

En latin et français, sur parchemin, Paris vers 1460 :

200 x 145 (132 x 65 ; calendrier 132 x 66) mm : 240 feuillets :

13 lignes (17 pour le calendrier) réglées à l'encre rouge.

Collation : 1 - 2⁶, 3 - 4⁸, 5⁴, 3 - 16⁸, 17⁴, 18 - 31⁸, 32⁴ sans réclames.

Reliure en maroquin brun estampé en or : trois filets entourent les bords et un médaillon cerné d'une guirlande de laurier se trouve au centre de chaque plat : dans le médaillon du plat supérieur une représentation de l'Annonciation, dans celui du plat inférieur le Christ en croix entre la Vierge et St. Jean. Deux fermoirs et des coins de garde en argent repoussé : Paris vers 1580. On trouve souvent les mêmes médaillons sur les reliures à la fanfare, surtout celles exécutées pour les membres de la Congrégation de Notre Dame fondée par Henri III (voir G.D. Hobson, Les reliures à la fanfare, Le problème de l'S fermé, London, 1935, p. 32, figs. 39 et 40 et pl. 14).

2° folio : (...)nium p(er)hiberet de lumine (fo. 14)

TEXTE :

- A : Calendrier (fos. 1-12v). Les saints parisiens sont écrits en or : Ste. Geneviève (3 Janvier), St. Louis (25 Août), St. Denis (9 Octobre). Ce calendrier reproduit un type couramment utilisé dans les ateliers parisiens.
- B : Quatre péricopes évangéliques (fos. 13-21v).
- C : Prières à la Vierge ; Obsecro te et O intemerata, rédigés au masculin (fos. 22-32v) ; O intemerata - recension longue.
- D : Heures de la Vierge. Matines (fo. 33), Laudes (fos. 65v), Prime (fo. 81), Tierce (fo. 89), Sexte - "Midi" dans le manuscrit. - (fo. 95), None (fo. 100), Vêpres (fo. 107), Complie (fo. 116v, fo. 124 blanc). Le bifolio central du cahier 14 a été plié et relié dans le mauvais sens : le fo. 101 actuel devrait suivre

¹ L'analyse liturgique a été vérifiée par le Père Robert Amiet.

le fo. 99 parce qu'il contient la fin de la Sexte et le titre de la None qui commence sur le fo. 100 précédent.

- E : Sept psaumes pénitentiels (fos. 125-141).
- F : Litanie des saints suivie d'oraisons dont une "pour les frères et soeurs de notre congrégation" (fos. 141-148v).
- G : Heures de la Croix (fos. 149-157).
- H : Heures du Saint-Esprit (fos. 157v-164v).
- I : Office des Morts - "Vigille des trespassez" dans le manuscrit (fos. 165-226).
- J : Les quinze joies de la Vierge (fos. 227-234), en français.
- K : Les sept requêtes de Notre Seigneur (fos. 234-239), en français.

ECRITURE :

Ecrit en grandes lettres de formes (gothica textualis formata) à l'encre noire d'une belle écriture régulière par un seul scribe ; titres en rouge ou bleu.

DECORATION :

Lettrines ornées en or sur fond rouge et bleu alternativement à l'intérieur et à l'extérieur des lettres. Les fonds sont rehaussés délicatement de dessins géométriques en blanc.

Initiales ornées (2 à 4 lignes) en rouge ou bleu rehaussées de blanc sur fond or ; les initiales étant remplies de feuillages.

Bouts de lignes rectangulaires en rouge ou bleu rehaussés de blanc et enjolivés par des touches d'or.

Encadrements : chaque page de texte est accompagnée sur sa marge extérieure d'une bordure formée de deux rinceaux de petits feuillages en or parsemés de fleurs et de fruits. Entre les deux rinceaux se trouve un motif central de rameaux de feuilles d'acanthé. Ces marges ornementales ne dépassent jamais la hauteur de la colonne de texte et elles sont semblables au recto et verso de chaque page.

Le même type de bordures entoure entièrement les pages à enluminures où les rameaux de feuilles d'acanthé accentuent les quatre coins et les fleurs et les fruits prennent une importance plus grande. Les enluminures, encadrées par de menus filets d'or entre deux lignes d'encre noire, sont entourées de surcroît par des cadres divers : baguettes en or remplies de fruits, de rinceaux ou de bandes de feuillages variés.

MINIATURES :

20 enluminures :

- fo. 13 St. Jean à Patmos, accompagné par l'aigle tenant l'encrier.
- fo. 15 St. Luc écrivant son Evangile.

- fo. 17v St. Mathieu écrivant son Evangile ; devant lui l'ange qui est son symbole tient l'encrier.
- fo. 20 St. Marc écrivant son Evangile en présence du lion ailé.
- fo. 22v La Vierge allaitant l'Enfant, représentée sur une demi-lune devant un riche baldaquin. Derrière le rideau des chérubins admirent la Reine céleste et l'image entière est entourée d'un rayonnant mandorle.
- fo. 27v L'Enfant Jésus apprenant à marcher en présence de sa Mère et d'un ange.
- fo. 33 L'Annonciation.
- fo. 65v La Visitation.
- fo. 81 La Nativité.
- fo. 89 L'Annonce aux Bergers.
- fo. 95 L'Adoration des Mages.
- fo.100 La Présentation au Temple.
- fo.107 La Fuite en Egypte.
- fo.116 Le Couronnement de la Vierge.
- fo.125 David en Pénitence.
- fo.149 La Crucifixion.
- fo.157v La Pentecôte.
- fo.165 La Mort dans la chambre nuptiale (voir commentaire).
- fo.227 La Vierge et l'Enfant recevant les hommages d'anges musiciens.
- fo.234v La Sainte Trinité.

COMMENTAIRE :

Les enluminures de ce manuscrit, à l'exception du fo. 125 (David en Pénitence), ont été attribuées par Eleanor P. Spencer (lettre du 31 Mai 1970) au Maître du Ms. IV-111 de la Bibliothèque Royale, Bruxelles, un manuscrit de L'Horloge de Sapience de Suso. Cet enlumineur, actif à Paris entre 1449 et 1460 environ, fut confondu avec l'egregius pictor Franciscus jusqu'à ce que Spencer identifia son oeuvre comme étant distincte de la main du Maître François (thèse ; voir: Bibliographie). L'ayant surnommé le Maître de Jean Rolin II d'après un manuscrit exécuté pour ce commanditaire (Lyon, Bibl. Mun., ms. 517), Miss Spencer a cerné le style du peintre encore plus précisément dans son article sur L'Horloge de Sapience de Bruxelles

(voir: Bibliographie), qui lui a fourni des critères plus significatifs pour le style personnel du peintre, critères qui l'ont motivé à changer l'appellation de l'artiste en Maître de l'Horloge de Sapience (Bruxelles, B.R., Ms. IV.111).

Le peintre a exécuté ou contribué à un grand nombre de manuscrits. Son style, bien que proche de celui de Maître François, est plus vigoureux et expressif. Ses petits personnages, pleins de vie, bougent et gesticulent de façon convaincante. Ils ont des expressions vives, leurs visages animés par leurs petits yeux bruns bien dirigés vers les objets de leur attention.

En ce qui concerne la construction de l'espace, le peintre est habile quand il s'agit de la représentation d'intérieurs, par exemple, la chambre dans laquelle Jésus apprend à marcher (fo. 27v). Ses paysages, par contre, manquent d'intégration. L'horizon est toujours placé très haut, les éléments d'un paysage sont assemblés de façon additive créant plutôt une tapisserie de fond qu'une mise en scène cohérente, par exemple, (fo. 13), St. Jean à Patmos.

Dans l'atelier auquel il a appartenu il se distingue surtout par son coloris brillant et bien équilibré : les rouges et les bleus sont rendus plus vivaces par des accents de vert ou de mauve et l'enlumineur n'hésite pas à se servir de touches incisives de blanc ou de noir, et par une iconographie inventive. Tandis que la plupart des scènes suivent les patrons habituels qui circulaient dans les ateliers parisiens de l'époque (cf. par exemple ms. 44 et le ms. 2535 de Coll. Rothschild à la B.N.), le Maître de l'Horloge de Sapience crée pour certaines miniatures des variations intéressantes. C'est le cas pour la scène de la Mort dans la Chambre des Epoux qui se trouve au début de l'Office des Morts. Le noyau de la composition - la mort attaquant un jeune homme avec une flèche - remonte aux premières années du 15^e siècle (voir Meiss, Revue de l'Art, 1-2, 1968, pp. 17ss et A. Tenenti, La vie et la mort à travers l'art du XVe siècle, Paris, 1952, pp. 32ss). La mise en scène, par contre, est rare sinon unique : un couple de jeunes mariés entre joyeusement dans sa chambre nuptiale. Les hôtes du mariage suivent et dans une loge deux musiciens contribuent aux festivités. Subitement un cadavre brandit une flèche vers le jeune homme. L'épouse effrayée essaie en vain de l'écartier. Le mari tombe, et par terre on voit déjà - cruel spectre de l'avenir proche - le corps du jeune homme enseveli pour l'enterrement. Inventée par notre peintre, la scène fut peut-être inspirée, comme nous le suggère Miss Spencer, par le théâtre médiéval. Quoi qu'il en soit, le choix du peintre atteste son désir de varier une iconographie usée.

Deux autres scènes méritent d'être mentionnées dans ce contexte : l'Enfant Jésus apprenant à marcher (fo. 27v) et la Vierge sur la demi-lune (fo. 22v). La première n'est pas tout à fait nouvelle dans ce Livre d'Heures (cf., par exemple, Panofsky, "The de Buz Hours", Harvard Library Bulletin, III, 1949, pp. 63ss), mais encore une fois le Maître de l'Horloge de Sapience crée un cadre inhabituel pour la mise en scène : un intérieur bourgeois dans lequel la Vierge est soutenue dans sa tâche maternelle par un ange. La Vierge sur la demi-lune représente en effet le mélange de plusieurs modèles iconographiques : celui d'une image de dévotion qui décrit la Vierge allaitant, celui de la Madone sur la demi-lune qui évoque la conception immaculée et celui de la Vierge dans une auréole qui rappelle la vision de l'Empereur Auguste dite "Ara Coeli" dans la Légende dorée (voir pour ces diverses sources Ph. Verdier, "A Medaillon of

the "Ara Coeli" and the Netherlandish Enamels of the Fifteenth Century, Journal of the Walters Art Gallery, XXIV, 1961, pp. 9-37".

Anvers). On peut se demander si le peintre n'avait pas en tête également la célèbre Vierge du Diptyque de Melun exécutée vers 1450 par Jean Fouquet (aujourd'hui au Musée Royal des Beaux-Arts, Anvers). Le peintre semble avoir collaboré aussi bien avec le Maître de Bedford qu'avec le Maître d'Adélaïde de Savoie et le Maître François sur lequel il a eu une influence importante. Spencer (Scriptorium, p. 295) a dressé une liste impressionnante des manuscrits pour lesquels le peintre a collaboré avec les autres maîtres de son époque. Il faudra y ajouter un Bréviaire exécuté pour Charles le Téméraire avant 1467 (les armoiries représentées dans ce manuscrit, comme l'a remarqué François Avril - voir ci-après - sont celles du Duc de Charolais). Le Bréviaire (Vienne, ÖNB, Cod. S.M. 12735) fut attribué "au groupe Maître François" dans le Catalogue Pächt/Thoss (Französische Schule, I, 1974, p. 157ff.) et aussi dans le catalogue d'exposition Französische Gotik und Renaissance in Meisterwerken des Buchmalerei, Vienne 1978, no. 43. Pourtant, dans son compte rendu du premier catalogue (Bulletin Monumental, 134, 1976, p. 332), Avril avait déjà remarqué que le manuscrit de Vienne se rattachait plutôt à la production de cette personnalité artistique distinguée par Spencer qui est le Maître de l'Horloge de Sapience de Bruxelles.

PROVENANCE :

Le premier propriétaire est inconnu, mais des prières "pour les frères et soeurs de notre congrégation" (fos. 148, 174 et 226) indiquent que le manuscrit fut exécuté pour un membre (probablement masculin) d'une communauté religieuse.

Le Marquis de Valera de Uzzia.

Henri Yates Thompson acheta le manuscrit en 1886 chez Morgand à Paris.

Sotheby, vente du 30 Mars 1903, lot 22 ; acheté par Quaritch.

C.W. Dyson Perrins acheta le manuscrit de Quaritch en 1905. Vendu chez Sotheby (vente Dyson Perrins III), le 29 novembre 1960, lot 131.

Vente, Sotheby, le 12 décembre 1967, lot 60.

BIBLIOGRAPHIE :

Comte Paul Durrieu, Un grand enlumineur parisien au XVe siècle, Paris 1892, attribue les enluminures à Jacques de Besançon.
M.R. James, A Descriptive Catalogue of Fifty Manuscripts from the Collection of Henry Yates Thompson, Cambridge 1898, p. 78, no. 16.
Londres, exposition de manuscrits : Burlington Fine Arts Club, 1908, no. 214.

Sir Georges Warner, Descriptive Catalogue of Illuminated Manuscripts in the Library of C.W. Dyson Perrins, 1920, no. 44.

Eleanor P. Spencer, The Maître François and his Atelier, thèse de doctorat, Harvard University, Cambridge, Mass., 1931, et *idem*, "L'Horloge de Sapience", Scriptorium, XVII, 1963, 277-99.