

En latin, sur parchemin, Florence 1470 environs.

149 x 109 (75 x 45) mm: 228⁶ feuillets: 13 lignes (15 au calendrier) réglées à l'encre rouge claire.

Collation: 1¹², 2-9¹⁰, 10⁴, 11-12¹⁰, 13-14⁸, 15⁶, 16-23¹⁰, 24⁸; réclames horizontales sauf aux cahiers 1, 10, 14 et 15. La constitution de la majorité des cahiers par 10 feuillets est typique de la production toscane du XVe siècle.

Reliure en veau brun estampée en or; au dos: UFIZIO VBM; Italie du 18e siècle (?); tranches dorées.

2° folio: rex et(er)ne gl(orie)... (fo.14)

TEXTE:

- A: Calendrier (fos.1-12v). Ce calendrier comporte, à l'encre rouge, tous les saints franciscains. On y relève aussi les trois personnages typiques de Florence, à savoir Zénobe (25.V), Reparata (8.X) et Miniat (25.X) plus Procule de Bologne (1.VII), Guillaume, abbé de l'Etable de Rodes (Grossetto) et fondateur des Guillelmites (10.II) et enfin un certain Crescentius qui n'est pas autrement identifiable (19.IV).
- B: Heures de la Vierge (fos.13-86) suivies des modifications selon les temps liturgiques (fos.86v-96r, 96v blanc): Matines (fo.13) Laudes (fo.25), Prime (fo.40), Tierce (fo.45v), Sexte (fo.51), None (fo.55v), Vêpres (fo.60v), Complies (fo.70) - à l'usage de Rome.
- C: Heures de la Passion (fos.97-127, 127v-132v blancs).
- D: Heures de la Croix (fos.133-138).
- E: Heures des Morts (fos. 139-196v, 197 et 198 blancs).
- F: Psaumes de la Pénitence (fos. 199-214).
- G: Litanies des saints (fos. 214-226v). La litanie ne comporte aucun saint significatif.

ECRITURE:

Ecrit en lettres gothiques (gothica formata) à l'encre noire; calendrier en rouge et noir; titres en rouge; grandes majuscules en bleu ou en or filigranées de la couleur opposée. Versiculi en or et bleu filigranés en rouge et bleu.

¹ L'analyse liturgique de ce manuscrit est due au R.P.Amiet dont nous citons les conclusions.

DECORATION:

Au debut des principales divisions du texte chaque page est entourée d'une riche bordure de rinceaux de feuillages et de fleurs agrémentée d'oiseaux et d'angelots. Des vignettes, se rapportant au texte sont également disposées dans ces marges. Trois pages à l'intérieur du texte des Heures de la Vierge comportent des bordures similaires, mais sans vignettes, dans la marge intérieure pour le recto et dans la marge extérieure pour le verso d'un feuillet (fos. 45v, 70 et 81v).

Huit grandes initiales historiées dont les scènes seront décrites ci-dessous. Ces initiales, placées sur fond or, sont formées de feuillages stylisés multicolores, rehaussés de blanc.

MINIATURES:

fo.13 - Initiale O - début du texte: Domine labia mea...; cette lettre devrait être un D: la Nativité. La Vierge et Joseph sont agenouillés devant l'Enfant gisant par terre. Au second plan, derrière ce groupe, on voit l'étable, les animaux et trois anges volant autour du toit de l'étable et évidemment chantant. (7 lignes).

Les vignettes polylobées dans les quatre marges comportent les personnages et les scènes suivants:

Marge supérieure de gauche à droite trois bustes de prophètes tenant des bandéroles:

Micché: "Et tu Bethlehem" (Micché 5:2).

Esaïe: "Ecce Virgo" (Esaïe 7:14).

Jean: "Et verbum caro" (Jean 1.1:14).

Au milieu de la marge intérieure le buste de Rachel "pleurant ses enfants" (Jérémie 31:15), image qui correspond à la scène représentée dans la marge extérieure: le Massacre des Innocents.

La marge inférieure comporte de gauche à droite: une représentation du Rêve de Joseph qui le mène à fuir avec la Vierge et l'Enfant en Egypte, scène représentée dans la grande vignette au milieu de la marge. A droite la vignette comporte la scène du Rencontre entre St. Jean Baptiste et le Christ. En bas de page une armoirie (voir Provenance).

fo.45v - Initiale O - début du texte: Deus in adiutorium...; l'initiale devrait être un D. Elle comporte une minuscule représentation de la Nativité de la Vierge. (4 lignes).

fo.70 - Initiale C - la Purification. (4 lignes).

fo.81v - Initiale C - début du psaume 95 (96): Trois Chantres. (4 lignes).

fo.97 - Initiale O - début du texte: Domine labia mea...; l'initiale devrait donc être un D: Jésus au Jardin de Géthsémané. Au premier plan les trois apôtres dormant; derrière une haie l'on aperçoit Christ agenouillé, priant

tandis qu'un ange, portant la coupe amère, apparaît dans le ciel. Derrière le Christ agenouillé un paysage lointain de montagnes et traversé d'un fleuve est visible. (6 lignes).

La marge décorée contient quatre bustes d'hommes portant des phylactères et deux croix en or dont la plus grande en bas de page comporte l'inscription INRI..

Les deux hommes dans la marges extérieure sont identifiables par leurs phylactères:

En haut, St. Luc: "Factus est in ag(onia)" (?) - (Luc 22:43).

En bas, St. Matthieu: "Mi pater si po(ssible est)" - Matthieu 26:39.

Les deux bustes dans la marge intérieure cachent en partie leurs bandéroles; par conséquence l'identification est incertaine.

- fo.133 - Initiale O - le texte de nouveau commence par: Domine... donc encore une fois la lettre ne correspond pas au début du texte. Représentée à l'intérieure de l'initiale est la scène de Jésus devant Caïphe. A l'intérieure du temple Jésus, les mains liées derrière le dos et mené par des soldats, fait face au souverain sacrificateur. Ce dernier, assis sur un trône et accompagné d'un autre prêtre, déchire ses vêtements d'un geste dramatique. (7 lignes).

Dans la riche bordure l'on trouve de nouveau six vignettes. Celle du milieu en haut représente Ste. Véronique avec le Saint Suaire; celle du milieu en bas la trahison de St. Pierre; celle du milieu à gauche la Vierge et les Apôtres ?; celle du milieu à droite Jésus devant Pilate. Les vignettes des quatres coins présentent de nouveau des bustes. Les deux de la marge supérieure sont de jeunes saints; leurs phylactères sont à peine lisible. En bas il s'agit probablement de St. Jean à gauche - le phylactère contient les mots ...TER ME NEGABIS qui font partie de la prédiction de la trahison de St. Pierre comme racontée par Jean 13:38; le saint à droite tient une bandérole sans inscription.

- fo.139 - Initiale O - puisque le texte commence par : Dilexi... nous avons de nouveau une erreur dans le choix de lettre. La scène représentée est la Resurrection de Lazare. Au premier plan, Jésus entouré par une grande foule parmi laquelle on reconnaît St. Pierre et les soeurs de Lazare, ressuscite Lazare. Un magnifique et lointain paysage de rochers traversé par un grand fleuve forme l'arrière plan de la composition. (7 lignes).

Quatre bustes de saints sont placées dans les quatre coins de la marge. Deux des saints (en haut à droite et en bas à gauche) contemplant des têtes de mort; une autre tête de mort est placée au milieu de la marge supérieure. Les deux saints dans les vignettes de haut à gauche et du bas à droite portent des phylactères se référant à la mort; leur identité n'a pas pu être établie. La grande vignette polylobée au milieu de la marge in-

férieuse contient une composition dramatique: la mort chevauchant un cheval noir détruit l'humanité sous les pieds de sa monture féroce. Le cavalier macabre est suivi d'un vieux couple courbé par ses années. Les cheveux flottants du cavalier et le grand saut du cheval donnent une impression extraordinaire du progrès inévitable de cette apparition lugubre.

fo.199 - Initiale D - David pénitent. La grande figure de David est vue presque de face, debout devant un ciel nuageux. Le vieux roi, levant les yeux au ciel, tient devant lui son instrument. (7 lignes).

Les vignettes dans la marge contiennent les personnages et les scènes suivants:

En haut de gauche à droite: le jeune David regardant à travers la page vers Beth Sheba, portrait de profile d'une très belle femme aux cheveux magnifiques; entre ces deux bustes, au milieu de la marge supérieure, un Amour ailé et les yeux bandés tire sa flèche vers le jeune roi.

Deux saints occupent les vignettes du milieu de la marge intérieure et de la marge extérieure. Aucun indice indique leur identité.

La grande vignette du milieu de la marge du bas est entourée par deux bustes représentant des chevaliers en armure. Celui de droite porte une couronne et représente peut-être le roi David, tandis que celui de gauche est peut-être le Héthien Urie. La scène au milieu est énigmatique: à gauche un roi est assis sur un trône; il est accompagné par un conseiller et écoute avec avidité un jeune homme placé au centre de la composition. Le jeune homme désigne de sa main droite le roi qui se découvre la poitrine d'un geste anxieux et de sa main gauche il montre une scène de meurtre en dehors du palais: dans le jardin un homme est en train de tuer un autre avec une épée. Devant les deux combattant l'on aperçoit un animal qui ressemble à une brébis. Admirablement composée et dessinée, cette scène semble représenter la visite du prophète Nathan chez David après la mort d'Urie. La scène à l'extérieur du palais se rapporterait alors à l'histoire du riche et du pauvre que Nathan raconte à David avant de lui dévoiler la comparaison entre le riche qui tue la brébis du pauvre et David qui fit tué Urie pour faire de Beth Sheba sa femme.

COMMENTAIRE:

Toutes les initiales et les vignettes dans les marges ainsi que les marges elles mêmes sont peintes avec grand soin. Avec une habilité extraordinaire l'artiste a su créer dans des espaces minuscules des scènes bien équilibrées, des perspectives convaincantes et des paysages lointains. De surcroît, il a su évoquer le drame d'une situation par les gestes, les expressions et les mouvements des acteurs.

Dans les marges, les animaux et les angelots sont rendus pleins de vie. La palette de l'artiste était riche de couleurs exquises: bleu clair, jaune doré, vieux rose, brun, lie de vin, un vert saturé; toutes les couleurs sont pleines de luminosité.

La décoration rattache le manuscrit à l'enluminure florentine de la deuxième moitié du XVe siècle. Les rinceaux à fleurettes agrémentés d'animaux, d'angelots et de vignettes apparurent à Florence vers 1440 dans l'oeuvre de Filippo di Matteo Torelli (1409-1468). Imitée, affinée et allégée par les successeurs de Torelli, surtout par Francesco Antonio del Cherico (1432/3-1484) et par Vante di Gabriello di Vante Attavanti (généralement connu comme Attavante, 1452-1517 ou 1520/25), cette décoration resta en vogue à Florence jusqu'au début du XVIe siècle.²

Pour cerner de plus près l'auteur spécifique de la décoration de notre manuscrit, nous sommes partis de l'hypothèse, basée sur la qualité supérieure du codex, qu'il s'agit d'un des grands artistes florentins de l'époque. Les comparaisons avec leurs oeuvres nous ont amené à exclure Attavante, ne trouvant rien de comparable parmi les manuscrit qu'il a signé pour le Roi Mathias Corvin.³

Les oeuvres sûres de del Cherico fournissent déjà des comparaisons plus satisfaisantes. Par exemple, les marges du MS.54 sont très proches de celles du Pétrarque de la Bibl. Trivulziana de Milan (Cod. 905) ou encore du livre d'heures créé par del Cherico pour Laurent le Magnifique en 1485, aujourd'hui à la Bibl. Laurenziana de Florence (Cod. Ashb.1874). Dans les trois manuscrits l'on trouve les mêmes angelots vivaces gambollant dans les marges. Ces petites figures sont, d'après Levi d'Ancona, un des caractéristiques de del Cherico. Mais si les marges de notre manuscrit sont comparables à celles de del Cherico, les compositions des miniatures ne le sont pas. Les personnages d'Antonio sont légères, graciles, souvent allongés. Par contre, dans le MS.54 les petits personnages sont plutôt trapus, construit de façon pyramidale et stable (voir fos. 133 et 139). Cette différence implique une conception différente de la figure humaine qui nous a amené d'exclure également Antonio del Cherico comme auteur du MS.54.

Reste d'abord Filippo di Matteo Torelli dont l'activité est documentée à partir de 1436. D'après Levi d'Ancona, Filippo se serait spécialisé dans la décoration des marges à partir de 1450 environs, laissant la décoration principale à Zanobi Strozzi et ses autres collaborateurs. C'est le cas, par exemple, pour la décoration d'un Evangélaire à la Laurenziana dont une partie fut la dernière oeuvre de Torelli (MS. Edili 115). Comparant notre manuscrit à cet Evangélaire (tout au moins à la partie attribuée à Torelli), nous trouvons les mêmes couleurs limpides, surtout un bleu exquis, et la même adresse dans la composition des scènes minuscules dans les vignettes. MS. Edili 115 est daté 1466, et l'on peut se demander si Torelli n'a pas fourni en même temps les marges de notre manuscrit. Mais qui a pu exécuté les scènes?

² Pour tous les enlumineurs cités voir Mirella Levi d'Ancona, Miniatura e Miniatori a Firenze dal XIV al XV Secolo, Florence, 1962, passim.

³ A. de Hevesy, La Bibliothèque du Roi Matthias Corvin, Paris, 1923, no.5 par exemple.

Il y avait deux artistes qui travaillèrent dans le même ambiente à Florence que Torelli et del Cherico, et dont le style figuratif est plus comparable à celui du MS.54. D'une part, Antonio di Niccolo di Lorenzo di Domenico (1445-1527) dont les oeuvres furent très souvent attribuées à del Cherico. Artiste prolifique, il fut un des plus grands enlumineurs de la Renaissance à Florence (Levi d'Ancona, p.20). Il est documenté d'avoir exécuté plusieurs graduels pour la SS. Annunziata entre 1473 et 1475, mais Levi d'Ancona lui a attribué également un manuscrit des Psaumes, Job et Proverbes en hébreux qui se trouve à la Beinecke Library à New Haven sous la cote MS.409 et qui porte la date 1467 (voir Medieval and Renaissance Manuscripts at Yale, Avril 1978, no.57 et B. Narkiss, Hebrew Illuminated Manuscripts, Jerusalem, 1969, p.39). Dans sa maturité, c'est à dire, pendant ces années en question, Antonio di Domenico fut fortement influencé par Ghirlandaio. C'est cette influence qui nous semble visible dans les figures du MS.54, qui se placerait dans l'oeuvre d'Antonio avant les graduels de la SS. Annunziata. D'autre part il y a l'activité d'enlumineur de Ghirlandaio lui-même, documenté par un manuscrit signé et daté 1473 à la Biblioteca Vaticana (Ross.1192). Dans ce manuscrit au fo. 16, signé par l'artiste, la grande figure d'un homme debout ressemble fortement à la figure de la vignette polylobée au fo. 199. Il serait peut-être audacieux de conclure que Ghirlandaio ait collaboré à notre manuscrit, mais il faut envisager cette possibilité en attendant des études plus poussées sur la miniature florentine de la fin du 15e siècle.

PROVENANCE:

Le seul indice de possession au 15e siècle se trouve dans la marge inférieure du fo.13. Des armoiries, dont la moitié droite a été repeinte en argent maintenant écaillé, semble indiquer l'alliance de deux familles florentines. La moitié gauche comporte un écu à trois étoiles en or sur fond azur. Il n'a pas encore été possible d'identifier les familles en question.

Acheté chez Pregliasco en décembre 1970.

BIBLIOGRAPHIE:

Le manuscrit semble inconnu dans la littérature concernant l'enluminure florentine. Pour aborder le sujet voir les auteurs cités dans les notes. Voir également d'autres manuscrits comparables: Domenico Fava et Mario Salmi, I Manoscritti Miniati della Biblioteca Estense di Modena, Milan 1973, nos.140 et 142. Santoro, I Codici Miniati della Biblioteca Trivulziana, Milano, 1958. Catalogue Hoepli, Milano, 1953, no.7. Delaissé et al., The James A. Rothschild Collection, Fribourg, 1977, Ms. 16. British Library, MS. ADD. 35254R; Fitzwilliam Museum, Cambridge, MS. 154; Keeble College Library, Oxford, Ms. 60-62; Bibliothèque nationale, Paris, Ms. lat. 16 839; et la liste pourrait être prolongée.