 quibus ascendere possint. qui post  
 lapsum ualiant repaari et non. Agitur etiam  
 in ea de episcopis et archiepiscopis et clericis a quibus sine el  
 gendi. et ordinandi. ut ad quem summum episcopi  
 electionem differri licet. quo episcopi sacri ordinis  
 sint distribuendi. an semel ordinandi in eodem  
 ordine itum sic ordinandi. De differentia episcopi  
 et presbiteri. De his qui ab episcopis sine promoueri  
 debent. an sine cogendi et non. an et uicarius teneri  
 debeat aliquis. in eo loco in quo ordinatus est.  
**Q**uo tempore episcopi ostentur post electionem eorum.  
 ut ad quem summum episcopi ascensio differri  
 ualeat. Quo presbiteri. diaconi et ceteri sint ordinandi.  
 quibus tempore. et ieiunia sint celebranda. quibus  
 temporibus. missis. que omne per singulos quos  
 promoueri debent a quibus et uicarius teneri  
 quibus. sic eligendi et ordinandi. de eius electio  
 ne et delibere processorem oportet. cui uolunt  
 tur eorum electio. In quibus locis pariter  
 primari. archiepiscopi. episcopi. ceteri et reliqui sacerdotes  
 sint ordinandi. Sequitur in ea breuis temp  
 rularum superiorum. que electum ad q. liber ip  
 sinitur ecclie iuber esse sine crimine. quod si  
 ante tempus sue ordinationis. et post. alia. mor  
 tale admittit quincitur. suscipi quous officio  
 ibidem priuandus docetur. Agitur in ea de  
 remissione lapsum. de munitia clericorum. de  
 inordinatam accessu reprehensibili cohabitandis.  
 ac similia familiaritate clericorum et mulierum.  
 de reuocacione lapsum post penitentiam. qui a  
 suis munitis est. et uicarius et aliam ostentur uota  
 et. ne alium uicia palper. ne lapsum laudib

**C**ITATA

hinc sicut ostentur  
 cum diuisio ce  
 nobis. tractus ab  
 abbate et hinc  
 decem libras solut  
 ur sicut suscepe  
 rentur ipso et bene  
 ficio etiam ignora  
 re. sicut puer et  
 per incrementum re  
 porum et officiorum. ad uicium etiam et sacerdoti  
 gratum peruenit. Et sic sicut gantibus. in  
 in episcopos eliguntur inueniunt obsequio et pacis per  
 by. tam quoque pecunia etiam ex gelliaris episcopi  
 epi. consecratur iste in amicitiam. nescius patris  
 obsequio et oblatio pecunie. procedunt in tempore  
 nonnullos et pecuniam ordinantur. quibusda  
 si gant benedictionem sacerdotalem de omni. Con  
 dem apud metropolitani suum accusantur et co  
 uentus. sententiam in se dampnationis accipit  
**D**ic primum querit an sit peccatum eme  
 spiritualis. Secundo: an in ingressu ecclie sit eri  
 gentia pecunia. et si gratia fuerit. an sit per solue  
 da. Tercio: an ingressum et presbiteros ecclie eme  
 re sit symoniacum. Quarto: an iste sit real  
 criminis quod eo ignorant pat amiser. Qui  
 er: an licet et esse in ecclia. et hinc in ordinatio  
 ne quam pama pecunia est affectum. Sy  
 mo: an illi qui ab eo iam symoniaci ignorant et  
 dinati sunt. sint abiciendi an non. Symo:  
 si renunciant sine heresi. sit recipiendus in episcopi  
 dignitate an non. Quod aut spiritualia  
 emere peccatum sit. probatur multorum aucto  
 ritatibus. sicut enim leo ip. Symoniaci gant no  
 mina si non gant dant. sicut et uide gantur.  
**S**ymoniaci. non est gant. Symoniaci aut et no  
 gant accipiunt gratiam et que ingratum in ec  
 clesiasticis ordinibus operantur. non accipiunt. Si  
 aut no accipiunt. non hinc. Si aut non hinc  
 negy gant. negy no gant. curq. dare possunt.  
 Quod autem gantur. sicut et uide gantur.



Handwritten text in a cursive script, likely Arabic or Persian, arranged in a grid format. The text is flanked by decorative vertical columns and topped with bird illustrations.

شماره	مبلغ	تاریخ	شرح	شماره	مبلغ	تاریخ	شرح
۱	۲۰۰	۱۳۰۰	...	۱	۲۰۰	۱۳۰۰	...
۲	۳۰۰	۱۳۰۱	...	۲	۳۰۰	۱۳۰۱	...
۳	۴۰۰	۱۳۰۲	...	۳	۴۰۰	۱۳۰۲	...
۴	۵۰۰	۱۳۰۳	...	۴	۵۰۰	۱۳۰۳	...
۵	۶۰۰	۱۳۰۴	...	۵	۶۰۰	۱۳۰۴	...
۶	۷۰۰	۱۳۰۵	...	۶	۷۰۰	۱۳۰۵	...
۷	۸۰۰	۱۳۰۶	...	۷	۸۰۰	۱۳۰۶	...
۸	۹۰۰	۱۳۰۷	...	۸	۹۰۰	۱۳۰۷	...
۹	۱۰۰۰	۱۳۰۸	...	۹	۱۰۰۰	۱۳۰۸	...
۱۰	۱۱۰۰	۱۳۰۹	...	۱۰	۱۱۰۰	۱۳۰۹	...
۱۱	۱۲۰۰	۱۳۱۰	...	۱۱	۱۲۰۰	۱۳۱۰	...
۱۲	۱۳۰۰	۱۳۱۱	...	۱۲	۱۳۰۰	۱۳۱۱	...
۱۳	۱۴۰۰	۱۳۱۲	...	۱۳	۱۴۰۰	۱۳۱۲	...
۱۴	۱۵۰۰	۱۳۱۳	...	۱۴	۱۵۰۰	۱۳۱۳	...
۱۵	۱۶۰۰	۱۳۱۴	...	۱۵	۱۶۰۰	۱۳۱۴	...
۱۶	۱۷۰۰	۱۳۱۵	...	۱۶	۱۷۰۰	۱۳۱۵	...
۱۷	۱۸۰۰	۱۳۱۶	...	۱۷	۱۸۰۰	۱۳۱۶	...
۱۸	۱۹۰۰	۱۳۱۷	...	۱۸	۱۹۰۰	۱۳۱۷	...
۱۹	۲۰۰۰	۱۳۱۸	...	۱۹	۲۰۰۰	۱۳۱۸	...
۲۰	۲۱۰۰	۱۳۱۹	...	۲۰	۲۱۰۰	۱۳۱۹	...
۲۱	۲۲۰۰	۱۳۲۰	...	۲۱	۲۲۰۰	۱۳۲۰	...
۲۲	۲۳۰۰	۱۳۲۱	...	۲۲	۲۳۰۰	۱۳۲۱	...
۲۳	۲۴۰۰	۱۳۲۲	...	۲۳	۲۴۰۰	۱۳۲۲	...
۲۴	۲۵۰۰	۱۳۲۳	...	۲۴	۲۵۰۰	۱۳۲۳	...
۲۵	۲۶۰۰	۱۳۲۴	...	۲۵	۲۶۰۰	۱۳۲۴	...
۲۶	۲۷۰۰	۱۳۲۵	...	۲۶	۲۷۰۰	۱۳۲۵	...
۲۷	۲۸۰۰	۱۳۲۶	...	۲۷	۲۸۰۰	۱۳۲۶	...
۲۸	۲۹۰۰	۱۳۲۷	...	۲۸	۲۹۰۰	۱۳۲۷	...
۲۹	۳۰۰۰	۱۳۲۸	...	۲۹	۳۰۰۰	۱۳۲۸	...
۳۰	۳۱۰۰	۱۳۲۹	...	۳۰	۳۱۰۰	۱۳۲۹	...
۳۱	۳۲۰۰	۱۳۳۰	...	۳۱	۳۲۰۰	۱۳۳۰	...
۳۲	۳۳۰۰	۱۳۳۱	...	۳۲	۳۳۰۰	۱۳۳۱	...
۳۳	۳۴۰۰	۱۳۳۲	...	۳۳	۳۴۰۰	۱۳۳۲	...
۳۴	۳۵۰۰	۱۳۳۳	...	۳۴	۳۵۰۰	۱۳۳۳	...
۳۵	۳۶۰۰	۱۳۳۴	...	۳۵	۳۶۰۰	۱۳۳۴	...
۳۶	۳۷۰۰	۱۳۳۵	...	۳۶	۳۷۰۰	۱۳۳۵	...
۳۷	۳۸۰۰	۱۳۳۶	...	۳۷	۳۸۰۰	۱۳۳۶	...
۳۸	۳۹۰۰	۱۳۳۷	...	۳۸	۳۹۰۰	۱۳۳۷	...
۳۹	۴۰۰۰	۱۳۳۸	...	۳۹	۴۰۰۰	۱۳۳۸	...
۴۰	۴۱۰۰	۱۳۳۹	...	۴۰	۴۱۰۰	۱۳۳۹	...
۴۱	۴۲۰۰	۱۳۴۰	...	۴۱	۴۲۰۰	۱۳۴۰	...
۴۲	۴۳۰۰	۱۳۴۱	...	۴۲	۴۳۰۰	۱۳۴۱	...
۴۳	۴۴۰۰	۱۳۴۲	...	۴۳	۴۴۰۰	۱۳۴۲	...
۴۴	۴۵۰۰	۱۳۴۳	...	۴۴	۴۵۰۰	۱۳۴۳	...
۴۵	۴۶۰۰	۱۳۴۴	...	۴۵	۴۶۰۰	۱۳۴۴	...
۴۶	۴۷۰۰	۱۳۴۵	...	۴۶	۴۷۰۰	۱۳۴۵	...
۴۷	۴۸۰۰	۱۳۴۶	...	۴۷	۴۸۰۰	۱۳۴۶	...
۴۸	۴۹۰۰	۱۳۴۷	...	۴۸	۴۹۰۰	۱۳۴۷	...
۴۹	۵۰۰۰	۱۳۴۸	...	۴۹	۵۰۰۰	۱۳۴۸	...
۵۰	۵۱۰۰	۱۳۴۹	...	۵۰	۵۱۰۰	۱۳۴۹	...



		شهر	يوم	عدد
		1	2	3
		4	5	6
		7	8	9
		10	11	12
		13	14	15
		16	17	18
		19	20	21
		22	23	24
		25	26	27
		28	29	30
		31	32	33
		34	35	36
		37	38	39
		40	41	42
		شهر	يوم	عدد
		1	2	3
		4	5	6
		7	8	9
		10	11	12
		13	14	15
		16	17	18
		19	20	21
		22	23	24
		25	26	27
		28	29	30
		31	32	33
		34	35	36
		37	38	39
		40	41	42

The lower section of the page features two columns of data, each preceded by a decorative vertical column and a palm tree illustration. The data columns contain three columns of handwritten text, likely representing dates and numerical values. The entire section is framed by a decorative border at the bottom.



10 Tables de canons du livre  
d'Évangiles Zeyt'un  
Hromklay, 1256

8 feuillets, 26,5 x 19 cm  
Ms. 59 ; 94.MB.71

Planches : T<sup>oros</sup> Roslin, Canons 2–5,  
f. 3v–4

*Voir pages 30–31*

T<sup>oros</sup> Roslin était le plus talentueux des enlumineurs arméniens. Son œuvre est remarquable à la fois par la perfection de son art et par son assimilation des motifs pris dans l'art occidental et byzantin. Actif au cours de la deuxième moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, il écrivit et enlumina des manuscrits pour la famille royale de Cilicie et pour Catholicos Constantin I<sup>er</sup> (1221–1267), le plus haut dignitaire de l'Église arménienne.

Le christianisme devint la religion officielle du royaume des Arsacides de la Grande Arménie au début du IV<sup>e</sup> siècle. Le rite de l'Église monophysite arménienne diffère de celui de l'Église romaine, mais se rapproche de celui des Orthodoxes. La langue arménienne ne devint une langue écrite qu'après l'adoption du christianisme ; l'alphabet fut probablement créé afin de préserver et propager les textes sacrés, et les Bibles et les livres d'Évangiles comptent parmi les plus somptueux manuscrits en arménien.

Compilées par Eusèbe de Césarée, les tables de canons sont constituées de colonnes de nombres présentant une concordance de passages dans les Évangiles racontant les mêmes événements. Les tables de canons reçurent un décor important dans les Bibles et les évangélistes tout au long du Moyen Âge, les colonnes de chiffres invitant naturellement au traitement architectural. Sur ces pages, Roslin a placé le texte à l'intérieur d'une grande architecture aux couleurs éclatantes, les chapiteaux formés des couples d'oiseaux. Le tout est scintillant d'or, et le vase situé en haut de la page de gauche est modelé avec délicatesse en argent et en or. La splendeur de l'architecture et la symétrie des arbres contrastent avec le naturalisme des poules qui plongent la tête en avant pour picorer dans une vigne et boire à une fontaine.

ECT

11 L'Apocalypse Dyson Perrins  
Angleterre (probablement  
Londres), vers 1255–1260

41 feuillets, 31,9 x 22,5 cm  
Ms. Ludwig III 1 ; 83.MC.72

Planches : *Esprits impurs sortant des  
bouches du dragon, de la bête et du faux  
prophète et l'Ange déversant la septième  
coupe*, f. 34v–35

Voir pages 34–35

Au milieu du XIII<sup>e</sup> siècle en Angleterre surgit une demande étonnante pour des manuscrits enluminés de l'Apocalypse, la vision des événements de saint Jean conduisant à la deuxième venue du Christ, à la fin des temps. À ce moment, l'Apocalypse avait une résonance particulière chez les Occidentaux ; de récents événements cataclysmiques, dont l'invasion de la Russie par les Tatars (1237–1240) et le renversement de Jérusalem par les Musulmans (1244), semblaient annoncer que la fin des temps était proche. Le texte énigmatique de l'Apocalypse invitait à l'interprétation, et celui du Musée est accompagné du commentaire trouvé le plus fréquemment dans les Apocalypses anglaises, celui de Berengaudus (un moine dont on ne sait rien si ce n'est qu'il écrivit ce commentaire).

Chaque page de l'Apocalypse Dyson Perrins, qui tient son nom d'un ancien possesseur du manuscrit, comporte une miniature d'une demi-page, un bref passage tiré de l'Apocalypse (écrit à l'encre noire), et un extrait du commentaire de Berengaudus (écrit à l'encre rouge). Les miniatures sont dessinées à la plume et rehaussées aux lavis de couleurs, technique qui atteignit un haut degré de sophistication dans l'Angleterre du XIII<sup>e</sup> siècle. Elles illustrent le texte biblique de manière vivante avec des compositions d'une grande clarté. Au cours de sa vision, saint Jean est représenté tantôt à l'intérieur de la scène, tantôt à l'extérieur, observant les événements par une ouverture travaillée dans le cadre de la miniature.

L'une des miniatures (f. 35) représente un ange en train de déverser d'une coupe "des éclairs, des voix, des coups de tonnerre et une grande secousse" (Apocalypse 16:18–19). Un saint Jean démesuré semble se retourner juste à temps pour assister à la destruction engendrée par la grande secousse. La "forte voix provenant du trône du temple" est représentée comme une figure du Christ en buste à l'intérieur d'une mandorle émergeant d'un bâtiment entouré de nuages. L'Église céleste semble être suspendue à une patère dans la marge supérieure de la page, un enchantement visuel qui ne peut être expliqué par le texte.

ECT



**T** uult de ore draconis & de  
ore bestie & de ore pseudo p  
phete spiritus tres immundus  
i modum ranae. Sunt eni  
sp̄s demonoy fatientes signa. Et p̄cedit  
ad reges terre tacuit congregare illos i  
prelium ad diem magnum dei omni  
potentis. Ecce uenio sicut fur. Beatus qui  
uigilat & qui custodit uestimenta sua.  
ne nudus ambulet & uideant turpitudie  
eius. Et congregauit illos in locum qui  
uocatur ebraice ermagedon.

**S**unt alii sp̄s demonoy fatientes signa  
uocatione gentium descripta quod  
ad fidem xpi ueniunt memorie facti antixpi  
qui p̄pe finem mundi uenturus. Sp̄s u tres  
immundi discipulos designant antixpi qui p̄

uniusum colere p̄dicauerunt sine. Et q̄muis  
dominus sine futuris sp̄s immundi & sp̄s demo  
noy uocant. q̄ demones in ip̄s habitauerunt &  
p̄ ora eoy loquuntur. Qui de ore antixpi & de  
ore pseudo p̄phete et exisse uult sunt. q̄ p̄ ore de  
trianu facti diaboli efficiunt. Qui & de ore dra  
conis exisse uult sunt. q̄ p̄ ore antixpi diabolus  
loquit. Eius uisum que sunt reptilia immu  
nda & immunda uentura recte assimilant. q̄ sic  
rime i sordidus aq̄s quocant. ita & discipuli an  
txpi eos facile decipiunt qui diuisi in eis & for  
tibus no timuerunt sordidari. Nam & imas uox  
raues & turpis impudencia eoy p̄dicatōm  
blasphemus pleua designat. Et p̄cedit ad  
reges ter re. p̄ reges terr. no solum reges s  
& populi designant. Dies au dominus sic fur in  
nocte uenit. Cum n̄ dicunt pax & securitas  
tunc repente eis sup ueniet interitus.



**S**eptimus angelus effudit  
 phialam suam in aerem &  
 exiit uox magna de templo  
 a throno dicens factum est.  
 Et facta sunt fulgura & uoces & tonitrua &  
 terre motus factus est magnus qual' nunquam  
 fuit ex quo homines fuerunt super terram ta-  
 lis terre motus sic magnus. Et facta est ciui-  
 tatis magna in tres partes & ciuitates gentium  
 ceciderunt. Et babilon magna uenit in me-  
 moriam ante deum. dare ei calicem uini  
 indignationis ire eius. Et omnis insula fu-  
 git & montes non sunt inuenti. Et grando  
 magna sicut calcem descendit de ce-  
 lo in homines & blasphemauerunt deum  
 homines propter plagam grandinis quam  
 magna facta est uehement.

**P**er septimum autem angelum predicatorem facti  
 qui temporibus antequam fuerunt designati  
 Angeli & phialam suam in aerem effudit quod per  
 diuinitatem sui uisum & impium hominum quod per  
 pena sunt dampnandi deum abire. Et exiit  
 uox magna & c. Vox magna uox est predicti  
 tor scilicet. pro templo etiam intelligit. A templo  
 & uox exiit quod ab etiam uox scilicet predicationis  
 predicti. Que est a throno exiit de. pro etiam de throno  
 est de & in illa sedens requiescit. Quod ad  
 hoc uox dicitur succedendo manifestat. facti est.  
 id est. finis mundi interit in quibus omnia que predicta  
 sunt a domino & a sanctis completunt. pro fulgura si-  
 militudina que per sanctos suos facturus & desig-  
 nant. Legimus namque in superioribus hebdomada  
 & enoch plurima signa et facturas. pro uoces  
 si predictio scilicet. pro tonitrua autem tres ig-  
 nis exprimitur.



12 Deux miniatures d'un Psautier  
Wurtzbourg, vers 1240

17,7 x 13,6 cm

Ms. 4 ; 84.ML.84

Planche : *Adoration des mages*,  
feuillet 2

Au cœur de la vie religieuse monastique, la récitation de psaumes joua un rôle central dans les dévotions chrétiennes tout au long du Moyen Âge. Au XIII<sup>e</sup> siècle, les psaumes étaient devenus le centre de la dévotion privée. Un Psautier renferme la totalité des 150 psaumes, ainsi qu'un calendrier des fêtes de l'Église et d'autres textes. C'était le premier livre de prières important des laïques et un véhicule pour de somptueuses décorations.

Cette *Adoration des mages* est l'une des deux miniatures grand format de la collection du Getty Museum, appartenant à un cycle d'images provenant d'un Psautier exécuté au XIII<sup>e</sup> siècle à Wurtzbourg, en Bavière. Dix-huit autres feuillets sont connus, dont seize à la British Library ; la série complète des miniatures était probablement encore plus importante (le reste du manuscrit – et notamment le texte – est perdu). Les miniatures racontent l'histoire de la vie du Christ depuis l'Annonciation à la Vierge Marie, en passant par l'enfance du Christ, la Passion et la Résurrection. Cette émouvante séquence de scènes tirées du Nouveau Testament aurait précédé les psaumes et concentré l'attention du fidèle sur le cœur du christianisme – l'exemple du Christ.

L'école de Wurtzbourg prospéra au milieu du XIII<sup>e</sup> siècle. Son activité est attestée par ce Psautier fragmentaire et une demi-douzaine d'autres livres, la plupart d'entre eux étant également des Psautiers (voir no. 13). Si les livres les plus splendides peints au cours du Moyen Âge présentent des pigments coûteux et des métaux précieux, les fonds brillants à l'or bruni sont particulièrement caractéristiques des manuscrits allemands, français et flamands du XIII<sup>e</sup> siècle. Le fond uni et lumineux ne révèle aucune indication de lieu et concentre l'attention du spectateur sur l'histoire des trois rois venus de l'Est qui suivirent une étoile pour trouver l'Enfant Jésus, "celui qui est né pour être le roi des Juifs". Au centre, la main levée, le roi indique le corps céleste, ici non représenté, qui l'a mené à Bethléem avec ses compagnons. Ce n'est pas dans l'humble étable où il est né que l'artiste dépeint l'Enfant Jésus, mais présenté dans le giron de sa mère, installée sur un trône royal.

TK



<b>G</b>	<b>vi</b>	<b>Et</b>	<b>Et</b>	Et s <sup>a</sup> Iohis
<b>A</b>	<b>v</b>	<b>II</b>		Poesti et martinu
<b>S</b>	<b>iiii</b>	<b>III</b>		
<b>O</b>	<b>iii</b>	<b>IIII</b>		Salria epi
<b>D</b>	<b>ii</b>	<b>V</b>		Theodon m <sup>r</sup>
<b>E</b>	<b>i</b>	<b>VI</b>		Et aploz
<b>F</b>	<b>non</b>	<b>VII</b>		Wulstodi epi
<b>G</b>	<b>viii</b>	<b>VIII</b>		Kylam et socioz ei <sup>r</sup>
<b>S</b>	<b>vii</b>	<b>IX</b>		
<b>C</b>	<b>vi</b>	<b>X</b>		vu. futurum .
<b>D</b>	<b>v</b>	<b>XI</b>		
<b>E</b>	<b>iiii</b>	<b>XII</b>		
<b>F</b>	<b>iii</b>	<b>XIII</b>		Margarete virg
<b>G</b>	<b>ii</b>	<b>XIIII</b>		Iustin epi
<b>S</b>	<b>i</b>	<b>XV</b>		Et s <sup>a</sup> kylam
<b>A</b>	<b>xxv</b>	<b>XVI</b>		Et Augusti
<b>S</b>	<b>xxv</b>	<b>XVII</b>		Alexi s <sup>r</sup> .
<b>C</b>	<b>xx</b>	<b>XVIII</b>		Arnolthi s <sup>r</sup> .
<b>D</b>	<b>xviii</b>	<b>XIX</b>		
<b>E</b>	<b>xvii</b>	<b>XX</b>		Arbogasti epi
<b>F</b>	<b>xvi</b>	<b>XXI</b>		Praxedis virg.
<b>G</b>	<b>xi</b>	<b>XXII</b>		Marie magdalene
<b>S</b>	<b>x</b>	<b>XXIII</b>		Apollinaris m <sup>r</sup> .
<b>O</b>	<b>ix</b>	<b>XXIIII</b>		Epine virg. vigla
<b>D</b>	<b>viii</b>	<b>XXV</b>		Iacobi ap <sup>l</sup>
<b>E</b>	<b>vii</b>	<b>XXVI</b>		Juliani m <sup>r</sup>
<b>F</b>	<b>vi</b>	<b>XXVII</b>		
<b>G</b>	<b>v</b>	<b>XXVIII</b>		Prutaleonis m <sup>r</sup>
<b>A</b>	<b>iiii</b>	<b>XXIX</b>		Seattici et felici
<b>S</b>	<b>iii</b>	<b>XXX</b>		Abdo et Sennes
<b>C</b>	<b>ii</b>	<b>XXXI</b>		Germani epi:





Deus qm̄ intinuerunt aque usq; ad a  
 nimam meam **I**n fixis sum ilimo



13 Psautier

Wurtzbourg, vers 1240–1250

192 feuillets, 22,6 x 15,7 cm  
Ms. Ludwig VIII 2 ; 83.MK.93

Planches : page de calendrier  
du mois de juillet, f. 4  
initiale ornée *S* avec *Griffon*  
et *cavalier*, f. 76

Voir pages 38–39

Au cours du XIII<sup>e</sup> siècle, le Psautier enluminé, en particulier en Allemagne, en Flandre et en Angleterre, devint le livre le plus abondamment décoré. Celui-ci fut réalisé à Wurtzbourg vers le milieu du XIII<sup>e</sup> siècle par des artistes étroitement liés au peintre de la miniature précédente. Ils devaient se connaître et avoir travaillé ensemble à plusieurs reprises. Une grande variété de sujets religieux et de décorations ludiques décorent ce livre du début à la fin.

Il débute avec un calendrier liturgique présentant les fêtes religieuses célébrées au cours de l'année liturgique. Ce calendrier est illustré avec les images des petits prophètes, tel Nahum pour le mois de juillet (f. 4), qui tient à la main un rouleau sur lequel est écrit : "Si je t'ai humilié, je ne t'humilierai plus." (Nahum: 1:12)

Les psaumes sont divisés en dix parties afin de faciliter leur récitation durant les dévotions hebdomadaires. Des miniatures en pleine page, ornées de sujets tirés soit de l'Ancien Testament, soit du Nouveau, sont placées avant les Psaumes 1, 51 et 101. Au début des sept autres divisions, l'enlumineur a peint une grande initiale ornée et habitée, ces dernières étant particulièrement inventives. Dans l'exemple présent, l'initiale *S* a été transformée en un griffon chevauché par un jeune homme vêtu d'une ample robe, enlacé par le feuillage et d'autres animaux. Le texte *Salvum me fac* introduit le Psaume 68 (Sauve-moi, ô Dieu : car les eaux me viennent jusqu'à la gorge).

Souvent, on ignore les noms des enlumineurs et des mécènes des manuscrits médiévaux, même des plus splendides. Les artistes, en effet, signaient rarement leurs œuvres. On sait que le Psautier fut écrit et enluminé à Wurtzbourg grâce aux indications liturgiques du texte et aux rapprochements avec les enluminures d'une Bible réalisée dans cette ville en 1246. L'un des peintres de cette dernière, *Hainricus pictor* (Henri le Peintre) signa la miniature de dédicace. Les enlumineurs qui ont réalisé le Psautier et les miniatures précédentes (no 12), deux des plus talentueux de l'école, connaissaient probablement Henri, mais leurs noms ne nous sont pas parvenus.

TK

- 14 Psautier de Wenceslas  
Paris, vers 1250–1260  
203 feuillets, 19,2 x 13,4 cm  
Ms. Ludwig VIII 4 ; 83.MK.95  
Planche : initiale *B* avec *David jouant  
devant le roi Saül et David tuant  
Goliath*, f. 28v  
Voir page 42

La place mythique qu’occupe Paris dans l’imagination moderne, en tant que centre de la beauté et des arts visuels, possède de profondes racines historiques. Elles remontent au XII<sup>e</sup> siècle, lorsque le style gothique émergea dans l’architecture et dans l’art de l’Île-de-France. D’imposants vitraux enrichissaient les murs de ses cathédrales, de ses églises et de ses chapelles. Au XIII<sup>e</sup> siècle, la production de livres y prospérait également. La ville devint rapidement célèbre dans toute l’Europe comme l’un des principaux centres de peinture de manuscrits. En effet, au début du XIV<sup>e</sup> siècle, dans la ville lointaine de Florence, le poète Dante (1265–1321) fait référence, dans la *Divine Comédie*, à “l’art que l’on appelle à Paris l’enluminure”.

Ce Psautier atteste du charme international qu’avait l’enluminure de manuscrits gothique parisienne. Il contient plus de 160 scènes narratives tirées de l’Ancien et du Nouveau Testament, ainsi que d’innombrables initiales peintes avec une large application de feuilles d’or et de pigments précieux. En l’espace d’une génération après sa fabrication, le manuscrit fut acquis par un noble originaire de Bohême (la République tchèque actuelle). Certains spécialistes pensent que celui-ci n’était autre que le roi Wenceslas III de Bohême (r. 1305–1306).

La décoration la plus importante d’un Psautier s’applique au *Beatus*, le mot qui commence le premier psaume : *Beatus vir...* (Béni soit l’homme...). L’initiale est construite de tiges qui se terminent par des têtes d’animaux et des rondelles présentant des scènes de l’histoire de David. Dans le lobe supérieur du *B*, le jeune David joue de la harpe devant Saül ; dans celui du bas, il tue Goliath. À l’instar de bijoux, d’autres histoires de la vie de David sont incrustées dans le cadre. Le dessin surchargé de cette initiale ressemble à celui d’un vitrail, avec ses motifs de losanges et de rondelles, ayant chacun une scène individuelle, généralement illustrée avec un petit nombre de figures. Si la luminosité du vitrail provient de la lumière extérieure qui est transmise à travers le verre coloré, dans les livres gothiques ce sont les fonds luisants en or bruni, réfléchissant la lumière et côtoyant des couleurs saturées, qui cherchent à créer ces mêmes effets. TK





- 15 Psautier Bute  
Nord-est de la France,  
vers 1270–1280

346 feuillets, 16,9 x 11,9 cm  
Ms. 46 ; 92.MK.92

Planche : Maître de Bute, initiale *D*  
avec *David pointant son doigt vers sa*  
*bouche*, f. 52v

L'artiste anonyme de ce Psautier tire son nom de convention, le "Maître de Bute", de celui de son ancien possesseur écossais, le marquis de Bute. Le Maître de Bute travaillait dans les villes prospères aux confins de la France et de la Flandre, participant à l'enluminure d'une douzaine de manuscrits sacrés et profanes. Il collaborait parfois avec d'autres enlumineurs, pratique courante au XIII<sup>e</sup> siècle, mais il fut entièrement responsable des 190 initiales historiées de ce manuscrit.

Certaines des initiales de ce livre révèlent un lien intime et évident entre le texte et l'image. L'une des plus grandes initiales introduit le Psaume 38 (f. 52v), le premier des quatorze psaumes récités au cours des matines, le mardi. Le sujet de l'initiale fut choisi

Terra autem erat inanis et  
uacua: et tenebre erant super  
faciem abyssi: et sp̄s di fereba-  
tur sup̄ aquas. Dixit q̄ d̄s.  
fiat lux. Et facta est lux. Et  
uidit d̄s lucem quod esset  
bona: et diuisit lucem ac te-  
nebras. Appellauit q̄ lucem  
diem: et tenebras noctem. Fa-  
ctum q̄ est uespe et mane: di-  
es unus. Dixit quoq̄ d̄s. fiat  
firmamentum in medio a-  
quarum: et diuidat aquas  
ab aquis. Et fecit d̄s firma-  
mentum: diuisit q̄ aquas  
que erant sub firmamento.  
ab his que erant sup̄ firma-  
mentum. Et factum est ita.  
Vocauit q̄ d̄s firmamentū  
celum. Et factum est uespe et  
mane: dies secundus. Dixit  
uero d̄s. Congregentur aque  
que sub celo sunt in locū unū:  
et appareat arida. Factūq̄ ē  
ita. Et uocauit d̄s aridam  
terram: congregationes q̄  
aquarū appellauit maria.  
Et uidit d̄s quod ēēt bonū:  
et ait. Germinet terra herbā  
uiuentem. et facientē semen:

en raison de la phrase (*ad verbum*) du psaume, qui débute ainsi : “J’avais dit : Je veux surveiller ma conduite, de peur de pécher par ma langue.” Le roi David, l’auteur prétendu des psaumes, pointe sa main droite sur sa bouche, traduction picturale de sa promesse d’éviter de pécher par la langue. On comprend moins facilement pourquoi David dirige son autre main vers le sol. Peut-être ce geste fait-il allusion à la mort du Psalmiste, car le psaume évoque la “mesure des jours” et la “fin” de son auteur.

La scène à l’intérieur de l’initiale est complétée dans le bas-de-page par une femme assise montrant du doigt un soldat qui se retourne vers elle, tout en indiquant la page suivante. Les regards et les gestes de toutes les figures, ainsi que la drôlerie d’un chien pourchassant un lièvre dans la marge supérieure, promènent l’œil autour de la page et insufflent à l’ensemble une énergie qui plut sans aucun doute autant à son propriétaire aristocrate au XIII<sup>e</sup> siècle qu’elle plaît aujourd’hui au visiteur du Musée. ECT

16 Bible Marquette

Probablement Lille, vers 1270

3 volumes, 273 feuillets, 47 x 32,2 cm  
Ms. Ludwig I 8 ; 83.MA.57

Planche : initiale *I* avec des *Scènes de la création du monde et la Crucifixion*, vol. 1, f. 10v

La Bible, considérée comme la parole de Dieu, est le principal livre saint du christianisme. Avec les écrits sacrés juifs, les quatre récits de la vie du Christ, les Épîtres de saint Paul et les autres textes, il s’agit d’un livre extrêmement dense. Les manuscrits de la Bible étaient en général des livres de grand format en plusieurs volumes destinés à être posés sur un lutrin, mais l’essor des universités créa une forte demande de la part des étudiants pour des bibles petit format, portatives. Sensiblement à la même époque, l’écriture et l’embellissement des bibles devint de moins en moins l’œuvre des moines pour devenir l’activité d’artisans profanes.

Dans la France du XIII<sup>e</sup> siècle, on conserva le grand format traditionnel à la même époque que celle où l’on produisait les “bibles de poche” en masse dans la ville universitaire de Paris. La Bible Marquette du Musée est l’une des bibles pour lutrin, reliées joliment, destinées aux institutions religieuses du nord-est de la France et enluminées par des équipes d’artistes séculiers. Les enluminures de la Bible Marquette prennent la forme d’initiales historiées. À l’origine, la Bible dut contenir environ 150 initiales peintes (dont 45 subsistent). Étant donné la taille de l’entreprise, il n’est guère surprenant que les spécialistes aient identifié l’œuvre de six artistes différents parmi ces initiales.

Le principal artiste de la Bible Marquette peignit la plupart des initiales dans la première partie du texte, dont la magnifique initiale de la Genèse (vol. 1, f. 10v). Celle-ci introduit non seulement le livre de la Genèse mais également la Bible dans son ensemble ; la série des scènes de la Création se termine avec une représentation de la Crucifixion. Ce mélange des deux Testaments souligne la croyance chrétienne selon laquelle la mort du Christ restaura la communion du monde avec Dieu, perdue par Adam pour avoir mangé le fruit interdit dans le jardin d’Éden. ECT



**Incipit**  
**hore de be**  
**virgine.**



**D**ominela  
bia mea a  
peries: et os  
meum an

nuntiabit laudem tuam.

**D**eus in adiutorium meum  
intende domine ad adiu  
uandum me festina.

**G**loria patri et filio et spūi scō.

**S**icut erat in principio et nunc  
et semper et in secula seculorum amen.



17 Heures de Ruskin  
Nord-est de la France, vers 1300

128 feuillets, 26,4 x 18,4 cm  
Ms. Ludwig IX 3 ; 83.ML.99

Planche : initiale *D*  
avec l'*Annonciation*, f. 37v

Au XIV<sup>e</sup> siècle, le livre d'heures avait remplacé le Psautier pour devenir le texte le plus important pour les dévotions personnelles quotidiennes des fidèles chrétiens. Il prend son nom des Heures de la Vierge, le noyau textuel du livre. Ces prières sont organisées pour être récitées en privé aux heures canoniales, les huit temps liturgiques qui articulaient la journée de l'Église. Au cours du bas Moyen Âge en particulier, l'Église encouragea les laïques à pratiquer la prière privée et la méditation. L'essor de cet exercice, allié à l'expansion de la richesse, engendra une forte demande de la part de l'aristocratie et d'une bourgeoisie naissante pour des livres de prières ornés. Le nord de la France fut l'une des régions prospères où les livres de prières se multiplièrent. Non seulement les ateliers parisiens profitèrent de cette demande pour les livres de dévotion, mais également ceux d'autres villes situées dans la France du Nord, comme Lille, Cambrai et Douai.

Reprenant l'iconographie traditionnelle des Heures de la Vierge, l'enlumineur de ce grand livre de prières a illustré chacune des huit heures avec un épisode de la vie de Marie. Pour les matines, la première heure, il a peint à l'intérieur de l'initiale l'*Annonciation à la Vierge Marie*. De l'initiale *D* jaillissent des tiges qui se prolongent, se tortillent, s'enroulent en volute pour encadrer le texte – complément visuel exubérant pour les joyeux mots d'introduction du texte du Psaume 50 : "Ô Seigneur, ouvre mes lèvres, et ma bouche proclamera tes louanges." L'initiale *D*, plus petite, montre un jeune homme vêtu d'une simple tunique, priant et levant les yeux vers un Dieu à l'écoute. À travers les bordures et les initiales plus petites, des personnages en prière offrent des modèles de dévotion comparables.

La scène des chevaliers en joute sur la bordure illustre une occupation aristocratique très en vogue à l'époque. Sans aucun doute destinées à charmer et à amuser le spectateur, des figures marginales comme celle-ci apparaissent occasionnellement pour commenter, parfois avec humour, des thèmes religieux. Plus souvent, comme dans le cas présent, leur relation avec les images centrales du livre n'est pas évidente.

Ce livre appartenait à l'éminent critique d'art anglais John Ruskin (1819–1900), qui appréciait particulièrement les prolongements rythmiques des initiales historiées du livre. Il en faisait les éloges, les caractérisant comme "hardis" et "nobles". TK



corpore magnitudine.  
Hāc cura senitū p̄t̄  
elephantū solito more  
dunt̄ delictent colla  
cor huiusmodi alligat.

ac suscitatos p̄mit.  
Gignit̄ i ethiopia.  
Et in india. I ip̄o i cen  
dio iugis ethi.  
De belua que dicit̄ canis



18 Bestiaire

Flandre, vers 1270

102 feuillets, 19 x 14,4 cm

Ms. Ludwig XV 3 ; 83.MR.173

Planche : *Deux pêcheurs, se croyant sur une île, s'installent sur le dos d'une créature marine*, f. 89v

Le bestiaire, ou “livre des bêtes”, fut l’un des livres les plus appréciés du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècles, époque à laquelle son texte fut développé, traduit en langue vernaculaire, et abondamment illustré. Cette interprétation allégorique d’animaux réels et imaginaires était principalement basée sur le *Physiologus*, texte grec ayant vu le jour au cours des premiers siècles de l’ère chrétienne, et qui fut traduit en latin au IV<sup>e</sup> siècle.

Dès le début, de telles œuvres n’étaient pas scientifiques au sens moderne du terme ; elles s’intéressaient plus à tirer des leçons morales qu’à faire une étude objective. Tout en embrassant la philosophie qui voulait que l’observation du monde physique conduisît à une compréhension des opérations célestes, le *Physiologus* imprégna de façon innovatrice le matériau païen avec de nouvelles interprétations chrétiennes. Le bestiaire, qui prit forme à la fin du XII<sup>e</sup> siècle, intégra à son texte un grand nombre d’autres sources du début du Moyen Âge, inspirées en grande partie de l’encyclopédie écrite par l’évêque Isidore de Séville au VII<sup>e</sup> siècle.

Nous en avons ici un exemple typique dans l’image de l’immense créature marine appelée l’*aspidochélone*. L’une des caractéristiques de cet animal est qu’il peut flotter et rester immobile pendant de longues périodes en laissant son dos émerger par-dessus les vagues. Comme le sable s’est installé et que la végétation a poussé, les marins ont pris l’animal pour une île et y ont tiré à sec leur bateau. Lorsqu’ils ont allumé leur feu de camp, le monstre, ayant senti la chaleur, a plongé brusquement dans les profondeurs de l’eau. Sur cette miniature, l’artiste a résumé tout le potentiel dramatique de l’histoire. Alors que les marins sont mis en détresse par le plongeon de l’énorme animal, l’une des victimes se dirige vers une mort certaine ; le sort de l’homme qui s’agrippe comme il peut au bateau pèse dans la balance.

En termes allégoriques, l’*aspidochélone* signifie le diable rusé qui trompe les pêcheurs et les plonge dans les flammes de l’enfer. De la même façon, on interprète les petits poissons nageant vers la bouche de la créature, attirés par la douceur de son haleine, comme ceux qui sont facilement tentés et donc avalés par le diable. Ce type de moralisation était courante dans les bestiaires et dans d’autres textes du même genre, dont la plupart étaient écrits par des moines à l’intention de leurs frères.

ASC

19 Antiphonaire  
Bologne, fin du XIII<sup>e</sup> siècle  
243 feuillets, 58,2 x 40,2 cm  
Ms. Ludwig VI 6 ; 83.MH.89  
Planche : Maître de Gérone,  
initiale *A* avec le *Christ en majesté*, f. 2

Au bas Moyen Âge et à la Renaissance, il y avait sur des lutrins dans toutes les églises d'Europe occidentale des recueils de chants liturgiques aux enluminures splendides, suffisamment grands pour être vus par tout un groupe de chanteurs. L'antiphonaire et le graduel constituent les deux genres principaux de recueils de chants. L'antiphonaire contient les chants de l'office divin – la prière des heures célébrée tous les jours par les moines, les religieuses et les ecclésiastiques. Le graduel contient les pièces musicales de la messe.

Normalement, l'enluminure des recueils de chants prend la forme d'initiales historiées. La première et la plus impressionnante des initiales de cet antiphonaire est dotée d'un *Christ en majesté* (f. 2), sujet inspiré par la pièce qu'elle introduit, qui raconte que l'on "voit se rapprocher la puissance de Dieu". Cette "puissance qui se rapproche" est interprétée comme le retour du Christ à la fin des temps, lorsqu'il jugera toute l'humanité. Le prophète Isaïe (dont les paroles fournissent l'inspiration du texte du chant) "voit" le Christ depuis la rondelle du coin inférieur gauche.

L'enlumineur de cet antiphonaire connaissait bien les développements récents de la peinture sur panneau. Son style rappelle celui du peintre florentin Cimabue (vers 1240–1302 ?), qui fut décrit par le premier historien d'art italien Giorgio Vasari (1511–1574) comme la *prima luce* (première lumière) de la peinture. Vasari plaçait ainsi Cimabue à l'origine de ce renouveau dans l'art italien qui culmina dans l'œuvre de Michel-Ange à l'apogée de la Renaissance. À l'instar de Cimabue, le Maître de Gérone fut profondément influencé par la peinture des icônes byzantines, mais il fit également de grands progrès dans la représentation naturaliste, comme le prouve cette composition spatiale ambitieuse du Christ trônant, entouré des anges.

ECT

no[n] p[ro]p[ri]a[m] d[omi]ni d[omi]ni

appropinquavit. **P.** Beat

**R.** Ex syon spesies decoris eius  
Deus noster manifeste ueniet.

uir. **R.** **evovae.**

**R.**



spitiens

alon ge

ecce



20 Livre d'Évangiles  
Nicée ou Nicomédie,  
début et fin du XIII<sup>e</sup> siècle

241 feuillets, 20,5 x 15 cm  
Ms. Ludwig II 5 ; 83.MB.69

Planche : *Transfiguration*, f. 45v

Après la mise à sac de Constantinople en 1204 par des croisés venant d'Occident, l'administration politique byzantine fut retirée de la capitale impériale alors dominée par les envahisseurs. Grâce à des comparaisons artistiques et paléographiques avec d'autres manuscrits, on peut situer le livre d'Évangiles du Getty Museum à ce moment critique de l'histoire européenne. Son lieu d'origine n'a pas pu être précisé ; on a suggéré Nicée (aujourd'hui Iznik), Nicomédie (Izmit) – toutes deux proches de Constantinople – et Chypre. Le manuscrit est donc un témoin important de la production artistique des provinces byzantines à une époque de perturbation politique.

Ce *Tetraevangelion* (terme grec signifiant livre d'Évangiles) contient dix-neuf enluminures en pleine page : quatre portraits d'évangélistes et quinze images marquant différents jours de fête importants du calendrier chrétien. Pourtant, seules les images des évangélistes et les deux images des fêtes peuvent être situées au début du XIII<sup>e</sup> siècle ; les treize autres ont été peintes vers la fin de celui-ci. On inséra ces pages plus tardives pour remplacer une partie du cycle plus ancien qui s'était détériorée. Souvent les peintres byzantins enduisaient le parchemin vierge de blanc d'œuf, procédé qui conférait à la page un aspect lisse et brillant, mais qui provoquait l'effritement de la couche picturale. Ce problème était suffisamment courant pour que le maître d'un scriptorium monastique, Planude, écrive dans une lettre datée de 1295 :

Car si pour une raison quelconque les feuilles du parchemin entrent en contact avec l'eau, l'écriture se brouille avec l'œuf et s'écaille, et l'œuvre du copiste s'évapore, elle disparaît.

La miniature de la *Transfiguration* est typique du style paléologue qui prospéra après l'expulsion des croisés en 1261. Ce style, qui tire son nom de la famille impériale et qui perdura jusqu'au XV<sup>e</sup> siècle, reprend des modèles byzantins plus anciens et se caractérise par des figures de taille monumentale, animées par des gestes dramatiques et une intensité de sentiment. On peut situer la *Transfiguration* et les autres enluminures paléologues aux alentours de 1285, mais, comme c'est le cas pour les autres miniatures plus anciennes du livre, leur lieu de production est controversé.

ASC

21 Deux miniatures d'un livre des prophètes de l'Ancien Testament Sicile, vers 1300

7,3 x 17,4 cm

Ms. 35 ; 88.MS.125

Planche : *Vision de Zacharie*,  
feuillet 2

Depuis la Renaissance, certains collectionneurs ont apprécié le manuscrit médiéval davantage pour ses enluminures que pour ses textes. Donc, à une époque où des bibliophiles commandaient toujours activement de nouveaux manuscrits enluminés, d'autres collectionneurs découpaient les miniatures, les initiales et les bordures de livres plus anciens. Cette pratique continua pendant des siècles. À la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, Pieter Birmann, négociant d'art à Bâle, constitua un album composé des 475 feuillets provenant d'innombrables manuscrits médiévaux de toutes sortes. Le Getty Museum possède deux des miniatures de cet album ; la deuxième représente l'*Assassinat de Sennachérib*. Elles proviennent sans doute d'un livre des petits prophètes.

Le sujet, très rare, que l'on voit illustré ici est celui de la première des huit visions de Zacharie. La source probable de l'enlumineur, la Vulgate, dit :

J'eus une vision pendant la nuit : c'était un homme qui montait un cheval roux et qui se tenait entre les myrtes qui sont dans le gouffre, et derrière lui des chevaux roux, alezans et blancs. Je dis : "Qui sont-ils, ceux-ci, mon Seigneur ?" et l'ange qui parlait avec moi me dit : "Je vais te faire voir ce qu'ils sont." Et l'homme qui se tenait parmi les myrtes prit la parole et dit : "Ce sont ceux-là qu'a envoyés Yahvé pour circuler sur la terre." Ceux-ci s'adressèrent à l'ange de Yahvé qui se tenait entre les myrtes et ils dirent : "Nous avons circulé sur la terre, et voici que toute la terre est habitée et tranquille."  
(Zacharie 1:8-11)

L'artiste s'éloigne de ce texte mystique de différentes façons : l'homme de la vision est monté sur l'un des chevaux plutôt que simplement debout parmi les myrtes ; un seul cheval roux est représenté et non pas deux ; l'ange se tient à côté de Zacharie.

Les proportions allongées des figures et la petite taille de leur tête sont particulièrement caractéristiques de ce moment de l'art byzantin. Bien que l'enlumineur ait été d'origine grecque, des indices textuels et paléographiques suggèrent néanmoins qu'il peignit ces miniatures dans un livre écrit en Occident. Cet artiste vivait probablement parmi les communautés grecques de Sicile.

TK





puestas entre el co  
prador et el uende  
dor.

**E** noiatone átoris  
quanto i como se  
deue nópnar el ac

**E** unte emphi tor.  
reatico i odicione  
ualis diu l' dicit.

**E**l dreito del orac  
to paurable i dela  
odion del sermo  
tio del pueito o del  
sermorio ppuo.

**E** fite inffozibz  
e los fiatores  
e fite inffoz  
rum l' maleficioz.

**E** loz fexoz de loz fia  
tores o de loz mal  
feitores.

**E** conationibz  
e las conationes.  
**E** abfolutionibz  
e las pagas.



**DE TUBOR  
ONIEGH**

la auer. la quon  
el creedor dema  
da nó sera tenuto  
de tornar batalla  
si aqullo que mag  
no es mas de .v. ff.  
et esto mega unato

**P**or resse **veode**  
nar la maleza  
de los acredores q  
inuitas vezes ven  
ené los mstos. i c.

Este capitulo fau  
laras cabo el conie  
co del tercio libro. to  
to o pluto. en el nido  
de p'scriptionibz. **re**

**E** stablescemoz  
que daqui **dey.**  
ateiame nunguna  
teuda nó sea dema  
da sin publico i  
strumeto. si nó fuere  
puato por bonos tes  
tigos q homenage  
fue feito sobre aqulla

**Inapit liber qm  
de rebus creditis.  
Es assaber. veias  
cosas que acrede  
el uno al otro.**

22 *Vidal Mayor*

Nord-est de l'Espagne,  
vers 1290–1310

277 feuillets, 36,5 x 24 cm  
Ms. Ludwig XIV 6 ; 83.MQ.165

Planche : initiale *E* avec un *Duel*  
*judiciaire entre un créancier et un*  
*endetté*, f. 169v

En 1247, après avoir presque entièrement reconquis l'Espagne alors sous l'emprise des musulmans, le roi Jacques I<sup>er</sup> d'Aragon et de Catalogne (r. 1214–1276) résolut d'établir un nouveau recueil de lois. Il confia cette tâche à l'un des principaux personnages de la cour, Vidal de Canellas, évêque de Huesca, qui avait étudié le droit à la célèbre université de Bologne. Vidal formula deux versions en latin, dont la plus longue est nommée communément *Vidal Mayor*.

La version latine du *Vidal Mayor* est perdue ; le manuscrit du Getty Museum présente la seule copie que l'on connaisse du code, transmis dans une traduction vernaculaire navarro-aragonaise. C'est donc un document précieux des lois et des habitudes féodales d'Aragon. Les cas concernant les musulmans et les juifs, ainsi que les différentes classes de la société chrétienne, sont particulièrement intéressants. Le *Vidal Mayor* montre clairement, en mots et en images, que la justice du roi s'appliquait à tous les habitants du royaume.

L'initiale historiée au début du Livre 5 révèle bien le contexte historique. Le livre traite des problèmes de crédit, et la scène illustre une dispute et un duel judiciaire entre un créancier et un endetté en la présence du roi. Les armoiries mises en évidence semblent indiquer que le combat est mené entre un chrétien et un maure. Le croissant évoque l'un des symboles des Musulmans espagnols, mais il est possible qu'il fasse ici tout simplement référence à un "étranger".

Avec ses 156 initiales historiées, le *Vidal Mayor* est une œuvre unique dans l'enluminure espagnole du début du XIV<sup>e</sup> siècle. Le style particulier des figures, la prédominance du rouge, du bleu et de l'or et les animaux, réels ou monstrueux, utilisés pour embellir les initiales sont tous des éléments empruntés à l'art gothique français (nos. 14–17). Le manuscrit fut probablement réalisé dans l'un des principaux centres urbains du nord-est de l'Espagne, peut-être à Barcelone ou à Pampelune, par un artiste français ou peut-être encore par un artiste formé à Paris ou dans le nord de la France. Il est possible que le traducteur du texte soit également le copiste du livre, Michel Lupi de Çandiu.

ASC



23 *Vita beatae Hedwigis*  
Silésie, 1353

204 feuillets, 34,1 x 24,8 cm  
Ms. Ludwig XI 7 ; 83.MN.126

Planche : *Sainte Hedwige de Silésie  
vénérée par le duc Ludwig de Legnica  
(Liegnitz) et Brzeg (Brieg) et la  
duchesse Agnès, f. 12v*

*La Vie de sainte Hedwige* est le monument capital de la peinture en Europe centrale du XIV<sup>e</sup> siècle. C'est la plus ancienne des vies illustrées de la sainte et noble silésienne Hedwige (1174–1243), canonisée en 1267, soit très peu de temps après sa mort. Le texte et ses enluminures révèlent maints détails sur la vie de la sainte et nous renseignent sur la vie spirituelle des femmes du Moyen Âge. Contrairement aux premières saintes chrétiennes, en général des martyres chastes, celles de la fin du Moyen Âge étaient souvent des femmes mariées et des mères dévouées. La vie de sainte Hedwige, consacrée à la prière intense, la mortification et la charité, illustre bien comment la femme médiévale cherche à se rapprocher spirituellement du Christ.

Ce frontispice représente la sainte pendant son veuvage, somptueusement vêtue, tenant les attributs liés à sa vie de sainte : la statuette de la Vierge Marie évoque sa dévotion à celle-ci, le livre et le rosaire ses innombrables prières, et ses pieds nus son ascétisme. L'enluminure, quant à son style, se rattache à la peinture en Bohême du milieu du XIV<sup>e</sup> siècle sous le règne de l'empereur Charles IV. Légèrement déhanchée, la figure d'Hedwige rappelle par la vigueur de son modelé et de sa facture la sculpture polychrome d'Europe centrale, ainsi que l'élégance de l'art français à cette époque.

La sainte se tient devant son trône et domine les commanditaires de ce manuscrit, le duc Ludwig et la duchesse Agnès, agenouillés de part et d'autre en adoration. Descendant silésien d'Hedwige de la cinquième génération, et relativement peu important sur le plan politique, Ludwig était un bâtisseur ambitieux et grand mécène de programmes artistiques. Œuvre destinée à honorer le glorieux passé familial du duc, ce manuscrit était voué à l'origine au couvent de Legnica, fondé par la sainte elle-même. Selon le testament de Ludwig, daté de 1396 (deux ans avant sa mort), le livre fut enfin envoyé à un couvent fondé par lui à Brzeg et surnommé le couvent d'Hedwige. Le texte et les illustrations du livre auraient fourni aux sœurs un modèle de vie religieuse. ASC



24 Guiart des Moulins,  
*Bible historiale*  
Paris, vers 1360–1370

2 volumes, 608 feuillets, 35 x 26 cm  
Ms. 1 ; 84.MA.40

Planches : Maître de Jean de  
Mandeville,  
*Naissance d'Esau et de Jacob*, vol. 1,  
f. 29v

*Joseph dans le puits*, vol. 1, f. 39

*David avec des instruments de  
musique*, vol. 1, f. 273

*Le fou*, vol. 1, f. 284

La Bible dans son ensemble ne devint accessible en langue vernaculaire qu'à partir du XIV<sup>e</sup> siècle. En France, elle était connue en grande partie par une vulgarisation parfois quelque peu extravagante qui s'appelait la *Bible historiale*. Celle-ci est une compilation réalisée par Guiart des Moulins à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, basée sur un texte latin, l'*Historia scholastica* (l'Histoire scolastique) écrit par Pierre Comestor (vers 1100–1179). L'œuvre de Pierre Comestor souligne le rôle du texte sacré comme témoin d'événements historiques et consiste en un commentaire d'extraits de la Bible. À sa traduction de l'*Histoire scolastique*, Guiart ajouta d'autres commentaires et la traduction en entier de quelques livres de la Bible. Même avant sa mort (vers 1322), son livre était déjà sorti dans une version plus longue, complétée des traductions françaises de tous les livres de la Bible et de certains apocryphes qu'il n'avait pas traduits. Elle finit par ressembler à une Bible complète, agrémentée de commentaires, d'apocryphes et de textes pieux. À l'instar de Pierre, Guiart mit l'accent sur le récit historique.

Une nouvelle technique de peinture, la grisaille, jouit dans la France du XIV<sup>e</sup> siècle d'un engouement comparable à celle de la *Bible historiale*. Dans ce manuscrit, les costumes sont peints en gris tandis que la carnation des visages et des mains est rendue



en touches de couleur. Cette technique, très répandue dans les livres français de cette époque, était particulièrement affectée par un grand nombre d'enlumineurs au cours des règnes successifs des rois Jean le Bon (r. 1350 – 1364) et Charles V (r. 1364 – 1380). Le fond réticulé de la miniature sert de repoussoir aux figures dessinées avec délicatesse et réhaussées de tons clairs.

On embellissait souvent les bibles et les *Bibles historiques* avec un grand nombre d'enluminures. L'exemplaire du Getty Museum en deux volumes contient soixante-treize miniatures, dont la plupart des sujets proviennent de l'Ancien Testament. Les deux premières miniatures représentées ici illustrent deux scènes tirées de la Genèse : la naissance d'Esau et de Jacob, et Joseph jeté dans un puits par ses frères. Les deux suivantes illustrent des psaumes. La scène du roi David jouant de la harpe se trouve souvent au début du Psautier. Le fou, provoqué par un démon, illustre le Psaume 52 qui débute ainsi : "L'insensé a dit en son cœur : Il n'y a pas de Dieu." TK

25 Missel  
Bologne, entre 1389 et 1404

277 feuillets, 33 x 24 cm  
Ms. 34 ; 88.MG.71

Planche : Maître des initiales de  
Bruxelles, *Vocation de saint Pierre et  
de saint André*, initiale *D* avec *Saint  
André* et initiale *Q* avec *Saint Pierre*,  
f. 172a

Le missel contient l'ensemble des textes pour la célébration de l'Eucharistie. Le livre se compose de plusieurs parties. Les messes célébrées le dimanche et les jours de fête pour commémorer les événements de la vie du Christ sont rassemblées dans le Propre du temps (le *temporel*). Les jours de fêtes pour les saints sont regroupés dans le Propre des saints (le *sanctoral*). Ce dernier débute avec la fête de saint André (le 30 novembre), illustrée ici par la *Vocation de saint Pierre et de saint André*, où le Christ voit les deux hommes dans un bateau, en train de lancer leurs filets dans la mer de Galilée. Ils le rejoignent et deviennent ainsi les premiers apôtres. Les initiales historiées *D* et *Q* présentent respectivement saint André tenant la croix de son martyr et saint Pierre tenant la clé du paradis.

L'enluminure bolonaise prospéra au cours du XIII<sup>e</sup> et du XIV<sup>e</sup> siècles en raison de l'essor du commerce du livre dans cette ville universitaire. L'enlumineur anonyme de ce livre, le Maître des initiales de Bruxelles, était un élève de Niccolò di Giacomo (vers 1330 – 1403/1404), l'un des meilleurs enlumineurs italiens du XIV<sup>e</sup> siècle. C'est probablement l'influence de Niccolò qui est reflétée dans la force des couleurs locales, l'intensité des regards des saints et l'aspect volumineux de leur robe. En revanche, les drôleries, les animaux et les feuilles d'acanthé de la bordure sont une innovation personnelle de ce maître. Moins d'une dizaine d'années après la peinture de ce missel, le Maître des initiales de Bruxelles s'installa à Paris où il devint l'un des principaux émules du style français. Les motifs très distinctifs de ses bordures furent abondamment imités.

C'est le cardinal Cosimo de' Migliorati (vers 1336 – 1406) qui commanda ce livre, avant d'être élu pape (Innocent VII) en 1404. Dans la marge inférieure, on a peint par-dessus ses armoiries le diadème papal et les armoiries de l'antipape Jean XXIII (mort en 1419), qui fut élu pape en 1410 et déposé en 1415. Tous les deux furent papes au cours du Grand Schisme d'Occident (1378 – 1417), époque à laquelle un deuxième pape résidait en même temps en Avignon.

TK



**I**n lepit proprium  
 scorum de missali.  
**I**n iuglia sci  
 Andree apli. Introitus:-



Omnia  
 secus ma-  
 re galilee  
 uidit ou-  
 es frater  
 petrum  
 et iocan-  
 etruceum

eos. uenite post me faciam nos fieri  
 piscatores hominum. ps. **A**t  
 illi relicto rebo et nau sequuti  
 sunt eum. **G**loria. **O**ro.



Alesu  
 mus oips  
 tenç  
 ur be-  
 atus adre

is. apls tuum pro nobis im-  
 ploret auxilium: ut a nostris  
 reatibz absoluti. a cunctis etiã  
 periculis eruiam. **P**roscõ

**O** sacramto nre oratio.  
 Eus qui nos bñ sati-  
 imi mris tui cõcedis n. irali-  
 cio perfim: ans nos tribue  
 mris adiuuari. **P**. **E**plã. re-  
 quie iuglia unius apstli.  
**B**enedicõ õni sup capel-  
 uisã. **G**loria. **M**imus honoari sũt  
 ama tui õs. mris cõfortatus est  
 pncipatus corum. **O** mu-  
 merabo ces r sup. aena mlti plic-  
 bunt. **S**eqũ. sci. cũ. fm iohẽm.

**N**ullũ. Stabat iohẽs.  
 et et discipulis ei duõ  
 Et recipiẽs ihm. ambulatẽ.  
 diẽ. Ecce. ignis dei. Et auto  
 erunt cum duõ discipuli loq-  
 tem. et sequuti sunt ihm. Cõ-  
 uersus. nũr. ibs. et uicẽs. eos





**I**ncipit in hoc de dominia nra.



**O**mnia  
ne la  
bra  
mea  
ape  
ries  
Et  
os  
meum annunciat laude  
tuam.

**D**eus in adiutorium me  
um intende. Domine ad ad



- 26 Livre d'heures  
Probablement Utrecht,  
vers 1405 – 1410
- 210 feuillets, 16,4 x 11,7 cm  
Ms. 40 ; 90.ML.139
- Planches : Maîtres de Dirc van Delf,  
Initiale *D* avec la *Vierge à l'Enfant*,  
f. 14  
*Mise au tombeau*, f. 79v
- Voir pages 64 – 65

La transition entre le XIV<sup>e</sup> et le XV<sup>e</sup> siècles vit un épanouissement continu de l'enluminure dans les endroits les plus reculés d'Europe. L'un de ces nouveaux centres était les Pays-Bas septentrionaux (la Hollande actuelle) ; un style d'enluminure de cour y prospéra grâce à la bienveillance du mécénat d'Albrecht de Bavière, comte de Hollande (r. 1389–1404). En rassemblant des artistes, des musiciens et des intellectuels à sa cour de La Haye, Albrecht engagea l'éminent théologien dominicain Dirc van Delf comme aumônier à la cour et lui commanda des exemplaires enluminés de ses écrits. Les Maîtres de Dirc van Delf – c'est le nom que les spécialistes attribuèrent à ces artistes anonymes – se consacrèrent à l'enluminure de ce livre d'heures. Ils formèrent l'un des premiers grands ateliers de la Hollande du XV<sup>e</sup> siècle. En raison des liens de cet atelier avec l'aumônier et avec la peinture de la cour d'Albrecht, il semble probable que ce soit un membre de la famille comtale ou l'un de ses courtisans qui commanda le manuscrit du Getty Museum.

Les Heures de la Vierge débutent avec une image de la Vierge à l'Enfant. Elle est représentée couronnée en reine des cieux, mais assise sur le sol, expression de son humilité qui sert d'exemple au lecteur. La fraîcheur délicate de son visage, la robe moelleuse et ample et la douceur de la lumière sont caractéristiques de la peinture et de l'enluminure du nord de l'Europe à cette époque (voir, par exemple, le no. 28, peint non loin de là, à Cologne).

Non seulement les livres d'heures encourageaient la dévotion à la Vierge Marie, mais ils faisaient également méditer sur la signification de l'histoire du Christ. Comme ce manuscrit l'illustre, les miniatures complètent les textes, suscitant l'émotion et engendrant de la compassion pour le Christ et son sacrifice ultime. Dans la *Mise au tombeau*, la Vierge, Joseph d'Arimatee et Nicodème, les yeux pleins de tristesse, déposent délicatement le corps du Christ dans le tombeau. La Vierge contemple le visage de son fils et aussi la signification de sa mort, tout comme le spectateur est invité à utiliser cette image pour méditer. Les formes massives des gardiens, en débordant les limites du cadre, se rapprochent davantage de l'expérience du spectateur. TK

27 Rodolphe von Ems, *Weltchronik*  
Ratisbonne, vers 1400–1410

309 feuillets, 33,5 x 23,5 cm  
Ms. 33 ; 88.MP.70

Planches : *Construction de la tour  
de Babel*, f. 13

*Les Israélites craignant les géants  
et les Israélites jetant des pierres  
sur les espions*, f. 98v

Voir pages 68–69

Chevalier allemand et écrivain fécond, Rodolphe von Ems composa sa *Chronique du Monde* vers le milieu du XIII<sup>e</sup> siècle. Laissée inachevée à sa mort aux alentours de 1255, la *Weltchronik* chercha à retracer l'histoire depuis la Création jusqu'à nos jours. Le récit de la chronique était fondé principalement sur des événements de la Bible, structuré selon les six âges du monde : Adam, Noé, Abraham, Moïse, David, et le Christ. Comptant quelque trente-trois mille rimes en allemand, le texte de Rodolphe se termine au milieu de l'histoire du roi Salomon.

Rodolphe s'éloigna des romans courtois et des poèmes lyriques de la cour, qui caractérisaient la littérature en moyen haut allemand, pour revenir à la tradition d'une écriture plus sobre de l'histoire. Il mêla à son récit biblique des informations relatives à la guerre de Troie et à Alexandre le Grand, pour n'en citer que deux exemples. La *Weltchronik* de Rodolphe connut un rare succès et elle servit de modèle aux chroniques en langue vernaculaire ultérieures.

L'une des nombreuses copies illustrées de la *Weltchronik*, celle-ci, qui date du début du XV<sup>e</sup> siècle, contient d'autres textes historiques, ainsi qu'une *Vie de la Vierge Marie*. Le volume est doté de près de 400 miniatures, dont 245 illustrent l'œuvre de Rodolphe. La *Construction de la tour de Babel*, avec le roi Nemrod sur la gauche en train de surveiller l'opération, décrit un grand nombre de procédés de construction qui reflètent sans doute de véritables pratiques médiévales. Dans un épisode du Livre des Nombres (chapitres 13–14), les Israélites réagissent à la nouvelle des douze espions qui les informent que la terre de Canaan est peuplée de géants, représentés ici en chevaliers contemporains. Alors que certains s'engagent dans des débats animés, d'autres cherchent à lapider Josué et Caleb, les deux espions qui exprimèrent leur foi en la providence de Dieu. L'art de cette *Weltchronik* allemande se caractérise non seulement par des couleurs éclatantes et un pinceau audacieux mais également par l'agitation du mouvement et l'intensité psychologique des figures. Ce parti tranche avec la couleur précieuse, les vêtements fastueux et la modestie affectée du gothique international, style qui fleurit dans la peinture et l'enluminure du début du XV<sup>e</sup> siècle (nos. 25–26, 28–32).

ASC



In disen selten stunden  
 Des werkes si begunden  
 Und heten in der tage zil  
 Des werkes gäels also vil  
 Gemächet daz es sich geroch

stet dann funftausent sechre hoch  
 Und silenzig vñ naon hundert  
 Und vier sechre auß gesündert  
 Mit zwam vñ silenzig ecken was  
 Des selb turu als ich es las

**S** heren finden en laut  
 Dat niemant was lechant  
 En pejer laut anderwa  
 Howe on gutes was alda  
 mit reuchant mer danne vil  
 vnd fest nach der wunliches zil  
 gepawen vestelstich  
 Daz laut was gut vnd rech  
 Iuch heren si dar mit  
 Gesehen ze ungewinn  
 Daz gelacht von enach  
 Do eselpacht dar her vil sprach  
 O we der wuchstleichen not  
 O we warn wir dann tot  
 In egypten gelegen  
 Bent wir vns nu muze telege  
 Daz wir ligen tot von disen  
 Landigen ungehewen risen  
 Daz war vns par ergangen

**I** an daz vns nu gevangen  
 werden doer reib vnde dunt  
 Dy wir vns geporn sint  
 vnd chiesen einen hauptman  
 Der vns fir wider dan  
**C** aleph vnd tolie  
 wert tot ir werfel red in  
 vñ also we daz si zehant  
 In m zatten daz gewant  
 Von der werfels man  
 Den rumben werfelaren  
 Straffen si ir mar do  
 vñ sprach in m also  
 Bent nicht widerpreudig got  
 Daz ir an semem geist  
 Jcht werden werfelhaft  
 Wir haben so vest chraft  
 Sem een lawten dy doer sint  
 Daz wir si ezzen als em vint  
 Daz gut auf amer ward mit





28 Deux miniatures, provenant  
peut-être d'un manuscrit  
Cologne, vers 1400–1410

23,6 x 12,5 cm

Ms. Ludwig Folia 2 ; 83.MS.49

Planche : Maître de sainte Véronique,  
*Saint Antoine bénissant les malades, les  
pauvres et les animaux*, feuillet 2

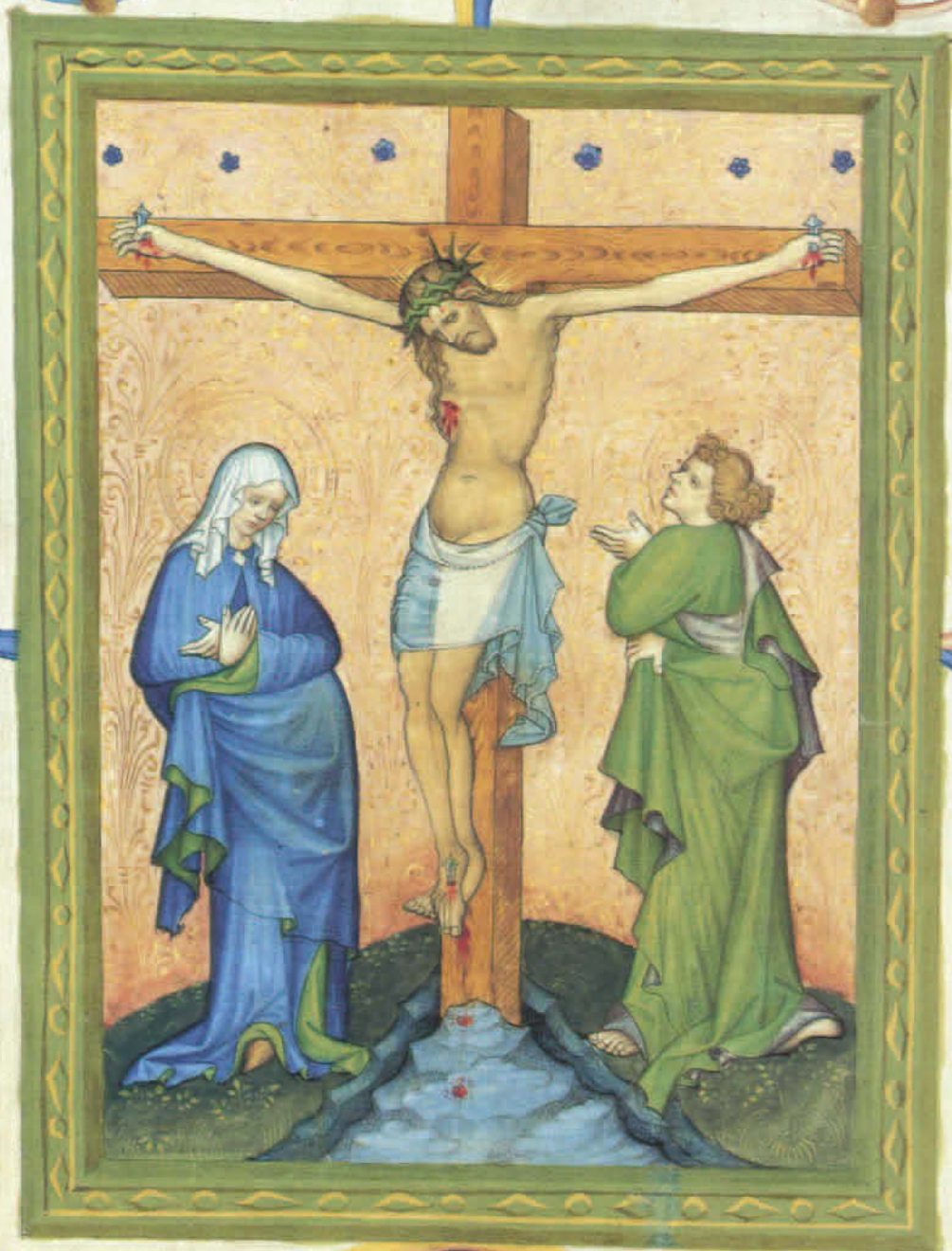
Située sur la rive gauche du Rhin, la ville de Cologne fut l'un des grands centres artistiques du Moyen Âge ; sous l'influence d'un peintre qu'on appelle le Maître de sainte Véronique (actif vers 1390–1410), la ville enfanta certains des meilleurs peintres du XV<sup>e</sup> siècle. La proximité de Cologne avec les villes hollandaises et flamandes la plaçait à l'intérieur d'un réseau artistique florissant, en particulier dans les domaines de la peinture et de l'enluminure.

Le Maître de sainte Véronique représente l'ermite du IV<sup>e</sup> siècle saint Antoine en train de bénir les malades, les pauvres et les animaux. Il se tient sur un piédestal et porte une pèlerine noire avec le signe *Tau* et l'habit blanc de l'Ordre des Hospitaliers de saint Antoine, ainsi que de coûteuses chaussures au goût du jour. Il tient à la main la crosse d'un abbé. Le piédestal ressemble aux socles qui soutiennent les statues polychromes des saints de cette époque, pour rappeler au spectateur que ce n'est pas une simple scène narrative. C'est le saint lui-même qui est l'objet de notre vénération. Les Hospitaliers de saint Antoine dédièrent leur ministère aux soins des pauvres et des infirmes. On appela en intercession l'ermite Antoine, l'un des saints les plus vénérés du Moyen Âge, pour lutter contre différentes maladies, mais surtout contre le feu de saint Antoine (l'érysipèle). Maladie particulièrement répandue et virulente au cours du Moyen Âge, l'érysipèle provoquait de terribles douleurs intestinales, des contorsions et des hallucinations, amenant à l'amputation des membres et une mort inévitable.

À Cologne, l'église importante dédiée à saint Antoine, rattachée à un hôpital dirigé par l'Ordre, fut reconstruite au cours des années 1380, moins d'une génération avant la peinture des miniatures du Musée. Selon certains récits, une fois par an, l'abbé de l'église Saint-Antoine à Cologne bénissait les animaux le jour de la fête du saint (le 17 janvier). Il semble donc probable que le Maître de sainte Véronique ait peint cette miniature et son pendant spécialement pour un livre ou un petit retable destiné à cette église ou à une chapelle de l'hôpital voisin.

Les couleurs brillantes, les expressions douces et tendres, les costumes élégants et le modelé nuancé reflètent le "gothique international", style répandu dans des centres aussi variés que Cologne, Utrecht, Paris, Prague et Londres aux alentours de 1400. TK





29 Missel du Collegium Ducale  
Vienne, vers 1420–1430

307 feuillets, 41,9 x 31 cm  
Ms. Ludwig V 6 ; 83.MG.81

Planche : *Crucifixion*, f. 147v

Le “gothique international” tire son nom de l’art qui fut créé dans des centres européens aussi espacés que Paris, Utrecht, Cologne, et Prague. L’unité du style en architecture, sculpture, peinture et enluminure s’explique en partie par le déplacement d’artistes au service des cours éloignées ayant des liens dynastiques. En Europe centrale, Prague devint un important noyau politique et culturel en raison de son statut de capitale du Saint-Empire romain germanique sous Charles IV, qui avait lui-même été élevé et éduqué en France.

Ce missel fut exécuté à Vienne, centre artistique un peu moins célèbre. Ses peintres, dont un enlumineur connu simplement par son prénom, Michel, ont été identifiés aussi dans les œuvres dont la commande provient de Bohême et de Slovaquie. Le missel témoigne donc des échanges artistiques en Europe centrale à l’époque. L’association d’artistes formés sans doute en Bohême, mais travaillant ensemble à Vienne, indique l’importance croissante de cette ville. Le recrutement de ces artistes par les mécènes viennois suggère également le désir de rivaliser avec la puissante cour de Bohême.

Dans la *Crucifixion*, la tête affaissée du Christ, son torse émacié et ses bras frêles attestent de sa souffrance sur la croix. En bas de la page, le Christ ressuscité montre ses plaies aux fidèles. La juxtaposition de ces deux images démontre que la résurrection et le salut sont déjà inhérents à l’acte de la crucifixion. La miniature transmet simultanément un sentiment d’élégance et de raffinement qui sont typiques du gothique international. On le reconnaît d’abord dans le chromatisme, avec le fond rose aux délicats ornements qui rehausse les bleus et les verts primaires. Le léger balancement des figures et les contours sinueux de leurs vêtements sont caractéristiques de cette phase de la peinture gothique.

Selon l’inventaire du trésor rédigé dans le manuscrit en 1508, ce livre appartenait alors au Collegium Ducale. Établie en 1384, cette faculté théologique faisait partie de l’université de Vienne, fondée en 1365 par le duc Rodolphe IV d’Autriche. On ne peut pas affirmer avec certitude que le missel était destiné à l’origine au Collegium Ducale.

ASC

30 Boccace

*Des cas des nobles hommes et femmes*

Paris, vers 1415

318 feuillets, 42,5 x 29,3 cm  
Ms. 63 ; 96.MR.17

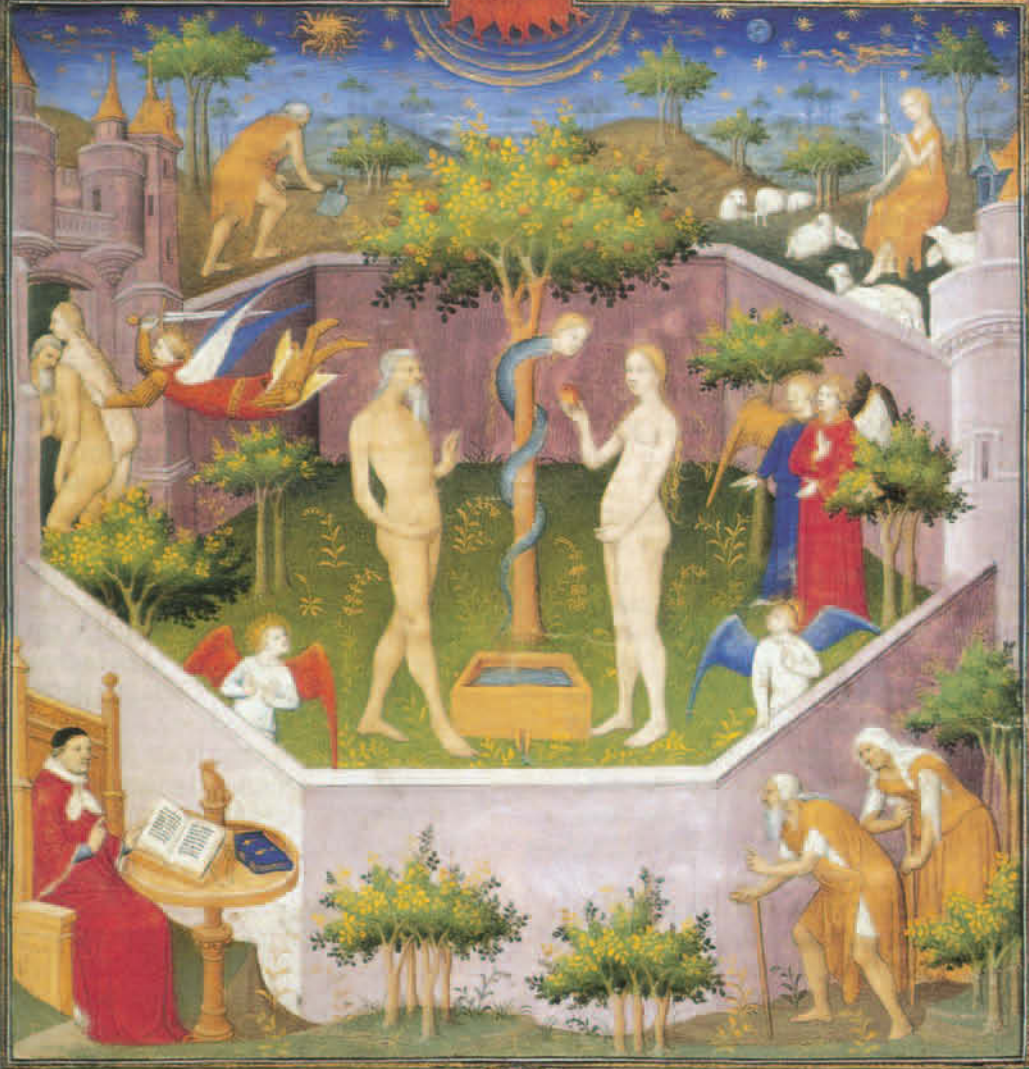
Planche : Maître de Boucicaut et son atelier, *Histoire d'Adam et Ève*, f. 3

Le poète et homme de lettres florentin Boccace (1313–1375) est l'un des pères de l'humanisme de la Renaissance. Une génération après sa mort, les écrits de Boccace étaient déjà recherchés au-delà des frontières de l'Italie. Certains d'entre eux, dont le *Décameron* – son œuvre la plus connue de nos jours – furent traduits en français grâce au mécénat de personnages aussi augustes que Philippe le Téméraire, duc de Bourgogne, (1342–1404) et Jean duc de Berry (1340–1416). Le livre le plus apprécié en France à l'époque était *Des cas des nobles hommes et femmes*, un recueil de récits tirés de l'histoire biblique, antique et médiévale. Laurent de Premierfait (mort en 1418), traducteur des œuvres de Boccace, embellit l'original en ajoutant de nombreux contes pittoresques tirés d'autres sources, notamment Livy (59 av. J.-C. – 17 ap. J.-C.) et Valère Maxime (vers 49 av. J.-C. – vers 30 ap. J.-C.).

Boccace commence son livre avec la vie d'Adam et Ève, car leur péché engendra toutes les calamités qui allaient fondre sur l'humanité. Disposant cette série d'événements de façon ingénieuse autour des hauts murs hexagonaux du jardin d'Éden, le Maître de Boucicaut nous montre au centre la Tentation d'Adam et Ève. Le couple est chassé du jardin par un portail situé sur la gauche, pour assumer son destin au-delà des murs en peinant dans les champs et en filant. Au premier plan à droite, Adam et Ève, à présent âgés et voûtés, s'approchent de l'auteur pour lui raconter leur histoire. Boccace est vêtu d'une élégante robe rouge. L'encadrement, très travaillé, qui renferme à la fois la miniature et les premières lignes du texte, raconte la Création dans une série de petites scènes, commençant en haut à droite et continuant dans le sens des aiguilles d'une montre.

Le premier quart du xv<sup>e</sup> siècle s'avéra être l'une des époques les plus déterminantes et les plus originales dans l'enluminure parisienne, principalement en raison du génie et du zèle du Maître de Boucicaut. À l'aide d'un grand nombre de collaborateurs des plus qualifiés, l'œuvre innovatrice de cet artiste devint célèbre dans toute l'Europe et influença non seulement l'enluminure française pendant plus d'une génération mais également celle de la Flandre.

TK



*De adam et eue premier chapitre com-  
mençant en la que exordium nostrorum etc.*

**D**ant le contae  
re et pense en di  
u et ses maineres  
les plourables ma  
leures de nos pre  
terresseurs a celle  
fin que du grant  
nombre de ceulx  
qui par fortune ont este tresbutchiez ie  
prenisse au commencement de ce liure  
aucun prince reuuen assez digne de estre  
premier entre les maleureux Et begi

deux biellars se auestrent deuant moy  
si tres aagiez et si anaens quil sembloit  
que iz ne peussent trahier leurs mem  
bres tremblans. **Le** un de ces deux  
biellars cest assayoir adam me raison  
na Et dist traun nepueu rehan to me  
qui centes et enquier le quel tu met  
tes premier au reng des maleureux:  
Je vueil que tu saiches comme bria est  
que ainsi comme nous deux qui som  
mes les premiers homme et femme:  
fais aumaige de dieu qui par le moyen  
et aatoulement de lui auons premiers  
ameu et empli les sieges de paradis par



31 Livre d'heures

Paris, vers 1415–1420

281 feuillets, 20,4 x 14,9 cm

Ms. 22 ; 86.ML.571

Planche : Maître de Boucicaut,

*Tous les saints*, f. 257

Vers la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, Eustache Deschamps (vers 1346–1406), poète et artiste à la cour de Charles VI, raillait l'engouement des femmes bourgeoises pour les livres d'heures enluminés. Pour lui, ce mode n'était qu'un étalage de vanité et de matérialisme superficiel :

Heures me fault de Nostre-Dame,  
Si come il appartient a fame  
Venue de noble paraige,  
Qui soient se soutil ouvraige,  
D'or et d'azur, riches et cointes  
Bien ordonnées et bien pointes

À en juger par les livres conservés, les critiques de Deschamps ne furent guère entendues. Au début du XV<sup>e</sup> siècle surgit une demande insatiable pour des livres d'heures fastueux, et l'enluminure parisienne connut un épanouissement radieux, hors pair. L'artiste appelé le Maître de Boucicaut, chef de file dans la capitale, s'est employé à satisfaire le marché, aidé par ses assistants et collaborateurs. Les heures présentées ici, peintes pour une riche bourgeoise, Marguerite, nous montrent les précieux pigments que le Maître de Boucicaut déployait pour éblouir ses clients et le très haut niveau de raffinement artistique qu'il atteignit.

Sur le feuillet consacré au suffrage pour tous les saints, l'assemblée est vêtue de couleurs riches et élégantes : rose, bordeaux, orange, et différentes tonalités de bleu. L'artiste égaie le sujet traditionnel (et même ennuyeux) en attribuant à ses figures des expressions alertes et vivantes. L'époque pendant laquelle vécut le Maître de Boucicaut (actif en 1400–1420) assista à la naissance dans la peinture du nord de l'Europe d'une nouvelle attention prêtée à la vie intérieure. Dès ce moment, l'étude de la psychologie humaine demeure un élément essentiel de la peinture européenne.

TK



**S**uccurrite michi ho  
 die et omni tempo  
 re omnes sancti ⁊





91

**I** illotpe. Appichen  
die pylatus ihesum  
et flagellauit eum



**D**eus in adiutorium  
meum intende.  
Domine ad ad



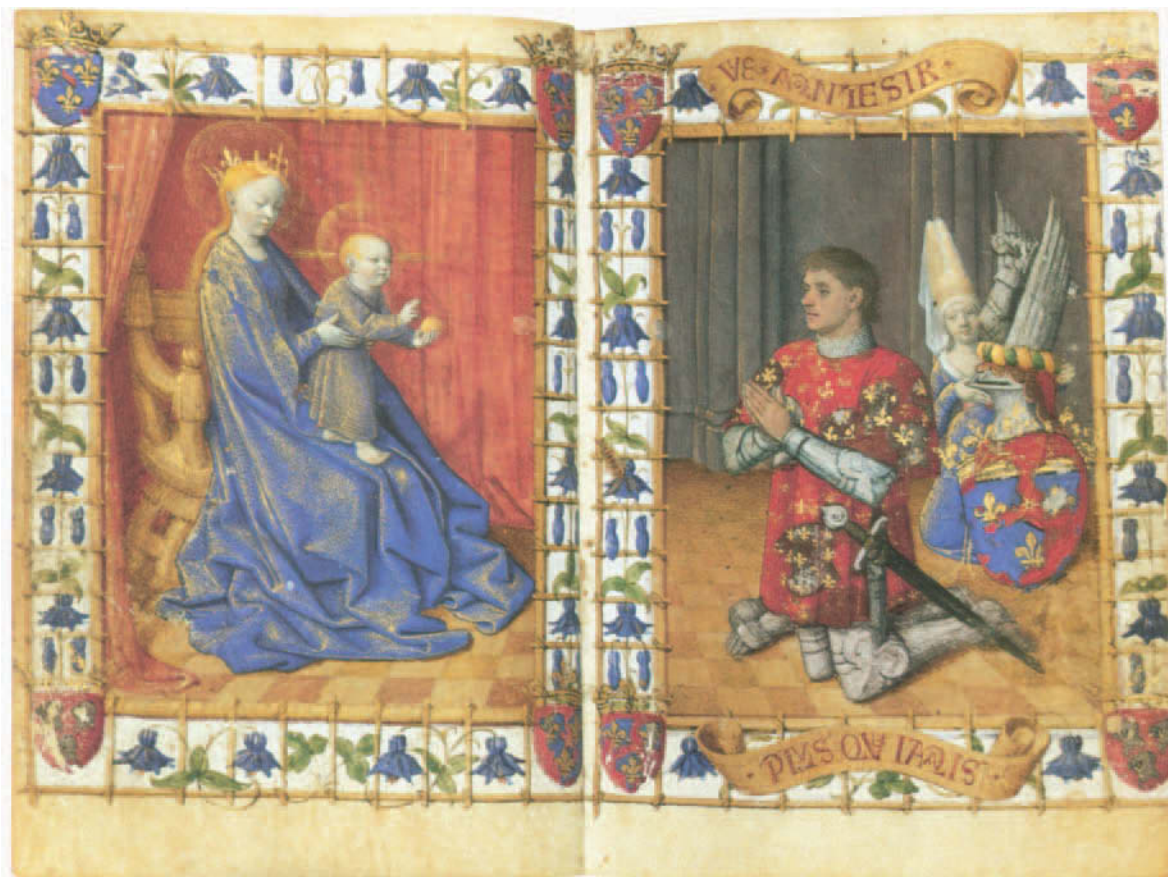
- 32 Livre d'heures  
Probablement Paris,  
vers 1415–1425
- 247 feuillets, 20,1 x 15 cm  
Ms. 57 ; 94.ML.26
- Planches : Maître de Spitz,  
*Portement de croix*, f. 31  
*Fuite en Égypte*, f. 103v
- Voir pages 78–79

Ce manuscrit se situe dans l'orbite des frères Limbourg, qui ne peignirent que très peu de manuscrits et travaillèrent principalement à la cour de Jean duc de Berry (1340–1416). Les livres qu'ils enluminèrent pour le duc comptent parmi les plus grands chefs-d'œuvre du bas Moyen Âge. Certaines des miniatures de ce livre, dont le *Portement de croix* (f. 31), sont tirées des compositions des Limbourg. Le Christ est représenté ici pieds nus, mais vêtu d'une belle robe bordée de fil doré, en train de franchir les portes de la ville de Jérusalem pour se rendre au Calvaire. Il est malmené par deux soldats le long du chemin. Au loin se pend Judas, accablé de remords. Pour rehausser le caractère spirituel et contemplatif de cette page, l'enlumineur a ajouté dans la bordure des anges portant les instruments de la Passion : la couronne d'épines, la lance et l'éponge, les fouets, les tenailles, les clous.

Grâce à la peinture des vêtements, à l'utilisation de matériaux précieux (dont l'argent fin) et à la délicatesse des expressions, cette miniature résume le raffinement et l'élégance de l'art courtois du début du xv<sup>e</sup> siècle. Lorsqu'il ne reprend pas un modèle, le Maître de Spitz montre une facette différente de sa personnalité. Dans la *Fuite en Égypte*, Joseph emmène Marie sur un âne pour échapper au cruel Hérode, roi de Judée, qui a décrété la mort de tous les nouveau-nés. L'enlumineur montre la Sainte Famille en train de traverser un paysage montagneux, presque enchanté. Sur la gauche, les hommes d'Hérode les poursuivent ; leurs têtes démesurées ne sont pas à l'échelle de la miniature. La disproportion des soldats et des bâtiments accentue le climat menaçant et quasi surnaturel qui entoure la fuite de la Sainte Famille.

Dans la bordure est racontée l'histoire apocryphe du Miracle du champ de blé. Pendant la Fuite en Égypte, la Sainte Famille croise un homme en train de semer du blé dans les champs. Après son passage, le blé se met miraculeusement à pousser. Quand arrivent les soldats peu de temps après, le semeur leur raconte que la Sainte Famille est passée au moment des semences, ce qui leur fait croire qu'elle a pris une longue avance.

TK



33 Heures de Simon de Varie  
Tours et peut-être Paris, 1455

97 feuillets, 11,5 x 8,2 cm  
Ms. 7 ; 85.ML.27

Planche : Jean Fouquet, *Simon de Varie en prière devant la Vierge et l'Enfant*, f. 1v-2

L'art du portrait est l'une des grandes réussites de la peinture du xv<sup>e</sup> siècle. L'artiste français Jean Fouquet (mort en 1478/1481) comptait parmi ses meilleurs représentants. Dans sa jeunesse, lors d'un voyage en Italie, il fit le portrait du pape Eugène IV (1431–1447), tandis qu'en France, il reçut un grand nombre de commandes de la cour de Charles VII (r. 1422–1461).

Parmi les hommes de cour figure Simon de Varie, anobli peu de temps auparavant et promu au poste de commis à l'argenterie du roi. Il est représenté ici sous les traits d'un beau jeune homme en prière devant la Vierge et l'Enfant. Si d'autres livres d'heures offraient déjà des portraits de dévotion comparables, ici Fouquet explore un terrain vierge en peignant les armes du mécène au verso des deux feuillets. Cet ensemble révèle avec éloquence la fierté du mécène, heureux du statut qu'il venait d'acquérir.

Varie n'était pas un homme de guerre, mais il est représenté vêtu d'une armure partiellement recouverte d'une cotte à ses armes. Derrière lui, une demoiselle porte l'écu de Varie sommé d'un casque à cimier. Les armoiries identiques (partiellement recouvertes) et les devises personnelles de Simon reviennent dans les bordures. La devise située dans la bordure du haut, *Vie à mon désir*, est un anagramme de son nom.

Au total, les Heures de Varie comportent 49 miniatures grand format réalisées par quatre artistes différents, et plusieurs douzaines d'autres petites scènes et d'initiales historiées. Au xvii<sup>e</sup> siècle, un collectionneur partagea le livre en trois volumes. Le Getty Museum en possède un et les deux autres se trouvent à la Bibliothèque royale à La Haye.

TK

34 Livre d'heures

Tours, vers 1480–1485

145 feuillets, 16,3 x 11,6 cm

Ms. 6 ; 84.ML.746

Planche : Jean Bourdichon,  
*Couronnement de la Vierge*, f. 72

Cette miniature à la fois joyeuse et solennelle représente deux anges en train de couronner la Vierge Marie reine des cieux. Dieu le Père offre sa bénédiction céleste et tient à la main un globe, symbole de son empire universel. En bas, une assemblée d'anges assiste à cet événement sacré. Ce manuscrit, peint par Jean Bourdichon de Tours (vers 1457–1521), artiste attiré auprès de quatre rois de France successifs, est une des premières œuvres qu'on lui connaisse. Bourdichon fut peintre du roi après Jean Fouquet, et son art montre la puissante influence exercée par les innovations de ce dernier sur l'enluminure française au cours de la deuxième moitié du XV<sup>e</sup> siècle.

Si Bourdichon ne s'était pas encore rendu en Italie à ce stade de sa carrière, il apprit de Fouquet les principes de la peinture de la Renaissance italienne, notamment l'utilisation de la symétrie et des formes géométriques pour composer la miniature : à titre d'exemple, notons les anges disposés dans une ellipse aux pieds de la Vierge. C'est sans doute de Fouquet qu'il aurait appris à peindre la lumière réelle, mais aussi la lumière spirituelle. Une clarté divine de rayons dorés émane de la Vierge (contre un rideau céleste de bleu foncé), tandis que la même lumière baigne avec douceur les drapés des deux anges et les visages des spectateurs du bas. L'un des effets les plus subtils est produit par le léger tortillon dans l'axe des anges qui tiennent la couronne, ce qui allège la symétrie marquée de la composition et renforce l'illusion de la profondeur du champ.

Les initiales *I* (ou *J*) et *K* reviennent quatre fois dans la bordure, le *I* étant enserré dans une boucle accolée à la lettre *K*. Des lettres enlacées comme celles-ci sont habituellement les initiales du couple ayant commandé le livre. Le grand nombre de prières adressées à sainte Catherine d'Alexandrie laisse penser que la propriétaire se nommait Katherine.

TK



**D** Ad completorium  
Omnia nos deus  
salutatis nro  
Et tunc man  
tuam a nobis



**C**omment l'angele apres  
les tourmens des larçons  
et robeurs mena lame  
du chällier aux peines  
des gloutons et des formi-  
cateurs. Et cōment ilz  
p'beurent exccuter en tres  
cruelz tourmens. Le c.

**I**nfi cōme  
l'angele avoit et  
lame du chällier  
passe les tourmens des-  
larçons et robeurs ilz se  
misrent a la fore. Et aisi  
comme ilz sen aloient par  
tenebres veurent vne tres

grant mansion ouuerte  
Joelle mansion certes est  
oit aussi grande cōme vne  
bien haulte montaigne  
Et estoit toute feonde cō-  
me vnt four. Et partout  
de icelle mansion vne telle  
flame que par mille pie-  
entouron d'elle tout ce q'le  
attandoit brulloit et ar-  
doit. Et lame du chällie-  
r qui avoit desia esprouve  
semblables tourmens  
aler ne vouloit auant si  
dist al angele qui le con-  
duisoit. Las chier sire -



35 *Les Visions du chevalier Tondal*  
Gand et Valenciennes, 1475

45 feuillets, 36,3 x 26,2 cm  
Ms. 30 ; 87.MN.141

Planches : attribuées à Simon Marmion,  
*La Maison de Pristinus*, f. 21v  
*Tondal effondré*, f. 11  
*La Joie des mariés fidèles*, f. 37

Les visions d'un voyage aux enfers constituent l'un des genres littéraires les plus appréciés du Moyen Âge. Avant l'époque de Dante, ce furent les *Visions du chevalier Tondal*, récit d'un chevalier irlandais dévoyé moralement et dont l'âme s'embarque dans ce voyage, qui retenaient l'imagination. C'est aux alentours de 1149 qu'un moine irlandais nommé Marcus écrivit ce texte en latin à Ratisbonne ; l'œuvre fut traduite en quinze langues différentes au cours des trois siècles suivants. Cette traduction française, datant de mars 1475, fut entreprise pour Marguerite de York, duchesse de Bourgogne et épouse de Charles le Téméraire. On reconnaît leurs initiales dans la bordure du bas. La copie de la duchesse illustre en vingt scènes la plupart des détails vivants et souvent terrifiants de l'histoire de l'égoïste jeune homme nommé Tondal. Alors qu'il rendait visite à un ami pour une créance, Tondal s'effondre et est tenu pour mort. C'est dans cet état qu'un ange fait voyager son âme, tout en la protégeant des démons et des tourments de l'enfer. L'âme de Tondal assiste donc aux terribles punitions infligées aux pécheurs, comme ceux de la maison caverneuse de Pristinus où les gloutons et les fornicateurs sont tourmentés par les flammes et les monstres des enfers. L'âme traverse alors le purgatoire pour se rendre au paradis. En chemin, elle rencontre ceux qui ont vécu des vies meilleures et qui jouissent de la perspective d'une rédemption. À la fin, Tondal prend conscience des égarements de son mode de vie et retourne à une vie de pénitence chrétienne.

Il semble que ce soit Simon Marmion (vers 1420 – 1489), peintre et enlumineur favori de la cour de Bourgogne, qui ait créé les miniatures de ce volume. S'éloignant des tons pastels qu'il privilégiait (et qui apparaissent, par exemple, dans *La Joie des mariés fidèles*), Marmion évoque l'obscurité de l'enfer et ses monstrueux habitants. TK

36 Livre d'heures  
Provence, vers 1480–1490  
198 feuillets, 11,5 x 8,6 cm  
Ms. 48 ; 93.ML.6  
Planches : *Visitation*, f. 34  
Georges Trubert, *Madone*, f. 159

L'enlumineur principal de ce livre, Georges Trubert (actif vers 1469–1508), servit à la cour du roi René I<sup>er</sup> d'Anjou (1409–1480) en Provence pendant les dix dernières années de la vie de celui-ci. Il résida ensuite dans le sud de la France pendant encore une décennie. Poète et écrivain, René fut également un mécène visionnaire. Ce livre contient plusieurs miniatures faisant allusion à certaines peintures en sa possession, parmi lesquelles on trouve un tableau – ou une icône – plus ancien représentant une Madone en pleurs placée dans un retable-reliquaire apparemment imaginaire. Un autre artiste de ce livre, auteur de la *Visitation*, révèle des similarités visuelles à la fois avec l'art de Trubert et avec celui d'artistes actifs plus au nord, dans la vallée de la Loire.

Les enlumineurs de ce livre explorent les différentes façons de rendre les objets peints palpables, tridimensionnels. La bordure de la *Visitation*, rencontre de la Vierge Marie alors enceinte de l'Enfant Jésus avec la vieille Élisabeth, qui porte dans son sein le futur saint Jean-Baptiste, est décorée d'oiseaux, de feuillages et de drôleries. Sa peinture en brun monochrome lui confère le caractère d'une sculpture sur bois en léger relief. Les feuilles de cette "sculpture" se courbent sur la lisière de la bordure peinte et atteignent la vraie page, ce qui renforce l'impression de profondeur.

La miniature de la *Madone* dans un retable-reliquaire orfèvré est encore plus inhabituelle et énigmatique. L'autel est somptueux : ses volets ouverts sont en or, en argent et en émail ; le volet droit semble projeter une ombre sur la page. L'autel est installé sur une motte de terre herbeuse, qui est soutenue à son tour par deux figurines en bronze représentant des lions. Tout comme les ancolies qui émergent au-dessus de l'autel, ce curieux objet de dévotion projette une ombre. Un morceau de parchemin inscrit avec les mots *O Intemerata* (Ô Vierge Immaculée) est peint en trompe-l'œil sous la Madone ; son coin inférieur droit gondole et se libère du clou. Les mots *O Intemerata* introduisent une prière adressée à la Vierge qui se poursuit en tournant la page. TK









37 Livre d'heures  
Probablement Gand,  
vers 1450–1455

286 feuillets, 19,4 x 14 cm  
Ms. 2 ; 84.ML.67

Planches : Maître de Guillebert de  
Mets, *Jugement dernier* et *David en  
prière*, f. 127v–128

Voir pages 88–89

Bien qu'un livre d'heures contienne un noyau commun de textes, une version ambitieuse comme celle-ci possède un grand nombre de pièces supplémentaires. De la même façon, un livre d'heures enluminé pouvait avoir plusieurs séries de miniatures et bordures peintes, les plus développées donnant souvent lieu à de vraies innovations artistiques. Si les bordures sont généralement subordonnées aux miniatures, ce manuscrit inverse dans une certaine mesure cette relation. Le feuillage animé et monumental de sa bordure retient notre attention et, comme ces deux pages face à face nous le prouvent, les bordures donnent une unité à l'ensemble.

Des lys souples fleurissent dans les bordures qui sont représentées ici : leurs pétales se retroussent et gonflent avec rythme, comme si les fleurs s'ouvraient sur les pages que nous tournons. Les pétales passent par-dessus et par-dessous les cadres fins des miniatures, rendant la présence de la bordure plus palpable que les miniatures. Des banderoles – les rubans portant des inscriptions – tissent des chemins à travers les bordures, à l'intérieur et à l'extérieur du *Jugement dernier* sur la gauche, et du *David en prière* sur la droite. Celles-ci surgissent des cors des anges du *Jugement dernier* et passent sous le cadre en haut de la miniature de David. Le groupe d'âmes nues rassemblées dans l'ouverture d'un lys dans le coin gauche accentue cette intégration. Ce sont les morts ressuscités au Jugement dernier.

Les deux miniatures marquent le début des Sept Psaumes Pénitentiels, texte majeur dans un livre d'heures. Ces psaumes sont des méditations sur la fragilité humaine et des supplications à Dieu pour demander sa miséricorde, son secours et son salut, servant à préparer l'âme pour le Jugement dernier. Le premier des sept psaumes est le Psaume 6, commençant avec le vers : "Yahvé, dans ta colère ne me reprends pas..." (*Domine ne in furore tuo arguas me...*). Le roi David est représenté en pénitent, sa harpe à son côté.

C'est l'enlumineur flamand le Maître de Guillebert de Mets (actif en 1420–1450) qui illustra cette ouverture, ainsi que d'autres feuillets. Formé à Paris ou par des enlumineurs parisiens qui travaillaient en Flandre, il s'est installé à Gand ou dans ses environs à l'époque de la fabrication de ce livre, vers la fin de sa vie.

TK

38 Livre de prières de Charles le  
Téméraire  
Gand et Anvers, 1469

159 feuillets, 12,4 x 9,2 cm  
Ms. 37 ; 89.ML.35

Planches : Lieven van Lathem,  
*Christ apparaissant à saint Jacques  
le Majeur*, f. 22

Page de texte, f. 30v

Lieven van Lathem, *Tous les saints*,  
f. 43

Attribuée au Maître de Marie de  
Bourgogne, *Déposition*, f. 111v

Voir pages 92–93

Les comptes de la maison des ducs de Bourgogne révèlent des paiements faits en 1469 au copiste, à l'enlumineur et à l'orfèvre (qui façonna les fermoirs de la reliure) de cet élégant et précieux livre de prières. C'est le duc Charles le Téméraire (1433–1477), fils du bibliophile Philippe le Bon, qui le commanda. Celui-ci paya Lieven van Lathem d'Anvers (vers 1430–1493) pour l'enluminure et Nicolas Spierinc de Gand (actif en 1455–1499) pour la copie. La reliure d'origine avait été remplacée avant le début du XVI<sup>e</sup> siècle. L'œuvre de l'orfèvre Ernoul de Duvel a disparu.

Ce minuscule volume se distingue par l'ornementation portée à chacun de ses feuillets, non seulement les pages enluminées, mais également celles n'ayant aucun décor peint. Spierinc, un copiste très original, a rempli les bordures des pages du texte avec des cadélures exubérantes dont la grande qualité décorative complète parfaitement les pages enluminées. Sur la page du texte reproduite ici, des drôleries peintes avec délicatesse égaient encore plus la marge.

Les miniatures ne mesurent que sept centimètres et demi sur cinq environ ; truffés de détails minutieux, leurs paysages semblent s'étendre sur des kilomètres. Si les peintres anversois ne devinrent célèbres pour leurs paysages qu'au XVI<sup>e</sup> siècle, leur concitoyen van Lathem leur ouvrit la voie avec des miniatures comme le *Christ apparaissant à saint Jacques le Majeur*. La rivière serpentine et paresseuse dirige le regard vers l'horizon lointain. Les bordures sont tout aussi fascinantes que les miniatures, avec leurs figures grotesques et ludiques. Parmi les hommes et les monstres qui gambadent et cabriolent dans le feuillage dense de la bordure monochrome de cette même page, un lion fixe au sol un soldat terrorisé.

Bien que van Lathem ait peint la majorité des 39 miniatures de ce livre, il eut plusieurs collaborateurs qui lui permirent de compléter l'enluminure. Le plus talentueux de ceux-ci est le peintre de l'émouvante *Déposition*, qui anticipe dans la profondeur de son sentiment et la représentation nuancée de la fragilité du corps du Christ l'art accompli du Maître de Marie de Bourgogne, doyen des enlumineurs de Bourgogne (voir no. 42). Nous avons peut-être ici l'une de ses plus anciennes œuvres. La scène de la bordure avec Adam et Ève se lamentant sur la mort d'Abel offre une préfiguration vétéro-testamentaire des lamentations sur le corps du Christ. TK





39 Quinze Feuilletts de David  
Aubert  
*Histoire de Charles Martel*  
Bruxelles et Bruges, 1463–1465  
et 1467–1472

22,6 x 18,4 cm

Ms. Ludwig XIII 6 ; 83.MP.149

Planche : Loyset Liédet, *Gérard et  
Berthe reçoivent de la nourriture dans  
un ermitage*, feuillet 5

Non seulement Philippe le Bon, duc de Bourgogne (1419–1467) élargit radicalement la taille du duché de Bourgogne, mais il constitua également l'une des plus grandes bibliothèques du XV<sup>e</sup> siècle. Elle comptait plus de sept cents volumes. Son grand mécénat ouvrit en Flandre une période importante d'enluminure qui se poursuivit bien après sa mort. À l'origine cette miniature, ainsi que quatorze autres du Getty Museum, faisaient partie de l'*Histoire de Charles Martel* que le copiste de la cour David Aubert écrivit pour lui en quatre volumes – deux mille feuilletts, soit quatre mille pages au total – sur plusieurs années (1463–1465). Philippe fit remonter ses ancêtres jusqu'à Charles Martel (r. 714–741), grand-père de Charlemagne et chef militaire remarquable qui gouvernait le royaume des Francs (comportant la France actuelle et l'Allemagne). Les chevaliers du Moyen Âge finissant appréciaient sans aucun doute la lecture des aventures de héros anciens comme celui-ci, et Philippe aurait été inspiré par ses exploits.

Ce n'est qu'après la mort de Philippe que l'enluminure de cet ouvrage extravagant commença. En 1468, des comptes ducaux font mention de paiements à Pol Fruit de Bruges pour la peinture des initiales du troisième volume. Une année plus tard environ, Charles le Téméraire, fils héritier de Philippe, recruta Loyset Liédet pour peindre les 123 miniatures. Au cours des années 1460 et 1470, le prolifique Liédet travailla à Hesdin, dans le nord de la France, et à Bruges. Il reçut des paiements pour les miniatures en 1472. Il fallut au total une dizaine d'années pour réaliser le manuscrit.

L'illustration montrée ici représente Gérard de Roussillon, grand héros des Bourguignons et rival de Charles Martel, en compagnie de sa femme Berthe. Leurs chevaux ont été volés ; on leur offre à manger et ils se désaltèrent à une source.

Les quatre volumes de ce livre, qui conservent encore 101 miniatures, appartiennent à la Bibliothèque Royale de Bruxelles, qui fit l'acquisition du noyau de la bibliothèque de Philippe le Bon.

TK

courrouchee que plus elle nen pouoit / Et moult souuent  
 regrettoit sa suer / et tous les iours ne attendoit aultre  
 chose fors que elle se tournast vers elle a seffuge / Mais  
 a tant sen taust vng petit listour / Et se tourne a parler  
 du mal fortune prince monseigneur gerard de boncillon



Comment le noble prince gerard de boncillon deuint  
 Charbonnier par fine contrainte de pouerte et misere.

**L** Ancienne hystoire raconte que quant  
 le noble prince gerard de boncillon se fut  
 party des marchans de france lesquels  
 luy auoient dit nouvelles de la mort du  
 Roy othon de honuuerie / et des francois qui tantost



40 Quinte-Curce

*Livre des faits d'Alexandre le grand*

Lille et Bruges,

vers 1468–1475

237 feuillets, 43,2 x 33 cm

Ms. Ludwig XV 8 ; 83.MR.178

Planche : attribuée au Maître du  
Jardin de vertueuse consolation,  
*Alexandre et la nièce d'Artaxerxès III*,  
f. 123

Alexandre le Grand (356–323 av. J.-C.), roi de Macédoine, conquiert une grande partie de l'ancien monde. Son empire s'étendait de la Grèce jusqu'au nord de l'Inde. Sa renommée perdura jusqu'au Moyen Âge et son nom provoque encore l'admiration de nos jours. L'émergence de l'humanisme en Europe du Nord au cours de la deuxième moitié du XV<sup>e</sup> siècle engendra le désir d'avoir un récit plus fidèle de ses exploits, un récit dépouillé des légendes et des romans qui s'étaient accumulés tout au long du Moyen Âge. Vasco da Lucena, diplomate portugais et humaniste à la cour de Bourgogne, choisit le texte de l'historien Quinte-Curce (I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C.), comme étant le plus véridique de ces récits anciens. Vasco s'attacha à la traduction en français, tout en réécrivant les parties qui avaient été perdues. Ses efforts, dédiés à Charles le Téméraire, duc de Bourgogne, furent très appréciés à la cour, dans toute la Flandre et en France. La copie du Getty Museum fut probablement réalisée pour un noble de l'entourage du duc.

Sur la miniature illustrée ici, la nièce du roi de Perse Artaxerxès III (r. 358–338 av. J.-C.) est représentée agenouillée devant Alexandre. Le conquérant l'avait remarquée parmi ses prisonniers perses. Il décida de la libérer et de lui rendre toutes ses possessions en raison de son appartenance à la famille royale. Vasco s'intéressa aux multiples aspects du caractère d'Alexandre, non seulement à sa magnanimité ; ailleurs, il met en relief sa cruauté, sa vanité et d'autres défauts. Le peintre anonyme enlumina également d'autres volumes grand format pour la noblesse bourguignonne. Son art révèle des rapprochements avec celui de l'enlumineur anversoise Lieven van Lathem (no. 38). Jean du Quesne, copiste du manuscrit, était lui-même le traducteur d'autres textes humanistes.

On lisait de grandes épopées comme celles-ci à haute voix à leurs propriétaires depuis un lutrin. Les exploits d'Alexandre avaient dû plaire en particulier aux chevaliers de la cour de Bourgogne, tandis que la pratique de représenter des personnages antiques en robe de cour de l'époque conférait aux histoires une touche contemporaine. Les quatorze miniatures de l'*Alexandre* du Getty Museum, pittoresques et pleines d'action, racontent des batailles et des conquêtes, des assassinats et les intrigues de la cour. TK



Et commence le .xv. liure de quinte cause lequel contient en soy -  
 .xxviii. Chapitres . . . . . Prologue du translateur . . . . .

**L**

ay emprunte  
 de Justm et de  
 orose la fin du  
 quart liure  
 depuis le lieu  
 ou il dist ainsi  
 Le Roy dave en une charette  
 perche de plusieurs places

Jusques a la fin dicellui liure  
 Pareillement Je prengs desois  
 acteurs le commencement du  
 Chynquoiesme liure ensieuant  
 Jusques la ou il dist . Au my  
 destroit de la bataille Allec -  
 mist en pieces etc. Si ne lai  
 pas seulement translate avus

41 Miniature de Valère Maxime,  
*Faits et dits mémorables des  
Romains*  
Bruges, vers 1475 – 1480

17,5 x 19,4 cm  
Ms. 43 ; 91.MS.81

Planche : Maître du Livre de prières  
de Dresde, *Les Modérés et les  
intempérants*

Les *Faits et dits mémorables des Romains* est une compilation d'anecdotes concernant les coutumes et les héros de l'Antiquité. Ce texte, écrit au 1<sup>er</sup> siècle ap. J.-C. par Valère Maxime, se lisait encore au Moyen Âge. Organisé assez librement autour de thèmes moraux et philosophiques (la tempérance, la charité, la cruauté, etc.), le Valère Maxime, comme on l'appelle, servit de manuel pour des exercices de rhétorique. Sa popularité s'accrut à la fin du Moyen Âge grâce à des traductions en langue vernaculaire, telle celle en français qui fut commanditée par Charles V de France (r. 1364–1380). Ce feuillet est tiré d'un exemplaire de taille in-folio commandé par Jan Crabbe, l'abbé de l'abbaye cistercienne de Dunes, près de Bruges.

La miniature grand format figurait au début du livre 2 et représente Valère en train d'enseigner à l'empereur Tibère (à qui ce texte est dédié) l'importance de la tempérance. Dans une salle à manger spacieuse, les classes supérieures de l'arrière-plan se comportent avec dignité – tempérance – tandis qu'au premier plan, les bouffonneries des personnages des classes inférieures en sont l'antithèse. Sous le pinceau du Maître du Livre de prières de Dresde, enlumineur anonyme de Bruges et homme d'esprit, la dignité semble guindée, tandis que le mauvais exemple nous amuse. Au cours des deux siècles qui suivent, l'ivresse et les autres faiblesses des classes moyennes et inférieures retiennent l'attention, pour devenir les sujets privilégiés des peintres flamands. Mais, avant eux, les enlumineurs flamands ont légué un trésor de miniatures décrivant les coutumes et les comportements de la société qui nous informent aujourd'hui sur les valeurs de l'époque.

TK





42 Miniature d'un livre d'heures  
Probablement Gand, avant 1483

12,5 x 9 cm  
Ms. 60 ; 95.ML.53

Planche : attribuée au Maître de Marie  
de Bourgogne, *Annonce aux bergers*

Personnage énigmatique, le Maître de Marie de Bourgogne fut l'un des génies de l'âge d'or de la peinture flamande du XV<sup>e</sup> siècle, et Marie, duchesse de Bourgogne (1457–1482), comptait parmi les plus puissants de ses mécènes présumés. Actif autour des années 1470–1490, il travailla dans la région de Gand, en Flandre, où il fut l'associé d'Hugo van der Goes (vers 1436–1482), dont l'œuvre l'a fortement influencé. Le Maître de Marie de Bourgogne est le seul artiste flamand de l'époque à rivaliser avec Van der Goes dans sa puissance émotionnelle et sa compassion pour le petit peuple. Dans l'*Annonce aux bergers*, les paysans sont peints sous des traits grossiers et rudes à la manière de Van der Goes. Leurs visages sont dessinés avec un modelé riche et une précision de contours qui ne trouvent pas son égal dans l'enluminure flamande. L'œuvre de l'artiste est d'autant plus remarquable qu'il peignait presque toujours dans ce petit format.

La scène nocturne et ses collines vallonnées sont éclairées simplement par la lueur de l'ange gracieux haut dans le ciel, par un petit groupe d'anges dorés descendant vers la mangeoire, et par la lumière provenant de l'intérieur de l'étable. Les sujets nocturnes étaient privilégiés par les peintres flamands, hollandais et français du dernier quart du XV<sup>e</sup> siècle.

Cette miniature est probablement issue d'un livre d'heures richement enluminé qui se trouve à présent à la Houghton Library de l'université de Harvard, à Cambridge, Massachusetts. La décoration de ce livre fut réalisée en collaboration avec Simon Marmion (voir no. 35) et avec le Maître du Livre de prières de Dresde (voir no. 41), deux autres grands artistes de l'époque. Il était peut-être destiné à un mécène espagnol. Un grand nombre d'autres miniatures en pleine page de ce livre ont malheureusement été perdues.

TK



Comment le duc de berry fist  
 les nocces de son filz et de sa  
 fille madame marie de france  
 et du filz au conte de blois. Et  
 dudit duc et de son filz qui fu  
 rent deus freres. Et comment le  
 conte de flamme fut enuoye de  
 uer le duc de bourgongne par  
 tauatre a lui de la part et les  
 respouces que le duc lui fist.  
 Ch. lxx.

**A** laude in  
 carnation nre  
 seigneur mi  
 e wisene m.  
 et sro ou more  
 noust se de  
 party le conte guy de blois et la  
 contesse marie sa femme bien

acompannee de cheualiere  
 et de fauere de dames et de  
 damoyseles et en bon acroy et  
 bien ordonne de la vale de blois  
 et se mirent au chemin pour  
 venir en berry et enmenerent  
 avecques eulz leur iensue filz  
 qui l'amee deuant auoit fiancee  
 marie fille au duc de berry  
 et estoit l'intencion au conte de  
 blois et a la contesse que eulz  
 venus a bouyges en berry leur  
 filz procedroit auant ou man  
 age et aussi estoit telle inten  
 cion du duc de berry et a la du  
 chesse sa femme. Et si que ont  
 toutes ces parties furent venuee  
 les vnes deuant les autres le  
 mariage de ces deu iensue

43 Jean Froissart, *Chroniques*,  
Livre 3  
Bruges, vers 1480  
  
366 feuillets, 48,2 x 35 cm  
Ms. Ludwig XIII 7 ; 83.MP.150  
  
Planche : Maître des inscriptions  
blanches, *Mariage de Louis de Blois  
et Marie de France*, f. 288v

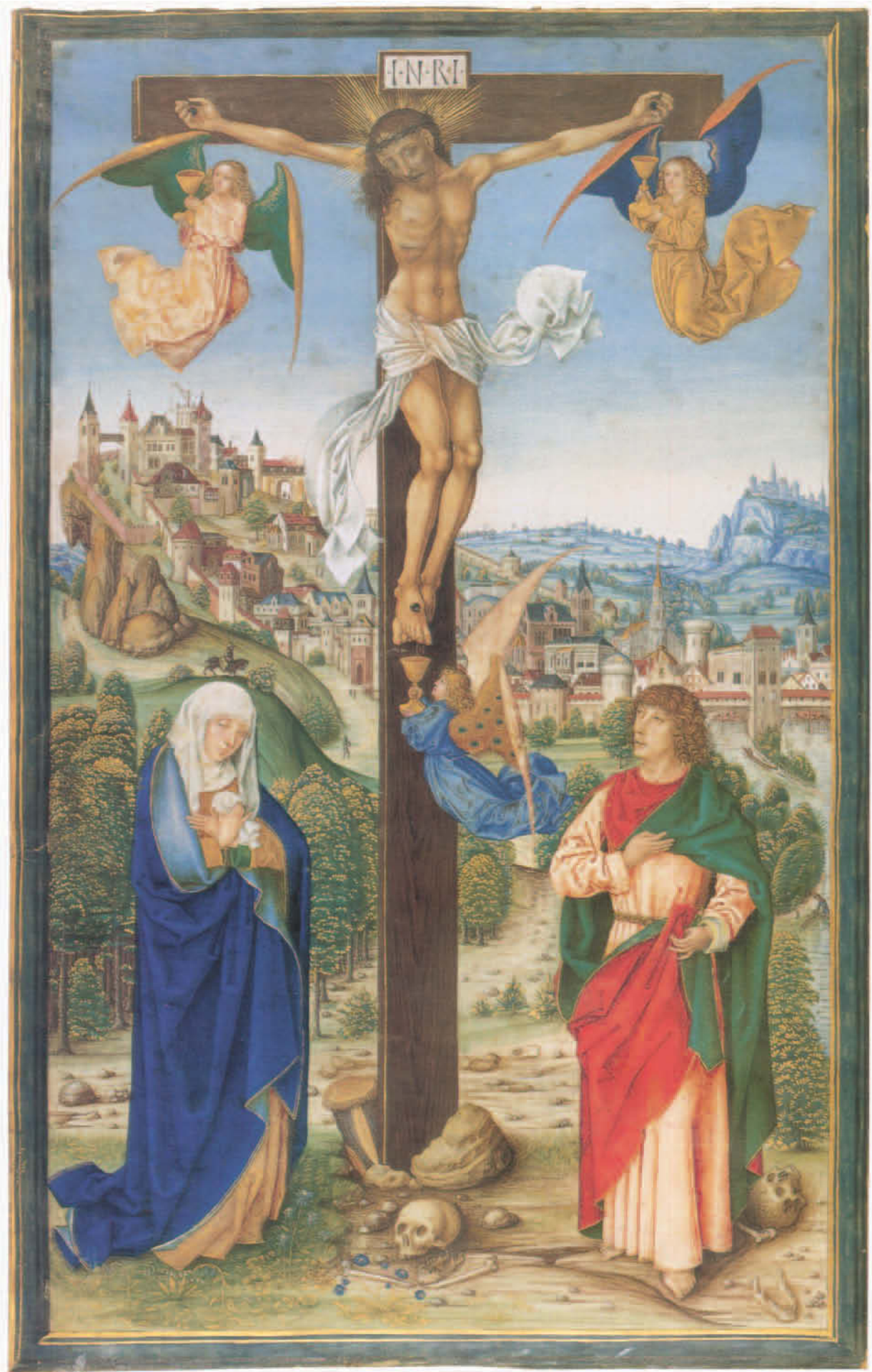
Les *Chroniques* en quatre livres de Jean Froissart (1337– vers 1410), qui couvrent la période située entre 1322 et 1410, représentent le témoignage historique le plus célèbre du XIV<sup>e</sup> siècle. Elles relatent les principaux événements politiques et militaires de l'époque en se focalisant sur la rivalité entre l'Angleterre et la France. Les *Chroniques* sont une source d'information fondamentale pour qui étudie la guerre de Cent Ans (vers 1337–1453). Froissart fait allusion à d'autres royaumes, mais principalement en relation avec le réseau complexe d'alliances chancelantes entre les deux pays. Le manuscrit du Getty Museum contient le livre 3, qui décrit "les récentes guerres en France, en Angleterre, en Espagne, au Portugal, à Naples et à Rome". Ses 730 pages ne traitent que des années 1385 et 1389, ce qui indique le degré de précision de l'étude de Froissart. Celui-ci faisait de minutieuses recherches. Pour le livre 3, il se rendit dans des territoires gouvernés par le comte de Foix, dans le sud-ouest de la France, afin de rassembler des informations sur des événements survenus dans la région et sur la péninsule ibérique.

Le volume du Getty Museum montre l'estime durable dont jouirent les *Chroniques*. Celui-ci fut réalisé en Flandre, peut-être à Bruges, près de soixante-dix ans après la mort de l'auteur, époque à laquelle on en a copié et enluminé plusieurs exemplaires. Le choix des sujets des soixante-quatre miniatures confère une importance particulière aux événements impliquant les Anglais, ce qui tendrait à prouver que ce livre était destiné au marché insulaire. Alliés à l'époque, les Anglais et les Bourguignons gouvernaient différentes villes de Flandre et du nord de la France ; les Anglais montraient alors un goût très prononcé pour tout ce qui était bourguignon – notamment les peintures flamandes, les tapisseries et les enluminures. Marguerite de York, duchesse de Bourgogne (1446–1477), aida son frère, le roi d'Angleterre Édouard IV (r. 1461–1483), à rassembler des livres, des tapisseries et d'autres trésors d'artistes flamands. Des preuves indirectes suggèrent que c'est peut-être Édouard lui-même qui a acheté ce livre pour sa propre bibliothèque.

La miniature reproduite ici illustre le mariage, qui se déroula à Beauvais en 1386, entre Louis de Blois et Marie de France, fille du duc de Berry ; ils se tiennent ici devant le portail de la cathédrale de Saint-Étienne. Louis était le fils de Guy, comte de Blois, mécène pour qui Froissart écrivit le livre 3 des *Chroniques*. Comme le voulait la tradition artistique de l'époque, les mariés et le groupe qui les entoure sont vêtus à la manière extravagante de la cour de Bourgogne au XV<sup>e</sup> siècle – et non pas avec des costumes du XIV<sup>e</sup> siècle.

TK





44 Miniature, provenant peut-être d'un manuscrit  
Probablement Franconie  
(Allemagne), dernier quart du  
XV<sup>e</sup> siècle

38,8 x 24,3 cm  
Ms. 52 ; 93.MS.37

Planche : *Crucifixion*

Autour du Christ sans vie sur la croix, trois anges – deux à ses poignets, un autre à ses pieds – recueillent son sang dans des calices. En bas, sa mère éplorée baisse la tête, les yeux fermés et les mains croisées sur la poitrine. En face d'elle, calme, saint Jean l'Évangéliste pose la main droite sur son cœur. La symbolique rituelle de cette *Crucifixion* revient souvent dans l'imagerie allemande aux alentours des années 1500. Le fait de recueillir le sang du Christ dans le calice fait référence à l'Eucharistie.

À l'arrière-plan, le paysage s'étend vers Jérusalem sous la forme d'une ville allemande prospère de la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Bien qu'on ne l'ait pas identifiée avec certitude, son escarpement et la rivière qui la traverse pourraient avoir été inspirés par la topographie de la ville animée de Nuremberg, en Franconie. Le crâne et les os aux pieds de la croix font référence au "Golgotha", le nom hébreu du calvaire, signifiant "l'endroit du crâne". Le crâne peut également symboliser Adam, car on pensait qu'il y était enterré.

La miniature en pleine page d'une crucifixion est la plus importante illustration d'un missel, et souvent la seule, située au début du canon de la messe. Un certain nombre d'autres missels imprimés en Allemagne à cette époque possèdent des illustrations xylographiques pour le canon avec des allusions eucharistiques similaires. Dans ces représentations, comme c'est le cas ici, la croix prend la forme de la lettre T, la première lettre du canon, qui commence ainsi : *Te igitur clementissime pater* (Toi, donc, notre père le plus miséricordieux). Il est donc possible que l'on ait peint cette miniature pour l'inclure dans un missel de ce genre. Dans ce cas, le livre aurait été remarquablement grand et des plus impressionnants.

TK



45 Initiale historiée  
provenant d'un graduel  
Probablement de la Vénétie,  
peut-être de Vérone,  
vers 1440–1450

14,2 x 9 cm  
Ms. 41 ; 91.MS.5

Planche : attribuée à Antonio Pisano,  
dit Pisanello, et au Maître de  
l'Antiphonaire Q de San Giorgio  
Maggiore, Initiale S avec la  
*Conversion de saint Paul*

Saint Paul, l'un des personnages les plus significatifs de la formation de l'Église, parvint à répandre l'Évangile au-delà du monde juif. Cette initiale historiée S (coupée à ras) illustre la messe du jour de la fête de la conversion de saint Paul (le 25 janvier) dans un graduel, livre des chants de la messe. Le juif Saül se rendait à Damas lorsqu'une lumière venue du ciel l'enveloppa de sa clarté, ainsi que ceux qui faisaient route avec lui (Actes 9:1–9 et 26:12–18). Il tomba à terre et entendit la voix du Christ le destinant à devenir l'Apôtre des gentils. Saül se convertit alors, changea son nom pour celui de Paul, et prêcha cette nouvelle croyance.

Sur cette initiale, Saül, vêtu d'une armure et d'un casque, tombe à terre, son cheval s'écroulant sous lui. Ce qui est inattendu dans cette représentation de la conversion, pourtant typique, c'est le rôle quelque peu effacé de Paul : son visage est à peine visible sous le casque. Dans la panse supérieure de l'initiale, l'enlumineur concentre son attention sur un autre soldat, somptueusement vêtu, qui se tient droit sur un destrier. Son grand et luxueux *cappuccio* (chapeau) et sa *giornea* (tunique) bordée de vert, de blanc et de rouge – les couleurs à la fois des familles Gonzague et Este – suggèrent qu'il est le chef de cette troupe de soldats. Son noble costume d'époque ainsi que la netteté de son profil conduisent à penser qu'il n'est pas du tout une figure biblique, mais le jeune descendant de l'une de ces familles duciales. Il se peut qu'il ait commandé ce livre et qu'il ait désiré acquérir ce graduel pour sa famille ou pour une fondation ecclésiastique sous sa protection.

Les Gonzague de Mantoue et les Este de Ferrare étaient des mécènes de Pisanello (vers 1399–1455). Médailleur, peintre de fresques, peintre sur panneau, portraitiste, peintre historique et peut-être également enlumineur, cet artiste versatile avait ses entrées dans les cours du nord de l'Italie, de Rome, et de Naples. Bien que les spécialistes ne soient pas tous d'accord sur l'attribution de cette initiale, plusieurs éléments révèlent l'originalité et la force descriptive de Pisanello : l'utilisation de l'argent pour traduire le lustre de l'armure, la splendeur de la silhouette centrale, la délicatesse de ses traits, la puissance du cheval de Paul. Les chevaux musclés que peignit Pisanello comptent parmi les plus mémorables de l'art européen.

C'est un artiste anonyme travaillant à Vérone qui peignit le paysage de l'initiale.

TK



46 Miniature d'un manuscrit  
liturgique ou livre de prières  
Peut-être Mantoue,  
vers 1460–1470

20,1 x 12,9 cm  
Ms. 55 ; 94.MS.13

Planche : Girolamo da Cremona,  
*Pentecôte*

Les artistes italiens du XV<sup>e</sup> siècle appliquaient des principes mathématiques à la peinture. Ces règles de composition de la Renaissance, que l'on adaptait et repensait fréquemment, exerçaient une immense influence sur la peinture européenne et ceci de façon continue jusqu'à nos jours. Sur cette miniature de la *Pentecôte*, la descente du Saint-Esprit sur les apôtres, presque tous les éléments sont disposés de façon symétrique autour d'un axe central. Celui-ci est indiqué par la figure solennelle et frontale de la Vierge Marie et par le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe éblouissante. À distance égale de cet axe, on voit les fenêtres, les portails des murs, les deux chandeliers de la cheminée et les apôtres. Les deux groupes d'apôtres sont organisés dans une image inversée : ils sont trois de chaque côté dans la rangée du fond, deux dans celle du milieu, et un au premier plan. Les figures agenouillées sont rassemblées autour de la Vierge comme une paire d'ailes accueillantes. On regarde par-dessus les épaules des premiers apôtres pour participer.

L'artiste évite la monotonie d'une symétrie rigoureuse en variant les détails, comme les couleurs des robes des apôtres, les gestes des hommes, la disposition des livres autour des cierges, et l'ouverture d'une des fenêtres sur un paysage. La clarté géométrique de ce dessin, la taille imposante de la Vierge et la hauteur de la pièce confèrent à cette scène une qualité monumentale, bien que la miniature ne mesure en tout et pour tout qu'une vingtaine de centimètres.

L'enlumineur Girolamo da Cremona (actif en 1458–1483) était un protégé du grand peintre Andrea Mantegna (vers 1431–1506). Girolamo exerçait son art dans les cours puissantes du nord de l'Italie. Il travailla à l'enluminure de livres à Ferrare, Mantoue, Sienne et Venise. Si l'on apprécie la profondeur de sa composition, une autre source de plaisir réside dans le talent qu'avait Girolamo pour décrire la matérialité des objets : l'embrasure en pierre des fenêtres, les vitraux en cul de bouteille, les briques rouges et mates des murs, les reliures en cuir teinté.

La *Pentecôte* fut réalisée pour un livre liturgique ou pour un livre de prières. On n'a retrouvé aucune autre trace du manuscrit.

TK



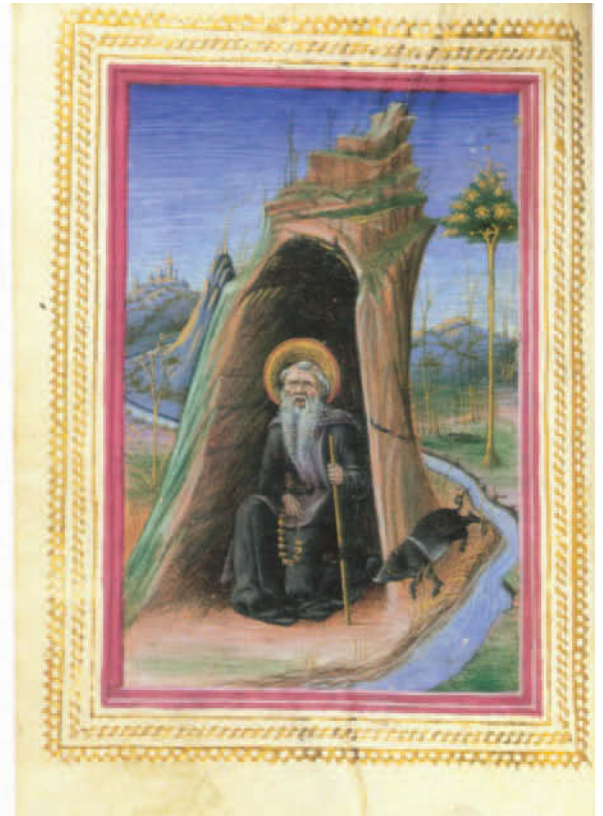
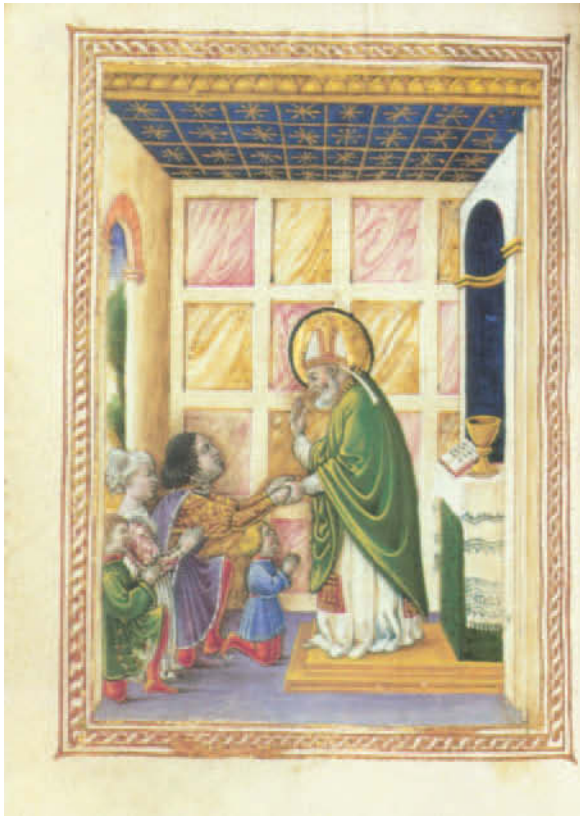
47 Heures de Gualenghi-d'Este  
Ferrare, vers 1469

211 feuillets, 10,8 x 7,9 cm  
Ms. Ludwig IX 13 ; 83.ML.109

Planches : Taddeo Crivelli,  
*Saint Grégoire le Grand*, f. 172v  
*Sainte Catherine*, f. 187v  
*Saint Bellinus recevant la famille  
Gualenghi à l'autel*, f. 199v  
*Saint Antoine*, f. 204v

Tout au long du Moyen Âge et de la Renaissance, la dévotion aux saints était l'un des aspects les plus populaires de la piété chrétienne. Intermédiaires entre le ciel et la terre, les saints accomplissaient pour les fidèles des miracles de foi et de guérison. Les fidèles leur adressaient des prières, car ils les considéraient comme des défenseurs privilégiés devant Dieu. Les vies et les actes de vertu de ces saints hommes et femmes offraient aux croyants autant d'exemples à suivre. L'épanouissement du culte des saints s'exprime dans les reliquaires et les églises construites pour abriter leurs dépouilles mortelles, dans les livres illustrés voués à leurs légendes (voir no. 23), et dans un grand nombre de représentations sculptées et peintes. La dévotion aux saints tient une place importante dans le livre d'heures où les suffrages, courtes prières adressées aux saints particulièrement vénérés, sont souvent illustrés.

Dans ce livre d'heures peint pour Andrea Gualengo (mort en 1480) et sa femme, Orsina d'Este, ce sont les suffrages qui reçurent la plus grande partie des enluminures. Andrea était issu d'une famille de courtisans haut placés à la cour des Este de Ferrare ; il eut lui-même la charge d'importants postes de conseiller et d'ambassadeur sous les



règles de Borso d'Este (r. 1450–1471) et d'Ercole d'Este (r. 1471–1505). La famille Gualenghi est représentée dans la miniature qui accompagne la prière adressée à saint Bellinus (f. 199v), évêque de Padoue au XII<sup>e</sup> siècle, qui dut avoir une importance particulière pour ce mécène. La peinture illustre explicitement les liens qui unissent l'homme, les élus et Dieu, soulignant le rôle d'intercesseur tenu par le saint. La famille est agenouillée en prière devant l'autel où saint Bellinus célèbre la messe. D'une main, le saint étreint les bras tendus d'Andrea Gualengo tout en désignant le ciel avec l'autre.

Saint Grégoire le Grand (vers 540–604) est lui aussi représenté dans un acte de dévotion dirigé vers le ciel (f. 172v). Assis devant un autel, il lève les yeux vers la lumière céleste qui pénètre dans la chapelle, et ouvre la bouche, comme s'il chantait. Comme dans d'autres peintures de ce livre, Taddeo Crivelli insuffla à son sujet une présence divine qui s'infiltre dans le monde avec un sentiment d'extase spirituelle ; le putto emmêlé dans un rouleau, la banderole bleue serpentine, les rayons d'or scintillants et vifs de la bordure, ainsi que les lignes énergiques du marbre derrière la tête du saint confèrent à la peinture une émotion supplémentaire.

KB





48 Graduel

Rome, fin du XV<sup>e</sup> ou début du XVI<sup>e</sup> siècle

188 feuillets, 64,1 x 43,5 cm  
Ms. Ludwig VI 3 ; 83.MH.86

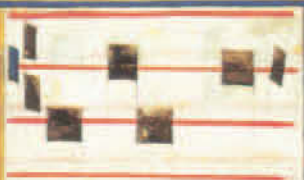
Planche : Antonio da Monza,  
Initiale R avec la *Résurrection*, f. 16

Vers la fin du XV<sup>e</sup> siècle, les artistes rendaient visite à la Maison Dorée de l'empereur Néron, récemment découverte près de Rome, afin d'étudier le décor peint et les stucs qui revêtaient ses murs. Ces promeneurs étaient captivés par les créatures fantastiques, les candélabres, les guirlandes et les délicats éléments architecturaux représentés. La passion de la Renaissance pour tout ce qui venait du monde antique a fait que l'on a très vite intégré dans le vocabulaire ornemental de la peinture de l'époque ces motifs appelés "grotesques" en raison de leur association avec les "grottes" souterraines où l'on avait découvert la maison.

Fra Antonio da Monza exécuta l'enluminure de ce graduel grand format pour l'église franciscaine Santa Maria in Aracoeli à Rome ; il fut l'un des nombreux artistes italiens de la Renaissance fortement influencés par les vestiges de l'art antique. Dans ce manuscrit, des représentations de camées antiques se joignent aux motifs tirés de la Maison Dorée.

L'enluminure qui introduit la messe du dimanche de Pâques (f. 16) est une réussite superbe du décor *all'antica*. L'initiale et la bordure regroupent des scènes de la *Résurrection* (dans le champ de l'initiale), le martyr de saint Sébastien (vu à travers un verre cylindrique dans la haste de l'initiale), l'*Annonciation* (dans deux rondelles de la bordure latérale), et un buste du Christ (dans la bordure du bas). Autour de l'imagerie chrétienne se déploie un monde de putti et d'êtres hybrides d'inspiration antique, le tout structuré par des motifs rappelant ceux trouvés sur les murs des maisons romaines impériales.

ECT



Esurre



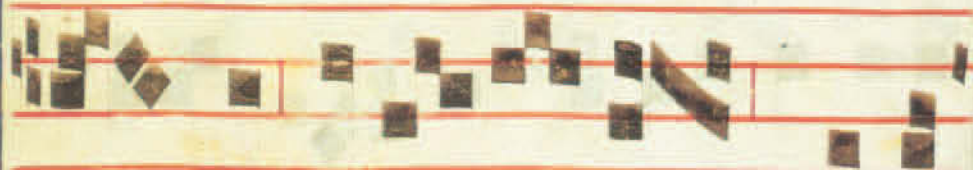
xi 9 ad



hic teci sum alle lu va



posui sti super me manu



tu as alle lu va mura





INCIPIT ARGUMENTUM DE EPISTOLA

AD BEATI PAULI APOSTOLI

TOLIMAEI AD ROMANOS

MANDATA

**R**OMANI sunt pars Italiae. Hi  
prius erant a falsis Apostolis  
et sub nomine domini nostri Iesu  
Christi in legem et prophetas

erant induci. Hoc reuocat Apostolus ad veram

et euangelicam fidem scribens eis a Corinthin-

tho. **AN CYPRUS** EPISTOLA SANTI PAULI

AD ROMANOS

MANDATA

**C**APITULUM I

**M**ANUSCRIPTUM

**M**ANUSCRIPTUM

**M**ANUSCRIPTUM

**M**ANUSCRIPTUM

**M**ANUSCRIPTUM

**M**ANUSCRIPTUM

**M**ANUSCRIPTUM

**M**ANUSCRIPTUM

**M**ANUSCRIPTUM

**M**ANUSCRIPTUM

**M**ANUSCRIPTUM

**M**ANUSCRIPTUM

**M**ANUSCRIPTUM

**M**ANUSCRIPTUM

**M**ANUSCRIPTUM

**M**ANUSCRIPTUM

**M**ANUSCRIPTUM

**M**ANUSCRIPTUM

**M**ANUSCRIPTUM

**M**ANUSCRIPTUM

**M**ANUSCRIPTUM

**M**ANUSCRIPTUM

**M**ANUSCRIPTUM

**M**ANUSCRIPTUM

**M**ANUSCRIPTUM

**M**ANUSCRIPTUM

**M**ANUSCRIPTUM

**M**ANUSCRIPTUM

**M**ANUSCRIPTUM

**M**ANUSCRIPTUM

**M**ANUSCRIPTUM

**M**ANUSCRIPTUM

**M**ANUSCRIPTUM

**M**ANUSCRIPTUM

**M**ANUSCRIPTUM

**M**ANUSCRIPTUM

**M**ANUSCRIPTUM

**M**ANUSCRIPTUM

**M**ANUSCRIPTUM

**M**ANUSCRIPTUM

**P**AULVS seruus Iesu Christi

uocatus Apostolus: segregatus

in euangelium dei quod ante

promiserat per prophetas sa-

nos in scripturis sanctis de fi-

lio suo: qui factus est ex semine Dauid secundum

carne[m]. Qui praedestinatus est filius dei

in ueritate secundum spiritum sanctificationis

ex resurrectione mortuorum Iesu Christi domini

nostri: per quem accipimus gratiam et Apo-



49 Épîtres de Getty

France, vers 1520–1530

112 feuillets, 16,4 x 10,3 cm.

Ms. Ludwig I 15 ; 83.MA.64

Planches : Maître des Épîtres de Getty,  
*Saint Paul* et page de texte, f. 5v–6

*Voir pages 114–115*

Ce livre français est un produit de la Renaissance, de par son contenu et son apparence. Il témoigne des différents chemins par lesquels le renouveau de l'érudition et des arts visuels qui débuta en Italie se développa dans toute l'Europe au cours du XVI<sup>e</sup> siècle. Vers le début du siècle, les érudits entreprirent l'étude des Épîtres de saint Paul avec une ferveur renouvelée. L'humaniste Érasme de Rotterdam (vers 1466–1536) et d'autres réformateurs de l'Église furent attirés par les enseignements qu'il avait prodigués aux Romains. Leur interprétation des Épîtres comme justifiant la grâce par la foi plutôt que par les actes devint un sujet de débat théologique.

Le Maître des Epîtres de Getty était l'artiste principal d'un atelier de la vallée de la Loire qui se spécialisa dans la décoration de livres de dévotion au cours des années 1520. Les sources de son art sont complexes. La représentation de saint Paul, musclé et emmitoufflé dans de lourdes robes, tire son inspiration de l'art de Michel-Ange, mais l'artiste, qui fut formé en Flandre, ne connaissait probablement l'art du maître italien que par ses adeptes du nord de l'Europe. Quant aux méandres du site vallonné et spacieux, ils reflètent l'art naissant de la peinture de paysages qui rendit célèbre l'école flamande d'Anvers à cette époque.

La bordure de fruits et de fleurs est également d'inspiration flamande, tandis que la bordure architecturale complexe qui encadre la miniature rassemble de nombreux éléments de l'architecture antique qui revenait à la mode en Italie. L'écriture humaniste, nette et facile à lire est tout aussi italianisante et consiste en une reprise de l'écriture caroline du XI<sup>e</sup> siècle que les humanistes pensaient à tort antique. De plus, la séparation des rubriques du texte et leur disposition centrée, ainsi que la mise en page aérée sont tributaires des innovations de l'imprimerie italienne dans ces domaines. Sur les deux feuillets en regard, le parti du texte a reçu autant d'attention que celui de la miniature. Ainsi les feuillets des Épîtres de Getty reflètent-ils l'effervescence des différentes tendances artistiques, intellectuelles et techniques de la Renaissance.

TK

50 Heures de Spinola  
Gand ou Malines,  
vers 1510–1520

312 feuillets, 23,2 x 16,6 cm  
Ms. Ludwig IX 18 ; 83.ML.114

Planches : Gérard Horenbout  
(Maître de Jacques IV d'Écosse),  
*Trinité et Abraham et les trois anges*,  
f. 10v–11

Voir pages 118–119

Les Heures de Spinola (qui tient son nom de son ancien possesseur, une noble famille génoise) est l'un des manuscrits flamands les plus sophistiqués du XVI<sup>e</sup> siècle, agrémenté de quatre-vingt-huit miniatures réparties sur six cents pages. Chaque feuillet de texte comporte des bordures, dont la plupart sont peintes en trompe-l'œil avec des fleurs et des insectes. Le sérieux des sujets religieux est souvent égayé par des gestes et des détails qui engagent le spectateur dans l'illusion peinte.

Dans les livres d'heures, les miniatures sont placées en général au-dessus des premiers mots (ou incipit) des textes principaux du livre. Ici, la miniature du début des Heures de la Trinité se situe non seulement au-dessus du texte, mais l'entoure, remplissant les zones de la page normalement occupées par une bordure. La *Trinité* est représentée sous la forme de trois personnages réunis en un ; ensemble ils soutiennent un globe, symbole de l'empire universel, tandis que la figure du centre lève sa main en signe de bénédiction. Afin de mettre encore plus nos perceptions à l'épreuve, l'incipit, écrit sur le parchemin vierge, se détache en trompe-l'œil comme s'il s'agissait d'un morceau de parchemin posé sur la miniature. Le bout de parchemin est "épinglé" à la miniature afin qu'une illusion peinte (le parchemin) reporte l'autre (la Trinité) à sa place.

Deux miniatures marquent chaque ouverture principale du livre ; sur la page face à la *Trinité*, on voit l'histoire vétero-testamentaire d'Abraham offrant l'hospitalité aux trois anges venus lui annoncer que Sarah, vieille et stérile, va lui donner un enfant (Genèse 18:1–19). Au premier plan, Abraham se prosterne en voyant les anges debout devant lui ; en haut, alors qu'Abraham leur présente de la nourriture, Sarah jette un regard furtif depuis l'ouverture de la tente située derrière eux, souriant à ces nouvelles surprenantes. Les trois anges se comprennent comme une préfiguration de la Trinité.

Gérard Horenbout, peintre à la cour de Marguerite d'Autriche, régente des Pays-Bas, fut l'un des plus grands enlumineurs flamands des vingt premières années du XVI<sup>e</sup> siècle. Des preuves indirectes laissent penser que ce livre ambitieux et coûteux, qui engagea les talents de plusieurs enlumineurs importants, dont Simon Bening (voir nos. 51–52), lui était peut-être destiné.

TK



**D**ie dnica. hore de scā m  
Dmne mrate. Ad mat.  
labia mea apenes.







51 Livre de Prières du Cardinal  
Albrecht de Brandebourg  
Bruges, vers 1525–1530

337 feuillets, 16,8 x 11,5 cm  
Ms. Ludwig IX 19 ; 83.ML.115

Planche : Simon Bening,  
*Christ devant Caïphe*, f. 128v

Même après l'avènement du livre imprimé au milieu du XV<sup>e</sup> siècle, le manuscrit resta en faveur à la cour pendant plusieurs générations. En effet, le texte du manuscrit présent, une série de prières évoquant la Passion du Christ, est copié sur un livre imprimé à Augsbourg en 1521. C'est le cardinal Albrecht de Brandebourg, électeur et archevêque de Mayence, qui fit faire cette copie manuscrite du livre imprimé et xylographié sur vélin. Il engagea donc l'enlumineur Simon Bening pour peindre une série de quarante-deux miniatures en pleine page (ainsi que des bordures historiées et d'autres décors). Albrecht préférait sans doute l'art de Bening à celui du xylographe, le luxe et la durabilité du parchemin, ainsi que les couleurs vives de l'enluminure. La concurrence avec la xylographie encouragea la créativité et l'originalité sans pareilles qui caractérise l'enluminure flamande après 1450.

L'art plein de vraisemblance de Bening, mis au service d'une grande histoire racontée en plusieurs scènes, engendre un effet narratif exceptionnellement vif et émouvant. L'artiste exploite le potentiel dramatique de sorte que chaque page tournée révèle une nouvelle confrontation entre le Christ et ses persécuteurs. Grâce à une accumulation de détails narratifs et à la subtilité de son portrait, le Christ de Bening prend vie. En soulignant l'humanité et la vulnérabilité du Christ, l'artiste encourage le lecteur à s'identifier à sa souffrance.

Le cadre nocturne de Bening rehausse le drame ; un grand nombre des scènes sont éclairées, comme c'est le cas ici, par la seule lumière d'une torche. Cette scène représente le Christ après sa trahison dans le jardin de Gethsémani : on le conduit devant le grand prêtre Caïphe qui déchire sa propre robe et traite Jésus de blasphémateur lorsqu'il se présente comme le Messie. Sous le pinceau de Bening, la divinité du Christ s'exprime par sa soumission et sa beauté physique.

L'archevêque Albrecht était un véritable prince de la Renaissance par son amour de l'art, de l'érudition et du luxe. Il commanda un autre livre à Bening, ainsi que les peintures et les dessins des grands maîtres allemands que sont Dürer, Grünewald et Cranach.

TK

52 Miniature d'un livre d'heures  
Probablement Bruges,  
vers 1540 – 1550

5,6 x 9,6 cm  
Ms. 50 ; 93.MS.19

Planche : attribuée à Simon Bening,  
*Ramassage de brindilles*

Depuis la Renaissance, la peinture de paysages a attiré un grand nombre d'artistes et de collectionneurs. De Pieter Bruegel l'Ancien (1525/30 – 1569) à Claude Monet (1840 – 1926), elle a suscité un immense intérêt. La naissance du paysage européen est redevable à de nombreuses sources, et notamment à l'illustration très originale des calendriers qui accompagnent les livres de dévotion de la fin du Moyen Âge. Thème privilégié depuis l'Antiquité, les mois ont été représentés de manière symbolique avec les signes du zodiaque et des personnages vaquant à des travaux saisonniers associés à chacun de ceux-ci, par exemple les semailles ou les moissons. Au XV<sup>e</sup> siècle, les enlumineurs découvrirent que les lieux de travail, ainsi que les conditions climatiques, pouvaient être encore plus évocateurs d'un mois particulier que les travaux eux-mêmes.

Peinte par Simon Bening de Bruges (1483/84 – 1561), cette enluminure découpée, qui représente le ramassage de brindilles, constituait à l'origine le bas-de-page du mois de février. Elle évoque une journée hivernale, humide mais ensoleillée. L'artiste engage notre regard non seulement dans les détails matériels du premier plan, mais aussi dans l'atmosphère palpable qui nous conduit vers le second plan et les collines légèrement vallonnées au-delà. Cette scène minuscule est aussi ambitieuse que les peintures indépendantes ayant des dimensions plus grandes. Il n'est alors pas surprenant que son ancien propriétaire l'ait fait encadrer comme un paysage peint sur toile ou sur bois.

TK



53 *Mira calligraphiae monumenta*  
Vienne, 1561–1562 et  
vers 1591–1596

150 feuillets, 16,6 x 12,4 cm  
Ms. 20 ; 86.MV.527

Planches : Joris Hoefnagel,  
*Paresseux* (?), f. 106  
*Comment faire les minuscules f et g*,  
f. 143v

*Voir pages 124–125*

Au cours du XVI<sup>e</sup> siècle, les cercles humanistes et les hommes cultivés admiraient les qualités esthétiques de l'écriture, les lettres d'apparat, les inventions calligraphiques. En 1561–1562, Georg Bocskay, d'origine croate et secrétaire à la cour de l'empereur Ferdinand I<sup>er</sup> à Vienne, composa son *Livre de modèles de calligraphie* pour faire valoir sa remarquable maîtrise d'une très grande variété d'écritures. Il élaborait la calligraphie savamment, donnant à chaque feuillet une beauté individuelle. À l'origine, il semble que, en effet, aucun décor peint ne fût prévu pour le livre, bien que certains feuillets aient été écrits en or ou en argent. Environ trente ans plus tard, Joris Hoefnagel, artiste finalement attiré à la cour du petit-fils de Ferdinand, Rodolphe II, fut engagé par ce dernier pour enluminer le livre. Les compositions de fruits et de fleurs qu'il a conçues pour presque toutes les pages cherchent à unifier et à équilibrer l'œuvre. Il en résulte l'une des collaborations entre copiste et peintre les plus inhabituelles dans l'histoire de l'enluminure.

Né à Anvers, Hoefnagel n'enlumina que six manuscrits, chacun tout aussi parfait que celui du Getty Museum. À l'un de ces projets, le maître semble avoir consacré près de huit années de travail. Peintre de paysages et de vues urbaines, on lui doit également une multitude d'études naturalistes à l'aquarelle, œuvres qui le marquent comme figure déterminante dans l'émergence de la nature morte hollandaise au XVII<sup>e</sup> siècle.

Hoefnagel compléta le *Livre de modèles de calligraphie* par un livret sur l'art de construire des lettres majuscules et minuscules, doté d'une imagerie plus variée et qui s'adresse aux préoccupations intellectuelles et politiques de la cour de Rodolphe II à Prague. De haute portée symbolique, ces images contiennent de nombreuses références à l'empereur.

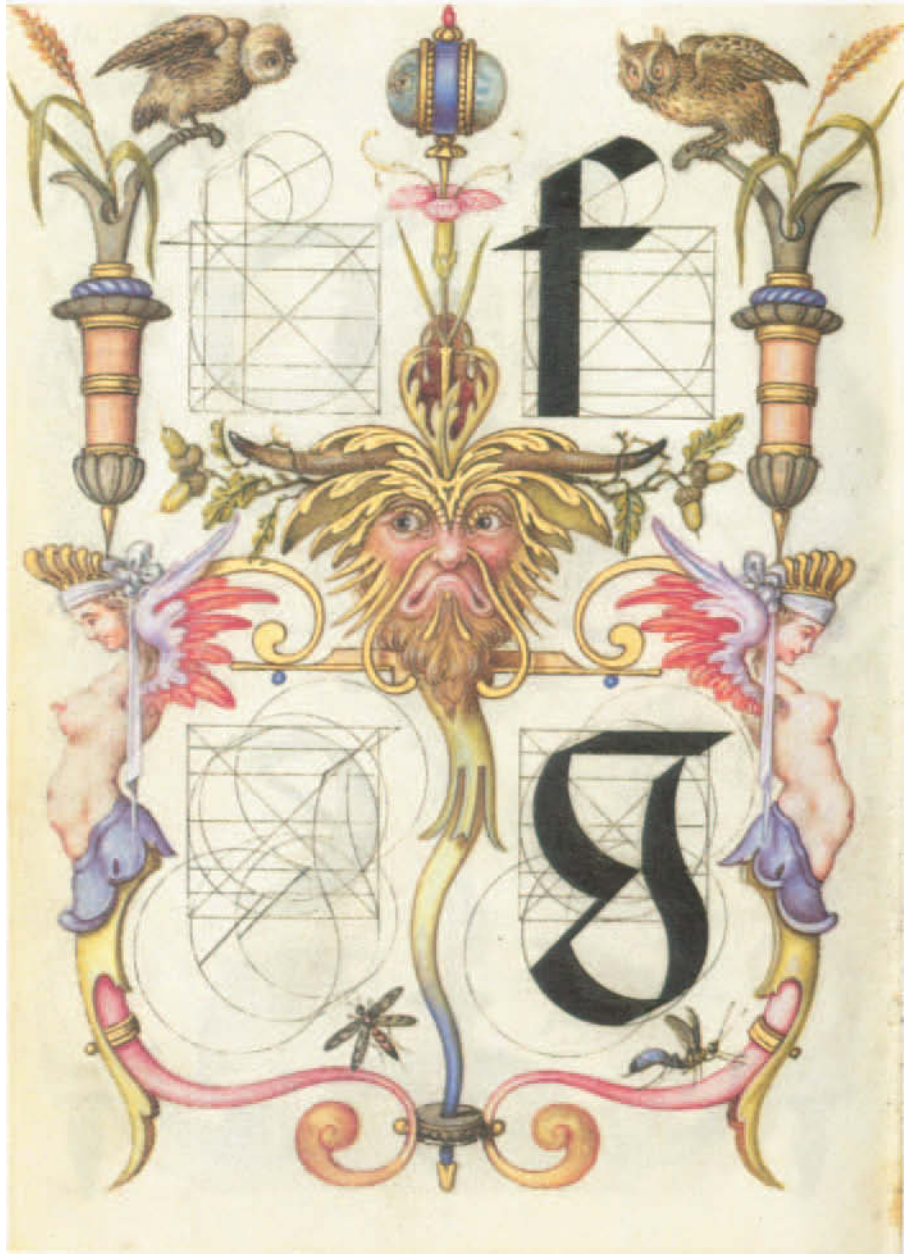
TK

BEATI ILLI, QUI SUBVENI-  
VNT MISERIS: QVONIAM E-  
IS REPENDITVR, VT PER

MISERICORDIAM DEI DE MI-  
SERIIS LIBERENTVR: NAM  
ID IPSVM VIDETVR IVSTVM  
VT QUI A POTENTIORE AS-  
DIVVARI VULT, ADIV-  
VET INTERIOREM IN  
QVO IPSE EST POTENTIOR

MISERICORDIA LANGORE, VBI FIDES PROMPTIOR. NIMIS  
TAM COMMENDAT CHRISTIANVM, QVAM MISERICORDIA CHARIT-  
IVANIS - A. W. G. SCHNEIDER - M. D. C. C. L. I. G.





## GLOSSAIRE

- Apocryphe** Les apocryphes de l'Ancien Testament sont les écrits sacrés qui sont inclus dans les Bibles grecque et latine mais qui ne font pas partie des textes juifs sacrés. Les apocryphes du Nouveau Testament sont d'anciens écrits chrétiens qui ont été proposés mais pas acceptés comme faisant partie de la Bible.
- Cadelure** Une lettre majuscule dont on a fait les fioritures avec de larges coups de plume parallèles et d'occasionnelles touches transversales.
- Codex** Le volume d'un manuscrit relié.
- Drôleries** Personnages amusants, fantasques ou hybrides, trouvés souvent dans les bordures des manuscrits.
- Écu** Champ en forme de bouclier où sont représentées les pièces des armoiries.
- Évangéliste** Auteur de l'un des Évangiles : saint Matthieu, saint Marc, saint Luc et saint Jean.
- Feuillet** La feuille d'un manuscrit. On appelle l'endroit le *recto* et l'envers le *verso*.
- Humanisme** Un mouvement culturel et intellectuel inspiré en partie par l'étude renouvelée des auteurs antiques.
- Icône** Le mot grec signifiant "image". Dans la culture byzantine, une icône (le plus souvent sous la forme d'une petite peinture sur panneau) porte l'image d'un personnage sacré.
- Iconographie** Le sujet d'une image ; également l'étude de la signification des représentations figurées dans l'art.
- Incipit** Les premiers mots d'un texte. Une page d'incipit est une page minutieusement décorée qui introduit un texte.

<b>Initiale habitée</b>	Une initiale à décor végétal habitée de personnages et d'animaux purement ludiques n'ayant pas de rapport avec le texte ou sa signification.
<b>Initiale historiée</b>	Une initiale comportant une scène narrative ou des figures et sujets identifiables.
<b>Initiale ornée</b>	Une initiale à décor végétal ou géométrique.
<b>Mandorle</b>	Gloire ovale en forme d'amande entourant le corps d'une divinité ou d'une figure sainte.
<b>Miniature</b>	Une illustration indépendante, encadrée dans un manuscrit.
<b>Office divin</b>	La liturgie des prières de l'église catholique, consistant principalement en la récitation de psaumes et la lecture de leçons ; elle se divise en huit services quotidiens : les matines, les laudes, la prime, la tierce, la sexte, la none, les vêpres et les complies. L'office est récité quotidiennement par des moines, des religieuses et des ecclésiastiques.
<b>Paléographie</b>	Étude des écritures anciennes.
<b>Palette</b>	La gamme, la qualité ou l'utilisation de couleurs.
<b>Parchemin ou vélin</b>	Peau d'animal préparée spécialement pour être utilisée comme support d'écriture dans les manuscrits du Moyen Âge et de la Renaissance.
<b>Putto (pl. putti)</b>	Enfant nu, souvent ailé.
<b>Scriptorium</b>	Lieu où l'on écrivait les textes ; également les copistes, les enlumineurs, les relieurs travaillant ensemble à la production de manuscrits.



# INDEX

Les chiffres font référence aux numéros des pages

- Agnès, duchesse de Legnica  
et de Brzeg 59
- Albrecht de Brandebourg, électeur  
et archevêque de Mayence 121
- antiphonaire 50
- Antonio da Monza 112
- Apocalypse 33
- Aubert, David 94
- Bardo, archevêque de Mayence 20
- bénédictionnaire 17
- Bening, Simon 121, 122
- Berengaudus 33
- bestiaire 49
- Bible 45
- Boccace, Giovanni Boccaccio, dit 74
- Bocskay, Georg 123
- Bourdichon, Jean 82
- bréviaire 27
- Charles le Téméraire,  
duc de Bourgogne 91, 94
- Constantin I<sup>er</sup>, Catholicos 32
- Crabbe, Jan 98
- Crivelli, Taddeo 110–111
- Engilmar, évêque de Parenzo 17
- Este, Orsina d' 110
- Eusèbe de Césarée 32
- Évangiliaire 10
- Ferdinand I<sup>er</sup>, saint empereur romain  
123
- Fouquet, Jean 81
- Froissart, Jean 103
- Fruit, Pol 94
- Girolamo da Cremona 109
- graduel 107, 112
- Gratien 28
- Gualengo, Andrea 110–111
- Guiart des Moulins 60
- Hoefnagel, Joris 123
- Horenbout, Gérard 117
- Lathem, Lieven van 91
- Liédet, Loyset 94
- livre d'Évangiles 13, 21, 32, 53
- livre d'heures 47, 66, 76, 80, 81, 82, 86,  
90, 101, 110–111, 117, 122
- livre de prières 91, 121
- Ludwig, duc de Legnica et de Brzeg 59
- Lupi de Çandiu, Michel 57
- Maître de l'Antiphonaire Q  
de San Giorgio Maggiore 107
- Maître de Boucicaut 74, 76
- Maître de Bute 43, 45
- Maître de Gérone 50
- Maître de Guillebert de Mets 90
- Maître de Jean de Mandeville 60
- Maître de Marie de Bourgogne 91, 101
- Maître de sainte Véronique 71
- Maître des Épîtres de Getty 116
- Maître des initiales de Bruxelles 62
- Maître des inscriptions blanches 103
- Maître du Jardin de vertueuse  
consolation 96
- Maître du Livre de prières de Dresde  
98
- Maître de Spitz 80
- Maîtres de Dirc van Delf 66
- Marguerite de York,  
duchesse de Bourgogne 85
- Marmion, Simon 85
- Migliorati, Cosimo de' 62
- missel 62, 73
- Nivardus de Milan 14
- Nouveau Testament 25
- Philippe le Bon, duc de Bourgogne 94
- Pisano, Antonio, dit Pisanello 107
- Premierfait, Laurent de 74
- Psautier 37, 40, 41, 43
- Quesne, Jean du 96
- Quinte-Curce, Curtius Rufus,  
Quintus, dit 96
- Robert le Pieux, roi de France 14
- Rodolphe II, saint empereur romain  
123
- Rodolphe von Ems 67
- Roslin, T<sup>coros</sup> 32
- sacramentaire 14, 20
- Sigenulfus 27
- Spierinc, Nicolas 91
- Theoktistos 25
- Trubert, Georges 86
- Valère Maxime 98
- Varie, Simon de 81
- Vasco da Lucena 96
- Vidal de Canellas 57
- Wenceslas III, roi de Bohême 41

Les *Chefs-d'œuvre du J. Paul Getty Museum* constituent une série de sept volumes superbement illustrés qui présentent les plus belles œuvres de la collection permanente de ce Musée célèbre dans le monde entier. Chacun des volumes contient de magnifiques reproductions en couleurs accompagnées de commentaires sur l'histoire de l'art. Ils présentent chacun un département du Musée : Antiquités, Arts décoratifs, Dessins, Manuscrits, Peintures, Photographies et Sculpture. Ils forment un panorama inoubliable de cinq mille ans d'histoire de l'art, à présent regroupés dans une collection sans pareille.

DANS LA MÊME COLLECTION

*Chefs-d'œuvre du J. Paul Getty Museum*  
*Antiquités*

*Chefs-d'œuvre du J. Paul Getty Museum*  
*Arts décoratifs*

*Chefs-d'œuvre du J. Paul Getty Museum*  
*Dessins*

*Chefs-d'œuvre du J. Paul Getty Museum*  
*Peintures*

*Chefs-d'œuvre du J. Paul Getty Museum*  
*Photographies*

*Chefs-d'œuvre du J. Paul Getty Museum*  
*Sculpture*

La collection de manuscrits enluminés du J. Paul Getty Museum présentée dans ce livre rassemble des chefs-d'œuvre de l'art du Moyen Âge et de la Renaissance. Elle couvre une période allant du X<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle. Ces manuscrits proviennent de France, d'Italie, de Belgique, d'Allemagne, d'Angleterre, d'Espagne, de Pologne et des pays de la Méditerranée orientale. On compte parmi les plus belles pièces de la collection quatre manuscrits ottoniens, des trésors romans d'Allemagne, d'Italie et de France, une Apocalypse gothique anglaise, ainsi que des manuscrits de la fin du Moyen Âge enluminés par des maîtres tels que Jean Fouquet, Girolamo da Cremona, Simon Marmion et Joris Hoefnagel. Elle rassemble également de superbes livres liturgiques, des livres de dévotion, des livres d'Évangiles, des récits très vivants de Boccace et de Jean Froissart, ainsi qu'un étonnant *Livre de modèles de calligraphie*.

En couverture :

*Pentecôte*, extrait d'un sacramentaire  
[détail] (voir no. 5)

THE J. PAUL GETTY MUSEUM  
Los Angeles

Imprimé à Singapour

