

En latin, sur parchemin, Florence, ca. 1465:

122 x 85 (64 x 40; au calendrier 94 x 85)mm: ABC+188+DE feuillets:
15 lignes (16 au calendrier) réglées à l'encre brune.

Collation: 1¹², 2 - 8¹⁰, 9⁴⁻¹ - dernier feuillet annulé, 10⁴, 11¹⁰,
12⁸, 13⁴, 14⁸⁺¹ - fo.112 ajouté, 15¹⁰, 16⁶, 17⁴, 18 -
21¹⁰, 22⁸⁸; réclames horizontales sauf aux cahiers 1,9,
10, 13, 14, 16, 17 et 22.

Reiure en maroquin rouge estampé en or à la roulette; dos à nerfs restauré; tranches gaufrées et dorées; etui en maroquin olive estampé au dos: OFFICIUM BVM/ MS. ITAL./ SEC. XV; reiure probablement italienne.

2° folio:...tecum. Psalmus David (fo.14)

TEXTE:

- A: Calendrier (fos.1 - 12v).
Selon le Père Amiet, le calendrier est très clairsemé. Il ne renferme que six mentions indicatives, à savoir: Zénobe de Florence (25.V), Alexandre de Fiesole (6.VI), Guillaume de Malavalle (31.VIII en rouge - translation), Victor d'Amatrice (5.IX), Reparate de Florence (8.X) et Jean Gualbert de Vallombreuse (10.X - translation). Toutes se rapportent à la Toscane, et plus précisément aux diocèses de Florence et de Fiesole. Nous ajouterons aux observations liturgiques du R.P. Amiet que St. Laurent se trouve au calendrier le 10.VIII écrit en or et avec octave.
- B: Heures de la Vierge (fos.13 - 77), suivies des modifications pour les temps liturgiques (fos.77v - 85v); le fo.59 est blanc. En fait, c'est un feuillet qui a remplacé un feuillet de texte au début de None. Par conséquent, le livre manque le début de ce texte ainsi qu'une initiale historiée dont on voit encore l'empreinte au fo. 58v. Fo. 63v blanc.
- C: Messe de la Vierge (fos.86 - 88, fos. 87r et v et 88v blancs).
- D: Psaumes de la Pénitence (fos. 89r et v blancs, texte sur fos. 90-102).
- E: Litanie des saints (fos.102v - 111, mais 111v blanc).
- F: Office de la Passion (fos.112 - 133, 134r et v et 136r et v blancs)
- G: Petit office de la Croix (fos. 137 - 140, 140v blanc).
- H: Heures des Morts (fos. 141 - 187v, 188 blanc).

ECRITURE:

Ecrit en lettres de forme à l'encre brune foncée; calendrier en rouge, bleu et or; titres en rouge.

DECORATION:

Versiculi de la hauteur d'une ligne de texte en bleu et or filigranés respectivement de rouge et bleu.

Initiales ornées du même type et dans la même alternance, mais comportant une décoration filigranée plus importante qui s'étend souvent lelong la colonne de texte.

MINIATURES:

19 initiales historiées avec de belles bordures sur les mêmes pages:

- fo. 13 : D (ominus) - 9 lignes.
Lettre en bleu sur fond or; elle repose sur des feuillages d'acanthé rose et vert dans lesquels gambole un angelot. A l'intérieure de l'initiale est peinte la Nativité sur un fond de paysage; la vierge à genoux et Joseph debout adorent l'Enfant placé par terre sur le beau manteau bleu de la Vierge. Les animaux sont derrière ce groupe et un jeune berger observe la scène.
L'initiale elle-même porte l'inscription: GLORIA IN EXCELSIS DEO ET IN TERRA PAX HOMINIBUS.
- fo. 32v: D (ominus) - 8 lignes.
Initiale du même type. La Fuite en Egypte; l'on voit Joseph menant la mule et un ange qui suit le cotège, le tout sur un fond de paysage peint en grisaille.
- fo. 44 : O - au lieu du D du début du texte - 8 lignes.
A l'intérieure de l'initiale une représentation vivace de la Purification.
- fo. 49 : O - au lieu du D demandé par le début du texte - 8 lignes.
L'Adoration des Mages. De nouveau une composition vivace dans laquelle on voit Joseph et un des rois en conversation animée apparemment concernant l'offrande du roi. L'artiste manifeste ici un sens d'humour.
- fo. 53 : O - au lieu du D de Deus - 8 lignes.
Christ au Temple parmi les docteurs. La composition est centrée sur Christ qui est assis sur un trône devant une niche architecturale. Il s'adresse aux docteurs qui gesticulent leur étonnement. La Vierge et Joseph, à la recherche de leur fils, viennent juste d'arriver sur la scène.
- fo. 64 : O - de nouveau au lieu d'un D - 8 lignes.
L'Assomption de la Vierge. Cinq séraphims portent une auréole lumineuse dans laquelle on voit la Vierge assise en prière.
- fo. 72 : C(onverte nos) - - 9 lignes.
Le Couronnement de la Vierge par son Fils.
- fo. 86 : S - In missa - 7 lignes.
La Vierge et le Christ entourés d'anges.
- fo. 90 : O au lieu du D de Dominus - 8 lignes.
David implorant Dieu de le sauver: David, torse athlétique et nu,

apparaît devant un paysage peint en grisaille. Il a posé une jambe par terre, tandis que l'autre reste dans l'eau. David étend ses mains vers celles de Dieu qui apparaissent dans le ciel pour le sauver. L'artiste a pris grand soin de peindre les ombres portées. et a donné à David une grande expressivité qui se transmet surtout par ses grandes mains nerveuses. Autour du cadre intérieur de la lettre on lit: Domine exaudi vox meam de profundis clamavi ad te domine.

fo.112 : D(omine) - 9 lignes.

Arrestation du Christ. Scène mouvementée: Judas se précipite vers le Christ; on le voit de dos et son profil de trois quart. Au premier plan, l'on aperçoit Malchus par terre tandis que la main et le couteau disparaissent juste derrière le cadre. Ici la lettre comporte également une inscription: Quemcumque osculatus fuero, ipse est, tenete eum (Matthieu, 26:48).

fo.118v: D - 6 lignes.

La dérision du Christ. De nouveau la scène minuscule est pleine de mouvement et de drame. Le Christ est attaché à la colonne et autour de lui s'agitent ses moqueurs.

fo.122y: D(eus), mais l'initiale est un O au lieu du D - 6 lignes.

Christ devant Pilate. Petite scène curieuse puis que le Christ apparaît déjà avec la croix.

fo.124y: D - 7 lignes.

Le portement de la croix. Le Christ, presque isolé, au centre de la composition devant un paysage. Il marche à grand pas comme s'il se hâtait vers son calvaire.

fo.126y: D - 6 lignes.

La dépouille du Christ devant la croix. Comme David au fo.90, le Christ est représenté avec un splendide torse nu.

fo.128y: D(ominus) - 7 lignes.

La descente de la croix. Le peintre s'est forcé de peindre la chair du Christ mort dans des tons de gris.

fo.131 : C - 6 lignes.

La mise au tombeau. Joseph d'Araméthie et St. John sont derrière le sarcophage dans lequel il dépose le corps du Christ. Au premier plan devant le sarcophage, la Vierge et la Madeleine sont assises par terre servant ainsi comme repoussoir dans la composition.

fo.137 : D - 9 lignes.

La flagellation du Christ dans un intérieur très spacieux. L'un des vilains est particulièrement vêtu pour souligner sa brutalité.

fo.141 : D - 9 lignes.

Une scène de memento mori. Dans un paysage, près d'un ermitage, un moine franciscain fait lever un squelette de son sarcophage. Les spectateurs à droite réculent de façon effrayée. Un petit chien noir saute vers le sarcophage (la scène rappelle une partie du Triomphe de la Mort de Francesco Traini au Campo Santo de Sienne). De nouveau le cadre intérieur de la lettre comporte une inscription: Carnis resurrectionis credenda est ? vita vera.

Toutes ces initiales sont accompagnées de bordures; la plupart des bordures consiste simplement de rinceaux avec des fleurs, des boules d'or, des fruits. Souvent ces éléments décoratives sont disposés symétriquement autour de vases ou de candelabres de style Renaissance. Souvent les bordures comportent également des oiseaux et des angelots. Mais il y a cinq bordures plus importantes qui contiennent d'autres images se référant au texte:

- fo. 13 : Dans la bordure végétale on voit des angelots jouant de la musique. En haut un médaillon contient une minuscule représentation de l'annonce aux bergers. En bas de page une armoirie dans une guirlande verte. Il s'agit probablement de celle de Piero de Médicis. L'armoire est encadrée par le mot SEMPER, une des devises des Médicis.
- fo. 90 : Ici la bordure habituelle comporte en bas de page un médaillon enfermant le buste de David jouant de la harpe.
- fo.112 : La bordure de fleurs, fruits et oiseaux est ici accompagnée de petites croix en or suspendues. Trois des marges comportent des vignettes. En haut l'on voit le prophète Esaïe qui montre la scène de l'arrestation du Christ et tient une bandérole avec l'inscription: PUER NATUS E(ST) NOBIS YSAIE.
La marge extérieure est habitée par un angelot avec une bandérole inscrite: CUI(US) IMPERIU(M) SUR VERUM.
En bas de page, la marge enferme une représentation de la croix et des instruments de la passion.
- fo.137 : Riche bordure avec des fruits, des fleurs, des pommes de pins et des baies suspendus et habitée d'oiseaux. Dans la marge inférieure gambolent deux angelots comme des funambules sur une corde raide qui sert également pour la suspension d'une croix maltaise en or.
- fo.141 : Bordure aussi riche que celle du fo. 137, mais manquant les signes d'abondance. Au lieu on y trouve des rinceaux encadrant des têtes de mort portant les expressions les plus variées. La marge supérieure est centrée sur un médaillon avec un tête de mort couronné. Dans la marge inférieure, une tête de mort est suspendue par un fil très fin que tisse un angelot, tandis qu'un second angelot essaie de couper le fil à l'aide d'une petite faucille.

COMMENTAIRE:

Le MS. 177 appartient au même milieu artistique que le MS. 54. Il est d'une exécution exquise et extrêmement soignée. Le codex est accompagné d'une notice rédigée en 1948 par T. de Marinis l'attribuant "con sicurezza alla mano di Francesco Antonia Del Cherico" (pour cet artiste voir la notice du MS. 54). Il n'y a pas de doute que le livre fut créé dans le même ambiente artistique ou travailla del Cherico. Il comporte même des inscriptions autour des lettres que l'on connaît des livres faits par Cherico (cf. par exemple le graduel de l'Opéra del Duomo de Florence, Ms. Edili 150 - voir Mario Salmi, La Miniatura Italiana, Milan, 1955, p.33).

Depuis 1948, Mirella Levi d'Ancona a fortement contribué à la séparation et la distinction entre artistes dans ce milieu (Miniatura e Miniatori a Firenze..., Florence, 1962). La savante a fait remarqué surtout que le style d'Antonio del Cherico fut, pendant un certain temps, le style prépondérant à Florence et que pas tous les manuscrits de l'époque sont dus à ce maître.

D'une part il est donc possible de voir plus de nuances dans cette production, d'autre part, Levi d'Ancona a caractérisé les styles personnels d'autres artistes. En faisant des comparaisons avec les manuscrits datés et documentés pour diverses artiste, il nous a paru plus prudent de ne pas attribuer le MS. 177 à del Cherico, mais d'y voir plutôt une collaboration de plusieurs, peut-être trois artistes. L'un deux est Filippo di Matteo Torelli, maître de del Cherico et artiste responsable pour un Evangélaire à la Bibliothèque Laurentienne (Ms. Edili 115) qui est daté 1466. C'est surtout dans les minuscules vignettes et dans les bordures limpides que nous croyons voir la main de Torelli (voir également la notice du MS. 54 pour cet enlumineur).

Le deuxième artiste est probablement Antonio di Niccolo di Lorenzo di Domenico, artiste dont le style a très souvent été confondu avec celui de del Cherico (pour cet artiste voir également la notice du MS. 54 et Levi d'Ancona, pp.19-22). L'enlumineur fut très doué pour la caricature et le grotesque. C'est lui qui pourrait être responsable pour les petites scènes mouvementées et dramatiques qui caractérisent une bonne partie de ce manuscrit (par exemple, fo.112 et 118v, et encore fo. 137). L'on ne connaît pas la formation de cet enlumineur, mais il est documenté pour sa collaboration aux graduels pour la SS. Annunziata de Florence entre 1473 et 1475. Nous avons déjà suggérer qu'il travailla avec Torelli au MS. 54.

Le troisième artiste serait Ricciardo di Nanni Ser (actif entre 1430-1480). Cet artiste fut actif dans la boutique de Torelli entre 1465-1468 et il hérita des commissions de Torelli à la mort de ce dernier. Il finit, par exemple, l'Evangélaire cité ci-dessus (Edili 115). Dans les années 1470 il fut payé pour sa collaboration aux graduels de la SS. Annunziata, ce qui le lie à Antonio di Niccolo (voir Levi d'Ancona, pp.229 - 232). Nous croyons trouver la main de Ricciardo di Nanni Ser au moins dans l'initiale du fo. 90. Cette scène de David en prière déploie tous les caractéristiques stylistiques de Ricciardo: un torse athlétique, les grandes mains nerveuses et une pesanteur monumentale dans les petites figures. Tout cela est très comparable à l'enluminure reproduit par Levi d'Ancona pour illustrer le style de Ricciardo, c.à.d. le fo.71 du graduel D de la SS. Annunziata.

Une étude plus poussée de tous les manuscrits de ce groupe est certainement nécessaire pour se prononcer de façon plus définitive et avec plus de nuances. Mais il est certain que ces trois artistes ont travaillé ensemble à des commissions diverses dans les années 1460 et 1470; leur collaboration dans notre manuscrit est donc parfaitement possible et du moins probable.

PROVENANCE:

L'armoirie de Piero de Médicis au fo. 13 indiquent que le manuscrit fut fait pour cette famille. Piero mourut en 1469; il faudra donc daté le livre d'heures avant cette date. Cette datation est fort acceptable, surtout puis que le livre d'heures fait pour Lorenzo de Médicis par Francesco d'Antonio del Cherico en 1485, bien que dans la lignée de ce style, est plus développé du point de vue décoration

(pour le livre d'heures de Lorenzo - Bibliothèque Layrentienne, Ashburnham 1874 - voir Salmi, La Miniatura Italiana, Milan, 1955).

Au feuillet A l'on trouve une inscription à l'encre : J.J. Payne, 1850. Le manuscrit fut donc en Angleterre au 19e siècle.

L'histoire du codex après sa possession par Payne n'est pas connu.

Acheté chez Gilhofer et Ranschburg, Lucerne, en 1975.