

En latin, sur parchemin, Milan entre 1460-1470:²

165 x 121 (88 x 70) mm: A+188+B feuillets: 13 lignes réglées à la mine de plomb.

Collation: 1 - 3⁸, 4⁸⁻¹ manquant un folio entre fos. 26 et 27,
5 - 6⁸, 7⁸⁻¹ folio arraché entre fos. 48 et 49, 8 - 15⁸,
16⁶, 17 - 24⁸; réclames horizontales filigranées.

Reliure en soie vert amande collée sur ais de bois avec dos à nerfs, peut-être 16ième siècle. Etui moderne en toile vert clair portant un label en cuir estampé en or: OFFICIUM B.V. MARIAE ad USUM ECCLESIAE MEDIOLANAE - MS. 1474 circa.

2° folio: Deo salutari

TEXTE:

- A: Heures de la Vierge (fos. 1 - 66). Matines (fo.1); Laudes (fo. 12v); Tierce (fo.32); Sexte (fo. 38); None (fo.43v); Complies (fo.58v); les invitatoires de Prime (fo.entre 26 et 27) manquent ainsi que les invitatoires des Vêpres (fo. entre 48 et 49). Les heures de la Vierge sont suivies des modification pour les divers temps liturgiques (fos.66v - 93v; 94 blanc).
- B: Psaumes de la Pénitence (fos. 95 - 109).
- C: Litanie des saints (fos.109 - 121r; 121v - 124 blanc). D'après le Père Amiet, la litanie particulièrement brève, ne présente que deux saint caractérististiques, à savoir Second, martyr d' Asti, et Gaudence, évêque de Novare, ce qui situe ce petit livre dans le Piémont.
- D: Heures des Morts (fos.125 - 184), également à l'usage de Rome.
- E: Heures de la Croix (fos.184v - 188v).

¹ L'analyse liturgique de ce livre d'heures est du au R.P. Robert Amiet dont nous avons incorporées les conclusions dans notre notice.

² Ce manuscrit a été décrit en détail dans le catalogue des manuscrits italiens de la collection Abbey par J.J.G.Alexander. Notre notice met à jour les conclusions d'Alexander en vue des recherches récentes (voir Bibliographie).

ECRITURE:

Écrit à l'encre noire en lettres gothiques liturgiques rondes et très régulières, parfois filigranées en noir; titres en rouge; versiculi en bleu, rouge et or filigranés.

DECORATION:

Petites initiales en bleu et or alternées avec filigranes rouges et bleu.

Lettrines ornées sur fond or en alternance bleu ou carmin à décor de vignes et trilobes bleu, carmin et verts rehaussées de blanc (3 lignes).

Du fo. 125v à fo.131v les lettrines sont d'un style différent: les feuilles ne sont plus à l'intérieur de la lettre elle-même, mais s'étalent dans les marges. Elles n'ont plus la forme de trilobes ou de vignes, mais plutôt celle de feuille de néuphars. Au fo. 125v une marge encadrante, en plus de l'initiale, à feuilles de vigne, décore la page.

L'initiale P au fo.185 est particulièrement remarquable par la richesse de son décor en rinceaux de feuilles de vigne et de fleurs aux centre de la composition; l'initiale tient sur toute la hauteur de la page.

MINIATURES:

9 enluminures à pleine page avec parfois quelques lignes d'écriture

fo.1 : Le Tout-Puissant, trônant dans une gloire d'anges, tend le lys de l'Annonciation à l'archange Gabriel. La miniature est encadré d'un filet d'or entre deux lignes noires. Un bord large à décor de feuilles d'acanthés sur fond or encadre la miniature. Dans la partie inférieure, deux putti tiennent une couronne de feuilles de lauriers et de fruits dans laquelle se voit un paysage en haut et deux écussons en bas. Remarquable détail dans le paysage: un chien blanc, attaché à un palmier, tient une banderolle avec la devise: SIS SEMPER BENE; cette banderolle est peinte en bleu, carmin et vert. Pour les écussons et la banderolle voir Provenance. Dieu est vêtu d'une tunique violette sous un manteau bleu doublé de carmin. Les anges autour de lui sont peints en clair obscur or sur fond bleu nuit; les séraphims de sa gloire sont en or sur fond brun-rouge. (68x64mm).

fo.12v:L'Annonciation: la Vierge est assise à droite entourée d'une gloire d'anges. Les mains croisées devant sa poitrine, elle fait face à Gabriel qui, tenant le lys, entre à gauche. La colombe descend au centre de la composition. La scène a lieu dans une pièce voûtée dans le fond de laquelle s'ouvre une grande fenêtre en plein cintre sur un paysage. Le manteau de la Vierge et la voûte étoilée sont peints en bleu, le paysage fournit un fond vert et l'ange porte un vêtement carmin. La miniature est encadrée d'un large filet d'or entre deux lignes noires. (67x66 mm).

fo.32: L'Adoration des Mages: la Vierge et l'Enfant sont assis à gauche devant un bâtiment en pierre auquel est attaché un porche en paille. Joseph se tient debout à l'extrême gauche en premier plan. A droite sont les mages et leurs suites. Le premier roi est à genoux, bras croisés devant la poitrine; il est en train de baiser le pied nu de l'Enfant. Derrière

lui, le deuxième roi, debout, enlève son chapeau couronné avec un geste de révérence vers l'Enfant. Le troisième roi tourne le dos aux spectateurs; il regarde l'étoile qui brille en haut tandis que son valet lui enlève les éperons. A l'arrière plan à droite la cavalcade de chevaux et de chameaux apparaît du paysage. Cette miniature est également encadrée d'un simple filet d'or. (63x68 mm).

- fo.38: Le Massacre des Innocents et la Fuite en Egypte: à gauche se voit le roi Hérode sur un trône élevé et entouré de deux conseillers; il donne l'ordre au massacre qui se voit déjà à droite. Une des mères essaie d'empêcher la violence d'un soldat tandis qu'une autre, assise par terre avec son enfant mort sur ses genoux et entourée de petits cadavres, lamente la tragédie. Ces deux scènes en premier plan sont séparées de l'arrière plan par un bâtiment à gauche et par un chemin en biais à droite. Sur ce chemin la sainte famille s'enfuit: la Vierge et l'Enfant sur l'âne suivis par Joseph. Encadrement par un simple filet d'or. (67x68 mm).
- fo.43v: La Circoncision: cette scène n'est encadrée que par le bâtiment qui représente le temple. Le curieux bâtiment hexagonal surmonté d'une coupole, est ouvert vers le spectateur. Sous une arcade au centre, l'on voit le prêtre circoncisant l'Enfant tenu par Joseph. La Vierge se tient derrière Joseph tandis que le prêtre est accompagné d'un acolyte. Deux femmes dont la prophétesse Anne assistent à la cérémonie sous le porche à droite. Un homme, vu de dos, disparaît derrière le bâtiment à gauche.
- fo. 58v: L'Assomption de la Vierge: dans un paysage, onze apôtres, agenouillés en cercle témoignent l'assomption de la Vierge. Celle-ci est enlevée dans une gloire d'anges vers le ciel, pendant que sa ceinture retombe vers les apôtres en témoignage du miracle. Pour accommoder les deux éléments contradictoires de la composition, l'artiste a élargi le cadre carré de l'image d'une lunette vers le haut. La représentation dépend d'une composition de Belbello da Pavia, son Assomption de la Vierge dans le Missel de Barbara de Brandebourg (cf. Cadei, pl.94 - voir Bibliographie). D'autre part, l'artiste semble avoir connu l'image de la Vierge assistée d'anges pendant son séjour au temple qui se trouve au fo.76 du premier volume des Heures de Visconti (voir M.Meiss et Edith Kirsch, The Visconti Hours, New York, 1972, p.BR76). Quoi qu'il en soit, l'iconographie de cette miniature n'est pas courante. (77-hauteur de la lunette, 67 x 60).
- fo. 95 : Le Roi David dans son palais reçoit le prophète Gad. Ce dernier lui tend une banderole inscrite: Trium tibi datur optio, illustrant I Chroniques 21:9ss. En haut à droite Dieu apparaît à David à genoux; et, en bas au premier plan, l'ange de Dieu, debout sur un tas de cadavre, rengaine son épée.

D'après l'histoire racontée dans les Chroniques, Dieu avait puni David pour le dénombrement d'Israël en lui offrant un choix de punitions. David choisit la peste. Ainsi, l'ange de Dieu représenté dans la miniature rappelle, comme l'a remarqué Alexander, la célèbre statue en haut du Castello Sant' Angelo à Rome qui, selon une vision du Pape Grégoire le Grand, regagna son épée après la peste de 590. (68 X 60).

- fo.125 La Résurrection de Lazare: scène constituée de six personnages. A droite Jésus suivi de deux apôtres fait un geste de commande vers la figure de Lazare qui se lève de son sarcophage à gauche. Devant le Christ on voit les soeurs de Lazare, Marie et Marthe, agenouillées. Les couleurs de cette miniature sont d'une intensité extraordinaire. Le Christ porte une robe carmine et un manteau bleu, modelés tous les deux d'or. Les apôtres sont vêtus de jaune sur bleu et les deux femmes de rose et de vert. Au contraire aux nimbes des personnages dans les autres miniatures, ceux de cette scène sont faits de rayons lumineux en or. (67 x 66).
- fo.184v La Crucifixion: image constituée, comme souvent dans ce manuscrit de deux parties. En arrière plan un portement de la croix et devant le Christ en croix entre deux groupes de personnages. A gauche St. Jean et les femmes soutenant la Vierge évanouie; à droite les soldats romains, les hébreux et le centurion. (67 x 54).

COMMENTAIRE:

Les miniatures de ce livre d'heures ont été attribuées à juste titre à deux mains. La répartition originale fut établie par Swarzenski et Schilling qui donnèrent toutes les images sauf celle du fo.125 à Cristoforo de Predis.³ Alexander accepta cette division de mains, mais rejeta l'identification du peintre principal comme de Predis. Il préféra de lui donner le nom temporaire du Maître des Heures Birago. Par contre, le savant anglais a reconstitué une oeuvre considérable pour cet artiste anonyme (voir Catalogue Abbey, p.149 notes 2 - 6).⁴ Le Maître des Heures Birago, sorti de la tradition lombarde, peint de façon habile bien qu'un peu routinière. Comme l'a déjà remarqué Alexander, ses personnages, généralement petits sont enveloppés de draperies angulaires souvent modelés en or ou argent. Leurs visages schématisés atteignent rarement un niveau d'expression émouvante. Par contre, ses compositions sont observatrices de menus détails de la vie quotidienne (voir, par exemple, l'écuyer dans l'Adoration des Mages).

Un deuxième artiste aurait, d'après Swarzenski et Schilling soutenu par Alexander, exécuté seulement la Résurrection de Lazare au fo.125. Nous estimons qu'il a touché également au fo.1 (le Tout-Puissant), au fo.58v (l'Ascension de la Vierge) et peut-être même au fo.12v (l'Annonciation), miniatures qui se distinguent par leur qualité supérieure du reste du livre. L'artiste a été identifié par Alexander (se basant sur Swarzenski et Schilling) comme Belbello da Pavia. Alexander a rapproché la Résurrection de Lazare d'une Annonciation

³ Georg Swarzenski et Rosy Schilling, Die illuminierten Handschriften..., Frankfurt, 1929, pp.247-248, no.222.

⁴ Les manuscrits cités par Alexander sont les suivants: MSS.139 et 454 de la Pierpont Morgan Library de New York, le dernier étant un livre d'heures fait pour Cecilia Gonzaga vers 1469; un graduel du Victoria et Albert Museum à Londres- MS. L 3691-1963; Smith-Lessouéf 22 de la Bibl. nat. de Paris où l'artiste aurait collaboré avec Belbello da Pavia; Ms.lat 4586 également à la Bibl. nat. à Paris et un Petrarque, Ms. 903, de la Trivulzienne de Milan.

⁵ Alexander n'exclut pourtant pas la possibilité que le second peintre eut été un élève de Belbello, Catalogue Abbey, p.150 n:2.

attribuée à Belbello à Washington (voir Medieval and Renaissance Manuscripts from the National Gallery, Washington, 1975, no. 20). Pourtant, cette image avec son lyrisme calme est loin de l'intensité dramatique du fo. 125 de notre manuscrit. Cette différence peut s'expliquer en partie par les sujets, mais entre les deux miniatures il y a également des différences plus fondamentales: au lieu des proportions allongées et des lignes sinueuses de l'Annonciation, l'on trouve dans la Resurrection de Lazare des personnages lourds, stables et de proportions trapues. Ces caractéristiques ne se trouvent même pas dans l'oeuvre tardive de Belbello, par exemple, les miniatures exécutées entre 1467 et 1470 pour les antiphonaires de San Giorgio Maggiore à Venise (cf. Giordana Maria Canova, "Il recupero di un complesso dimenticato: i corali quattrocenteschi di San Giorgio Maggiore a Venezia," Arte Veneta, XXVII, 1973, pp. 38-64). Ainsi, l'attribution à Belbello des miniatures supérieures dans le ms. 52 ne nous semble pas tenable, bien qu'elles soient sans doute affiliées au style du maître de Pavie.

Pendant toute sa carrière Belbello a collaboré avec d'autres enlumineurs. Parmi eux un artiste dont le sens développé du drame se rapproche le plus à la manière employée dans la Resurrection de Lazare. Il s'agit d'un collaborateur au Missel de Barbara de Brandebourg, Marquise de Mantoue, manuscrit dont l'exécution est due en partie à Belbello et son entourage et en partie à Gerolamo da Cremona (pour le récit des vicissitudes de ce codex - aujourd'hui au Palais Ducal de Mantoue - cf. Cadei, pp. 103ss.). Cet artiste auquel on peut attribuer entr'autres la Purification (fo. 246) du Missel, nous semble le candidat le plus probable de l'exécution de la Resurrection de Lazare du ms. 52.⁶ Ce fut sans doute un élève de Belbello de la période milanaise qui a conservé dans son style certains caractéristiques du Gothique tardive qui fut le cachet de Belbello.

Il est à remarquer également que la décoration marginale du cahier 17 dans lequel se trouve la Resurrection de Lazare rappelle celle employée par Belbello pendant toute sa carrière.

Le ms. 52 peut donc être considéré comme produit d'une collaboration entre deux peintres, l'un sorti du cercle de Cristoforo de Predis, l'autre un élève de Belbello de Pavia. Tous les deux actifs à Milan pour des commanditaires de la cour des Gonzague aussi bien que pour les Visconti.

⁶ Cette analyse reprend l'opinion de Cadei (voir Bibliographie) et s'appuie également sur le jugement d'Edith Kirsch qui correspond à celui de Cadei. Mlle. Kirsch a exprimé cette opinion lors d'une conversation téléphonique du 27 Juillet 1980. Nous lui remercions vivement de l'intérêt qu'elle a porté à ces questions.

PROVENANCE:

Dans la marge inférieure du fo.1 se trouvent les armoiries de la famille Birago: d'argent à trois fasces bréteessé de gueules, accompagnées d'un écusson argent à trois anneaux azures qui fut un des emblèmes des Sforza dans leur capacité de Seigneurs de Crémone. La devise SIS SEMPER BENE, portée par le chien de chasse au dessus des armoiries, fut également un signe des Sforza qui en avait accordé le privilège à certaines familles dans leur entourage, parmi lesquelles les Birago, vieille famille guelpe dans leur service. En vue des observations liturgiques qui lient le manuscrit au Piémont, surtout à Novare, il faut supposer que le livre fut exécuté pour un membre de cette famille qui avait des liens à Novare. Le candidat qui s'impose est Francesco Birago, né dans les premières décennies du 15e siècle, qui avait servi Francesco I Sforza et qui après 1466 fut conseiller secret de Galeazzo Maria Visconti. La femme de ce Birago fut une Barbavara de Novare, ce qui laisse supposer que le livre d'heures lui fut destiné (voir Dizionario biografico degli Italiani, 10, Rome, 1968, pp.581ss.).

Un ex-libris, ajouté après coup, comporte les armoiries de Lancellotti-Birago, évêque de Bobbio de 1746-1766 avec la devise: SPLENDET ADVERSIS AGITATA VIRTUS; en dessous une inscription moderne (19e ou 20e siècle) identifie les armoiries comme "Arme di Monsignore Lancellotti Biraghi vescovo di Bobbio". L'inscription remplace une autre préalablement effacée. Il n'est donc pas certain que le manuscrit fut à Lancellotti-Birago.

Au 19e siècle dans la Collection Trivulzio (cf. Catalogue Hoepli, Milan, 1886, no.117).

En 1929 dans la possession de H. & O. Nestle de Francfort/Main.

Acheté par J.R. Abbey à New York en 1959.

Sotheby, vente Abbey, 16 Décembre 1970.

BIBLIOGRAPHIE:

G. Swarzenski, R. Schilling, Die illuminierten Handschriften und Einzelminiaturen des Mittelalters und der Renaissance in Frankfurter Besitz, Frankfurt/Main, 1929, pp.247-8, no.222, pls. LXXIX-LXXX.

J.J.G. Alexander et A. de la Mare, The Italian Manuscripts in the Library of Major J.R. Abbey, London, 1969, pp.147-150, no.54, pls.E, LXVIIb, LXXa.

Antonio Cadei, Belbello Miniatore Lombardo (Studi di Storia dell'Arte, 6), Milan, 1976, p.138 n.118.