

Abstract – Artistic Collaborations and Leadership: The Case of the Breviary of Blanche of France (Rome, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms Urb. lat. 603) – Focusing on the Breviary of Blanche de France (Rome, BAV, ms Urb. Lat. 603), this study proposes a revised notice on this masterpiece partially attributed to Jean Pucelle. The analysis of earlier literature concerning the manuscript, with a re-examination of its possible patronage, is arguing for a more precise dating. Its unique place within the context of book production at the beginning of the 14th century is an opportunity to question the rise of Jean Pucelle as an artistic figure as well as his collaboration with first rank artists.

Indeed, historiographic elements have contributed to the success of Jean Pucelle's artistic figure and induced as a side effect the lack of attention given to the other artists. Dimensions such as the perception of the leading artists' roles reflect the methodological difficulty to go beyond the individuality of the artist even if the state of research has demonstrated the complexity of working processes. This article will highlight the critical role of the artistic collaborations for manuscripts book production studies, within a tightly interconnected small artistic community.

Keywords

Bréviaire de Blanche de France, Jean Pucelle, artistic collaborations, Jeanne de Bourgogne, Léopold Delisle

Mots clés

Bréviaire de Blanche de France, Jean Pucelle, collaborations artistiques, Jeanne de Bourgogne, Léopold Delisle

Nathalie Roman

Université de Lausanne/Neuchâtel
Nathalie.Roman@unil.ch



Collaborations artistiques et leadership :

le cas du Bréviaire de Blanche de France
(Rome, Biblioteca Apostolica Vaticana,
MS Urb. lat. 603)

Nathalie Roman

Un manuscrit de très grand luxe

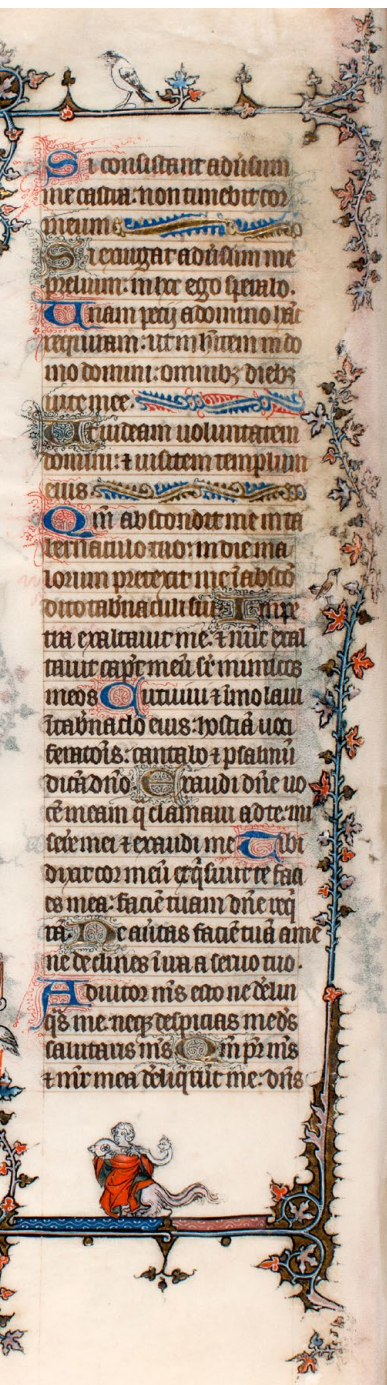
Le *Bréviaire de Blanche de France* est un volumineux codex de 564 folios du premier quart du XIV^e siècle¹. Par sa taille (182 x 121 mm), par la blancheur et la finesse du parchemin qui marque le chercheur ayant le privilège de le manipuler, il s'agit indubitablement d'un manuscrit de tout premier ordre². Enfin, la richesse de cet ouvrage se déclame dans les 104 miniatures, sans compter les innombrables drôleries qui le décorent.

La mise en page très élégante – une écriture fine est disposée sur deux colonnes, des baguettes

champies ornées de feuilles de lierre rouge, bleu et or – participe au luxe de l'ouvrage. Excepté les 12 miniatures se trouvant de part et d'autre du

1 Hugo Ehrensberger, *Libri liturgici Bibliotheca Apostolicae Vaticanae*, Hildesheim/Zurich 1897, pp. 253–255 ; Cosimo Stornajolo, *Codices Urbinates Latini*, Rome 1912, vol. 2, pp. 130–134.

2 Pour comparaison : *Bréviaire dominicain* (Paris, BNF lat. 3255) : 178 x 115 mm ; *Bréviaire à l'usage de Paris* (Paris, BNF lat. 13233) : 135 x 85 mm ; *Bréviaire de Jeanne d'Evreux* (Chantilly, Musée de Condé, MS 51) : 140 x 100 mm ; *Bréviaire de Jeanne de Bourbon* (Paris, BNF, lat. 1288) : 160 x 110 mm ; *Bréviaire de Marie de Saint Pol* (Cambridge, University Library, D.5.5) : 197 x 135 mm. Seul le *Bréviaire de Belleville* (Paris, BNF, lat. 10483–84) se distingue par son très grand format de 240 x 170 mm.



haut des pages du calendrier [Fig. 1], les 92 miniatures sont disposées dans les colonnes du texte. Elles occupent un espace extrêmement réduit : 32 mm sur 44 ou 52 mm dans le sanctoral, carré aux côtés de 32 mm dans le temporal, et une surface exigüe de 23 mm sur 16 mm dans le calendrier ! Les drôleries et les oiseaux agrémentant les antennes atteignent à peine 15 mm³.

Entré dans la collection vaticane en 1657 lors de l'intégration de la bibliothèque d'Urbino aux fonds papaux, le bréviaire a probablement été acquis par Federico da Montefeltro (1422–1482), auprès de la couronne d'Aragon⁴. Aucune source n'étaye cette transaction, mais la présence armoriale au f. 24v [Fig. 2] laisse supposer la présence du volume à la cour d'Aragon : y figure l'écu couronné écartelé de France et de Bar adopté par Yolande de Bar après son mariage avec Jean 1^{er} d'Aragon en 1380⁵. Issue de la famille royale française, Yolande de Bar (1365–1431) – fille de Marie de France (1344–1404) et donc petite-fille de Jean le Bon et de Bonne de Luxembourg – semble donc le vecteur de transmission de ce codex à la cour d'Aragon. Ce n'est sans doute pas un hasard si certains motifs du livre d'heures de sa grand-mère Yolande de Flandre (Londres, BL, Yates Thompson 27), enluminé par Jean Le Noir, ont été empruntés au *Bréviaire de Blanche de France*⁶. Par ailleurs, le calendrier des *Heures de Yolande de Flandre* fut repris ensuite dans le *Bréviaire de Martin d'Aragon*

- 3 L'échelle de la décoration de ce manuscrit est à considérer avec intérêt d'autant plus que les reproductions photographiques utilisent très largement pour leurs commentaires des agrandissements des miniatures.
- 4 Sur cette collection se référer à : *Federico da Montefeltro and his library*, catalogue d'exposition (New York, The Morgan library and museum 2007), Marcello Simonetta, Jonathan J. G. Alexander éd., Milan 2007 ; *Ornatissimo Codice*, catalogue d'exposition (Urbino, Galleria Nazionale delle Marche 2008), Marcella Peruzzi éd., Milan 2008 ; Fiorentino Vespasiano da Bisticci, *The Vespasiano memoirs: lives of illustrious men of the xvth century*, Toronto 1995, p.104.
- 5 Léopold Delisle, *Recherches sur la librairie de Charles V*, Paris 1907, partie I, p. 193 signalait cet écu comme parti de France et d'Aragon. Je remercie Michel Pastoureau de m'avoir rendue attentive au fait qu'il s'agit des armes de Yolande de Bar après son mariage, confirmé par Rafael Conde y Delgado de Molina, « Signos, sellos y firmas de las reinas de Aragón », *Acta historica et archaeologica mediaevalia*, xxv (2003), pp. 926–948, sp. pp. 934, 944.
- 6 Marc Gil, « Le rôle des femmes dans la commande des manuscrits à la cour de France, vers 1315–58 : la production de Jean Pucelle et ses disciples », *Bulletin du Bibliophile*, II (2013), pp. 225–239, sp. p. 238.

(Paris, BNF, Rothschild 2529) beau-frère de Yolande de Bar⁷.

Si aucune mention textuelle ne permet d'identifier formellement le destinataire premier du MS Urb. lat. 603, de précieux indices sont donnés par le texte et l'illustration. D'usage franciscain le bréviaire comporte de multiples références à saint Louis qui permet rapidement de rechercher une destination royale française⁸. Ainsi dans le calendrier la natalice de saint Louis et deux événements majeurs de la vie du pieux roi – son départ pour la croisade et la prise de Damiette – sont spécifiquement notés⁹. Sa translation est rubriquée en français au f. 504 et un office complet lui est dédié au f. 525. Ce lien avec saint Louis deviendra une quasi-norme pour les manuscrits des princesses en lien de parenté avec l'illustre roi, même après le passage dynastique des Capétiens aux Valois¹⁰. L'origine parisienne du manuscrit s'affirme par la mention de Denis (f. 532) et de Nicaise (f. 536) ; le sanctoral comprenant un office pour la nativité de saint Denis ainsi qu'un office pour la translation de saint Rémi. Ces offices ne sont pas spécifiquement liés à l'ordre franciscain, leur présence s'explique davantage par la destination royale et parisienne du volume¹¹.

La datation du manuscrit a connu quelques tâtonnements : en 1897 Delisle reprend la datation du xv^e siècle de la description vaticane¹². Dix ans après, il s'appuie sur la notice, alors inédite de Stornajolo, pour s'avancer vers les années de Charles v¹³. C'est Durrieu, ayant examiné l'original à Rome qui va ancrer ce manuscrit dans les premières décennies du xiv^e siècle en s'appuyant sur l'examen matériel et le style des miniatures¹⁴. Les éléments textuels relatifs aux fêtes liturgiques vont dans ce sens : au f. 289v est rubriquée la fête de la Trinité adoptée par les Franciscains à partir de 1343, or le style de la miniature du feuillet 290 exclut une réalisation après cette date¹⁵. Il s'agit probablement de l'usage du diocèse de Paris où cette fête est imposée dès le xiii^e siècle¹⁶. D'autres mentions affinent la fourchette de datation : au f. 506 la Fête-Dieu, introduite par les Franciscains en 1319, bénéficie d'un office particulier¹⁷. Un office pour Louis de Toulouse au f. 521v fixe aussi une date postérieure à 1317, voire 1319 lorsque la fête fut retenue par l'ordre franciscain. Le bréviaire

comporte de nombreux offices particuliers non enluminés à partir du f. 500, la césure étant marquée nettement par une page blanche ; l'absence de miniature pourrait s'expliquer par un ajout de ces textes peu après l'adoption de ces fêtes¹⁸.

Une commande royale

Durrieu releva également dans les initiales de multiples marques héraldiques et proposa que le luxueux bréviaire fût destiné à Blanche, fille de Philippe v le Long et de Jeanne de Bourgogne¹⁹. Les informations biographiques sur Blanche permettent de soutenir cette hypothèse²⁰. Probablement née après 1311, présentée au couvent de Longchamp dès 1315, elle y revêtit l'habit des religieuses en présence de nombreux invités de prestige en 1319²¹. Première sœur issue de la famille royale, elle confirma sa profession de foi en 1337 et eut toute sa vie un rôle actif dans la consolidation des ressources de l'abbaye²². Elle fit au couvent, selon l'inventaire de 1339, des dons de grande valeur : une statue orfèvrée de saint François et une très riche statue de saint Louis, réaffirmant une fois de plus son ascendance capétienne²³. Les inventaires de Longchamp consignent un volume conséquent de livres (dix) principalement en français²⁴ : une Apocalypse, une Vie des saints, un livre nommé « la Garde du cuers », une Vie des saints, des Miracles Notre-Dame, une Vie de saint François, une Vie de saint Louis, une Vision de saint Paul et deux ouvrages en latin de moindre valeur. Une signature de Blanche a pu également être identifiée dans un livre des Rois²⁵. L'hypothèse que le bréviaire lui ait appartenu serait donc plausible au regard de sa « collection » de livres, mais le style des miniatures (voir supra pour leur datation) et l'âge de la princesse – moins d'une dizaine d'années – excluent très clairement son rôle en tant que commanditaire.

D'ailleurs, très récemment, Avril a proposé qu'il ait été destiné à sa mère Jeanne de Bourgogne-Artois du temps où elle était reine de France. Outre l'âge de Blanche, il s'appuie surtout la présence de l'héraldique mettant en valeur l'alliance royale de sa mère Jeanne. Il renforce cette position par le rôle prégnant qu'a pris Jean Pucelle dans la décoration de ce manuscrit par rapport au maître de

la Bible de Papeleu²⁶. Un élément allant encore dans le sens de cette séduisante proposition se trouve dans la présence des armes de Bourgogne sur l'entablement du reliquaire de saint Louis où est figurée la princesse Blanche (voir n. 23). Les liens étroits entre le couple royal et l'abbaye de Longchamp sont connus : outre leurs nombreux dons, le couple royal s'y rend régulièrement. Cette commande mettant en scène Blanche aux armes de Bourgogne pourrait incarner cet attachement à l'abbaye et le lien filial²⁷. D'ailleurs, les liens avec les cordeliers se manifestent également par le choix du confesseur : Jean de Viel, au service des souverains depuis 1317 est choisi comme exécuteur testamentaire par la reine²⁸.

- 7 Josefina Planas Badenas, *El breviario de Martin el Humano*, Valencia 2009, p. 41 et s. explore ses liens avec le *Bréviaire de Belleville*, les *Heures de Jeanne de Navarre*, les *Heures de Yolande de Flandre*, les *Petites Heures du duc de Berry* et le *Bréviaire de Charles V*.
- 8 Léopold Delisle, « Libri liturgici bibliothecae apostolicae Vaticanae manuscripti », *Journal des Savants*, 1897, pp. 284–289, sp. p. 288 : signale que les bréviaires pouvaient appartenir à de grandes dames laïques, ainsi Jeanne d'Evreux possédait un bréviaire franciscain (Condé, MS 51).
- 9 Voir annexe.
- 10 Anne-Hélène Alliot, *Filles de roy de France : princesses royales, mémoire de saint Louis et conscience dynastique*, Turnhout 2010, pp. 113–133 ; Léopold Delisle, *Cabinet des manuscrits de la bibliothèque impériale*, Paris 1868, t. I, p. 9.
- 11 Nigel Morgan, « A French Breviary in Lisbon and the Breviaries by Jean Pucelle and his followers », in *Quand la peinture était dans les livres : mélanges en l'honneur de François Avril*, Turnhout 2007, pp. 203–221, sp. p. 208.
- 12 Ehrensberger, *Libri liturgici* (n. 1), p. 253 ; reprise par Delisle, « Libri liturgici » (n. 8), p. 288.
- 13 Stornajolo, *Codices* (n. 1), p. 130 ; reprise par Delisle, *Recherches* (n. 5), partie I, p. 193.
- 14 Paul Durrieu, « Bréviaire de Blanche de France, fille de Philippe V le Long, conservé à la Vaticane », *Comptes Rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, IV (1909), p. 248, sa datation est reprise par Léopold Delisle, « La bible de Robert de Billyng et de Jean Pucelle », *Revue de l'art chrétien*, 1910, pp. 297–308, sp. p. 304.
- 15 Victor Leroquais, *Les bréviaires manuscrits des bibliothèques publiques de France*, Paris 1934, t. I, p. LXXXIX : la fête de la Trinité est instituée par le pape Jean XXII en 1334.
- 16 Peter Browe, « Zur Geschichte des Dreifaligkeitfestes », *Archiv für Liturgie-wissenschaft*, I (1950), pp. 65–81, sp. p. 74.
- 17 Leroquais, *Les bréviaires* (n. 15), pp. CVIII, XCII. Il convient néanmoins d'être prudent sur la mention de « nouvelle solennité » : une telle mention a été lue dans un bréviaire de 1417, les copistes transcrivant les mêmes titres sans se soucier de la réalité de la datation.
- 18 François Avril, « Une curieuse illustration de la Fête-Dieu : l'iconographie du Christ prêtre élevant l'hostie et sa diffusion », in *Rituels. Mélanges offerts au Père Gy*, Paul de Clerck, Éric Palazzo éds, Paris 1990, pp. 39–54, n'a relevé l'apparition de son iconographie qu'à partir des années 1320.
- 19 Delisle, « La bible » (n. 14), pp. 303–304 citant Durrieu : « En beaucoup d'endroits, les lettrines du manuscrit renferment des armoiries et parmi celles-ci, trois blasons dominant par leurs fréquentes répétitions et leurs dimensions. Ce sont : 1° le blason royal de France, 2° le blason royal de Navarre ; 3° le blason des comtes palatins de Bourgogne d'azur au lion d'or, l'écu semé de billettes d'or ». En annexe, la localisation de ces armoiries a permis de constater une véritable inflation héraldique au fil des folios.
- 20 Patrick Van Kerrebrouck, *Les Capétiens : 987–1328*, Villeneuve d'Ascq 2000, p. 164.

- 21 Paris, BNF, fr. 11662, f. 45v : la transcription du document indique la date du 1^{er} février 1318, c'est-à-dire en 1319, le changement d'année civile se faisant à Pâques à la cour de France. Anne-Hélène Alliot, « Longchamp et Lourcine, deux abbayes féminines et royales dans la construction de la mémoire capétienne », *Revue d'histoire de l'église de France*, XCIV (2008), pp. 23–38, sp. p. 32, souligne le caractère exceptionnel de cette cérémonie.
- 22 Archives Nationales, LL/1604, f. 10 à 13v. Ce document intitulé *Biographie des 40 premières abbesse* – transcription anonyme du XVII^e siècle – fournit de nombreux renseignements sur la vie de Blanche au couvent dont la date sa profession de foi le 25 mai 1337 et de son décès le 26 avril 1358. Ultérieurement le père Anselme data la profession de foi en 1327, d'où une confusion de date entre 1327 et 1337 dans plusieurs analyses contemporaines. Gertrud Mlynarczyk, *Ein Franziskanerinnenkloster im 15. Jahrhundert: Edition und Analyse von Besitzinventaren an der Abtei Lonchamp*, Bonn 1987, p. 194 conforte celle de 1337. D'ailleurs, le don par Blanche de plusieurs parements à l'occasion de sa profession de foi est bien signalé en 1337, Alliot, « Longchamp » (n. 21), p. 33, n. 54 : Arch. Nat., L. 1027, n°8 : « Item ma dame suer Blanche dona en l'an XXXVII a sa profession aus VI auteux du moustier paremens de drap d'or vermeil de Turquie et VI couvrecuers et VI touailles parees et I parement aux reliques par devans les suers tous semblables ».
- 23 Alliot, *Filles de roy* (n. 10), p. 316, n. 115 a relevé ces mentions. L'examen du manuscrit LL/1604 m'a permis de préciser la nature de ces dons de Blanche : « item Madame soeur Blanche donna une image st francois dargent doré quy poise XI marcs VII onces XV estellins, item laditte dame donna une Image de St Lois de France sur un entablement dargent doré esmaillié en tour des armes de France et de Bourgoigne et estoit Madame blanche représentée a genoux sur lentablement, et à ledit saint Courone et fermail dor guarnis de bonnes pierreries, et a au [?] milieu du fermail une grande esmeraude se tient le dit saint un vaisseau de cristail ou il y a une jointe dudit saint prise au sanctuaires de lesglise, de poise le tout XII marcs VI onces ». Il faut noter la valeur élevée de ces œuvres, respectivement de plus de 11 et 12 marcs, leur poids atteignant presque trois kilogrammes, garnies de pierres précieuses (selon un poids du marc à 244,75 grammes : Françoise Baron, « Les arts précieux à Paris aux XIV^e et XV^e siècles d'après les archives de l'hôpital Saint-Jacques-aux-Pèlerins », *Bulletin archéologique du CHS*, Ser. NS, vol. 20/21A (1984/1985), pp. 59–141, sp. p. 81).
- 24 Alliot, « Longchamp » (n. 21), p. 33, n. 55 ; Delisle, *Cabinet* (n. 10), p. 13, signale dès 1868 la possession par Blanche de l'*Apocalypse* (Paris, BNF, fr. 9574), XIII^e siècle, enluminée de 68 miniatures, avec la mention au f. 1 : « Cest livre est madame Blanche de France, s[ereur] meneur à Lonchamp ».
- 25 Auguste Molinier, *Catalogues des manuscrits de la bibliothèque Mazarine*, Paris 1885, t. I, pp. 18–19, identifie l'inscription du XIV^e siècle : « Madame suer Blanche, fille du roy de France. (signé) BLANCHE » dans le manuscrit Mazarine MS 54, (f. 194v).
- 26 François Avril, « Un bréviaire royal du XIV^e siècle », *Art de l'Enluminure*, LX (2017), pp. 4–29, pp. 8, 26, n. 18, p. 25 sur Pucelle et le maître de la Bible de Papeleu.
- 27 L'attachement du roi se mesure à l'aune de ses multiples donations au couvent, d'ailleurs sentant la mort approcher il vint à Longchamp pour mourir *ad sanctos* le 2 janvier 1322 ; Paul Lehugeur, *Histoire de Philippe le Long roi de France (1316–1322)*, Paris 1897, t. I, p. 465 et t. II, p. 65, n. 3 : « La reine Jeanne s'y rendait également fréquemment, pouvant visiter sa fille et pouvant même y coucher ». Elizabeth A. R. Brown, « The Ceremonial of Royal Succession in Capetian France: The Funeral of Philip V », *Speculum*, LV/2 (1980), pp. 266–293, sp. p. 271–272 signale l'attachement de Jeanne de Bourgogne à sa fille : elle obtint la dispense papale afin d'accompagner Blanche pour son entrée au couvent, et répéta ses nuits au couvent. Cet attachement est réciproque : Gaston Duchesne, *Histoire de l'abbaye royale de Longchamp*, Paris 1905, p. 73 cite également qu'elle fonda un obit pour sa mère Jeanne de Bourgogne et ajouta à un legs 200 livres, deux marcs et demi d'agent pour célébrer son anniversaire et celui de son père.
- 28 Xavier de la Selle, *Le service des âmes à la cour*, Paris 1995, pp. 311–312 : « III. Franciscain. Le pape Jean XXII le nomme pénitencier pontifical le 30 juin 1317, et lui concède de pouvoir rester au service du roi Philippe et de la reine Jeanne [...]. Il est confesseur de la reine Jeanne de Bourgogne, femme de Philippe V dès 1316, figurant dans le compte des dons de la reine pour le sacre [...]. La reine le désigne parmi les exécuteurs de son testament du 27 août 1319 dans lequel elle lui fait un legs de cinq cents livres, et de son codicille de mai 1325 ».



Jeanne de Bourgogne pourrait donc être la commanditaire première de ce bréviaire et il n'est pas exclu qu'il soit ensuite passé aux mains de Blanche. La présence héraldique des armes de France et de Bourgogne irait également en ce sens. Cette hypothèse est d'autant plus crédible que dans son testament Jeanne de Bourgogne lui lègue plusieurs livres « qui touchent l'usage des cordelières »²⁹.

Un programme de décoration complexe Etat de la recherche

Les premières notices du manuscrit se limitèrent au relevé des textes et à l'iconographie des miniatures³⁰. Se fondant sur ces descriptions et une photographie transmise par la Bibliothèque Vaticane, Delisle en pressentit néanmoins l'origine royale sans procéder à une analyse stylistique. Il signala le manuscrit à Durrieu qui le vit lors d'un séjour à Rome. Ce dernier fit le rapprochement aussitôt avec la *Bible de Robert Billyng* et le *Bréviaire de Belleville*. Sans l'écrire formellement, son commentaire attribua ainsi le bréviaire à Jean Pucelle³¹. Dans le fac-similé consacré aux *Heures dites de Pucelle* (New York, Cloisters, 54.1.2), publié en 1910, Delisle fit siennes les conclusions de Durrieu et souligna combien son intuition première fut satisfaite³². La publication de ce fac-similé enrichie de nombreuses reproductions photographiques inédites à cette date, de la notice détaillée du

manuscrit est complétée par un deuxième chapitre intitulé *La Bible de Robert Billyng* et Jean Pucelle et un troisième étendu aux *Autres manuscrits* attribués à l'école de Jean Pucelle. Il y réaffirma son adhésion aux conclusions de Durrieu et, sur la base des six photographies rapportées par ce dernier, conforta son attribution à Jean Pucelle³³. L'enthousiasme autour de cette personnalité artistique transparut encore dans la courte note de 1911 où Durrieu mentionna la participation d'autres mains ayant décoré les nombreux folios, tout en focalisant l'attention sur l'unique nom de Pucelle³⁴.

Il fallut attendre la monographie de Morand en 1961 pour que soient soulignées les mains différentes ayant produit cette œuvre. Elle attribua le calendrier et cinq miniatures à Pucelle, concluant à une œuvre de jeunesse vers les années 1320, du fait de l'absence de traitement tridimensionnel propre à la leçon italienne [Fig. 3]³⁵. En citant la participation de trois autres artistes, elle signala la contribution d'un proche collaborateur de Jean Pucelle dans le sanctoral et le calendrier, lui donnant la paternité des trente-quatre miniatures présentes à partir du f. 360v³⁶. Elle l'identifia au maître des *Concordances des Évangiles* (Bruxelles, BRB, MS 11053–11054), ayant participé à la Bible de Billyng. En revanche, les artistes ne s'inscrivant pas dans l'orbite de Pucelle sont laissés sous silence.

Avril observe que Jean Pucelle « n'a travaillé que pour une part réduite, et collabore avec divers artistes dont le style est représentatif de l'art

3/ Jean Pucelle, Calendrier, mois de novembre, fol. 12, détail, Bréviaire de Blanche de France, Paris, Manuscrit, BAV, Urb. Lat. 603, Rome, c. 1319

parisien des années 1310–1320, et notamment un continuateur d'Honoré, proche du maître de la Bible de Jean de Papeleu »³⁷ et confirme aussi la participation de l'enlumineur des Concordances des Évangiles, cet « excellent collaborateur du bréviaire » maître qui aurait aussi œuvré dans une partie de la grande Bible (Florence, Bib. Medicea Laurenziana, Fiesole 1)³⁸. Une avancée significative – malheureusement peu exploitée – se trouve dans la notice de Joan Diamond Udovitch sur le Maître de la Bible de Jean de Papeleu³⁹. Non seulement elle distingue trois artistes – Jean Pucelle, le maître de la Vie de Saint-Denis, le maître de la Bible de Jean de Papeleu – mais elle fournit une distribution de leur participation par folio, excepté la décoration du psautier. En 1981, Avril cette fois dans la notice du *Cérémonial de l'abbaye de Saint-Pierre au Mont Blandin* (Gand, Bibliothèque universitaire MS 233) impute la réalisation du psautier (f. 13 à 66) au Maître dudit Cérémonial⁴⁰. Ces contributions auraient dû encourager l'analyse du manuscrit en tant que production collective, mais force est de constater que la recherche reste centrée sur Jean Pucelle, devenu le pivot de toute analyse, l'accent étant mis sur la jeunesse du peintre⁴¹. Sans doute le succès de l'étude de Morand et le fait que la thèse de Diamond soit restée inédite contribuèrent-ils à ce que la piste des collaborations n'ait pas été

Vraye Croiz et une croiz ou il a du lait notre Dame et noz bibles et touz noz autres livres qui touchent l'usage des cordelieres et se elle ne vivoit lors noz autres filles les auront » et codicille, 1325, J 404, n° 30 : « Item, nous ly (à Blanche) leissons et otrions noz bibles et missauls et breviaires qui sunt a l'usage des freres meneurs et nostre table d'argent esmaillié a fleurs de lix et a lyons enlevee en or aveques les reliques des sainz qui y sunt ». Transcription par Murielle Gaude-Ferragu, publication à paraître.

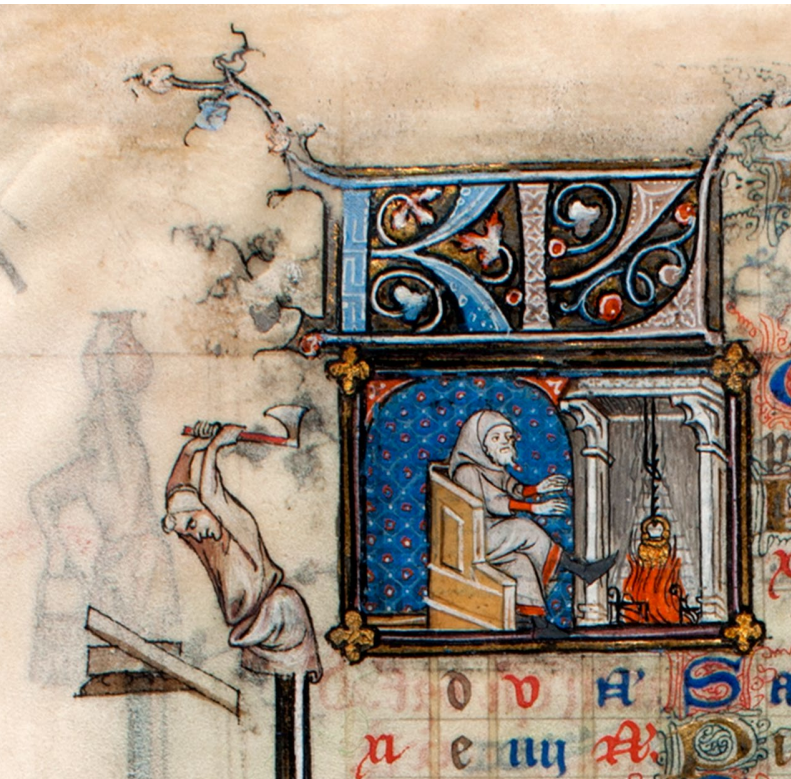
- 30 Ehrensberger, *Libri liturgici* (n. 1), pp. 253–255 ; Stornajolo, *Codices* (n. 1), pp. 132–134.
- 31 Paul Durrieu, « Bréviaire » (n. 14), p. 248.
- 32 Léopold Delisle, *Les Heures dites de Jean Pucelle*, Paris 1910, pp. 68–69.
- 33 Il s'agit des f. 103, 127, 372, 455, 451, 461, publiés par Delisle, « La bible » (n. 14), p. 304.
- 34 Paul Durrieu, « Notes sur quelques manuscrits à peintures d'origine française ou flamande conservés en Italie », *Bulletin de la Société Française de reproductions de manuscrits à peintures*, 1911, pp. 85–106, sp. p. 86.
- 35 Kathleen Morand, *Jean Pucelle*, Oxford 1962, pp. 5, 6, 47–48 ; Eberhart König, *Biblioteca Apostolica Vaticana: Liturgie und Andacht im Mittelalter*, catalogue d'exposition (Köln, Diözesanmuseum, 1992/1993), Uwe Neddermeyer éd., Stuttgart 1992, p. 238, se rallie aux arguments de Morand et ouvre une intéressante perspective quant à la question de la contemporanéité avec l'art anglais.
- 36 Kathleen Morand, « Jean Pucelle. A re-examination of the evidence », *The Burlington Magazine*, CIII (1961), pp. 206–211, sp. pp. 47, 211. Elle attribue à Pucelle : les f. 103, 127, 130, 132, 134.
- 37 François Avril, *L'enluminure à la cour de France au xive siècle*, Paris 1978, p. 16.
- 38 *Idem*, *Les Fastes du gothique : le siècle de Charles V*, Paris 1981, p. 290.
- 39 Joan Diamond Udovitch, *The Papeleu Master: a Parisian manuscript illuminator of the early fourteenth century*, New York 1979, pp. 167–169 et pp. 236–236 pour la distribution par mains :
- f. 7 à 135, soit 28 miniatures : main A, Pucelle,
- f. 136–281, soit onze miniatures : main B, Maître de la Vie de Saint-Denis,
- f. 283–317, soit deux miniatures : main C, maître de la Bible de Jean de Papeleu et des miniatures additionnelles par un assistant ou imitateur,
- f. 318–476 : main B, Maître de la Vie de Saint-Denis,
- f. 360–476 : main A, Jean Pucelle,
- f. 477 : main B, Maître de la Vie de Saint-Denis,
- f. 482 à 487 : main A, Jean Pucelle.
- 40 Avril, *Les Fastes* (n. 38), p. 300. Ce manuscrit est consultable à l'adresse suivante : <http://lib.ugent.be/catalog/rug01:000759431> : Gil, « Le rôle » (n. 6), pp. 229–230.
- 41 Avril, « Un bréviaire » (n. 26), p. 25.

29 Testament 1319, Archives Nationales, J 404, n°23 : « Premierement Blanche, notre fille aura une piece que nous avons de la sainte



4/ Jean Pucelle, Calendrier, mois de novembre, fol. 11, détail, Heures de Jeanne de Savoie, Paris, Manuscrit, Musée Jacquemart André, MS 1, Paris, c. 1320

5/ Jean Pucelle, Calendrier, mois de février, fol. 7v, détail, Bréviaire de Blanche de France, Paris, Manuscrit, BAV Urb. Lat. 603, Rome, c. 1319



davantage exploitée⁴². Pourtant, Lacaze dans sa monographie de la *Vie de Saint-Denis* (Paris, BNF, fr. 2090–92), avait déjà largement souligné la question des collaborations artistiques en ce début de XIV^e siècle⁴³.

Filiations et renouvellement des traitements figuratifs Une mise en page novatrice

L'examen des miniatures commence par celles du calendrier dont la mise en page obéit au format d'un mois par page. Cette présentation confère à la page un caractère sophistiqué par la présence d'une écriture petite et serrée, de miniatures et d'images marginales. Sur chaque page sont distribuées : à gauche une miniature des travaux des mois, surmontée des lettres KL ornées et à droite celle du signe zodiacal, prolongées par des antennes, le texte est encadré par des bordures⁴⁴. Le choix d'une iconographie associant les travaux des mois aux signes du zodiaque n'est pas nouveau, il s'exprime dans plusieurs manuscrits français dès la deuxième moitié du XIII^e siècle, le plus souvent sous la forme de médaillons sur un fond d'or bruni⁴⁵. Cette iconographie des travaux des mois témoigne d'une filiation certaine avec les productions de l'entourage de Maître Honoré.



L'invention artistique du bréviaire se situe dans sa mise en page : les scènes s'inscrivent dans des surfaces rectangulaires minuscules (cf. p. 135) se répondant de part et d'autre de la page. La peinture se découpe sur un fond quadrillé alternativement en rouge ou en bleu ; elle est sertie par un encadrement champie, agrémenté de trèfles à quatre feuilles dorées aux coins et d'extensions feuillues. Les personnages se distinguent par une forte animation : les corps des hommes ou des animaux sont modelés, les figures sont mobiles, voire en tension, exprimant par le mouvement l'action de la scène [Figs 1, 3, 5]. L'organisation de l'action sur la page évoque un autre manuscrit : les *Heures de Jeanne de Savoie* (Paris, Musée Jacquemart André, MS 1). L'alternance des fonds décoratifs similaires, présentant les travaux des mois et les signes du zodiaque, rythme le passage d'un mois à l'autre [Figs 4, 6]. Les personnages se découpent nettement sur ce fond délicatement décoré de motifs géométriques dénué de toute tridimensionnalité. Visages et corps sont peints en grisaille, seuls les vêtements sont colorés tantôt d'une couleur vive tantôt en gris ou rose clair. Les calendriers des deux manuscrits montrent des ressemblances troublantes tant dans la composition que dans le soin donné aux volumes et la minutie des détails. Ainsi, en février la formule d'un homme se chauffant les

pieds au-dessus d'un feu, déjà inventée au temps de Maître Honoré, est innovante par les détails pittoresques qui l'animent : barbe blanche fournie, encadrement architecturé et même recherche de volume dans le mobilier et l'âtre [Figs 5, 6]⁴⁶. La gestuelle naturelle et la position quasi de trois-quarts renforcent le caractère expressif de la scène. Outre la similarité, voire la copie des compositions, le dynamisme des formes met au jour le lien de parenté indubitable entre les deux manuscrits : la tension exercée dans le tir à l'arc du centaure est exacerbée par la torsion de son corps et le caractère bondissant de la figure [Figs 3, 4].

La vivacité des scènes se retrouve aussi plus loin dans la miniature du Massacre des Innocents du bréviaire au f. 134 : le soldat au costume orné de masques léonins adopte un élégant mouvement du bras avec son glaive s'apprête à frapper

6/ Jean Pucelle, Calendrier, mois de février, fol. 2r, détail, Heures de Jeanne de Savoie, Paris, Manuscrit, Musée Jacquemart André, MS 1, Paris, c. 1320

42 Joan D. Udovitch, « Manufacture and Market in Parisian Book Illumination around 1300 », in *Europäische Kunst um 1300*, Hermann Fillitz, Martina Pippal éd., Wien 1986, pp. 101–110, sp. pp. 103–104.

43 Charlotte Lacaze, *The « Vie de Saint-Denis » Manuscript*, New York 1979.

44 La mise en ligne des images, consultables à http://digi.vatlib.it/view/MSS_Urb.lat.603, m'a permis de revenir sur ce vaste corpus de miniatures et de décors secondaires.

45 Georges Comet, « Les calendriers médiévaux, une représentation du monde », *Journal des savants*, 1 (1992), pp. 35–98, sp. p. 49. En liaison avec le bréviaire : Nürnberg, Staatsbibliothek, Solger 4°4, daté c. 1300 ; Paris, BNF, lat. 12834 daté 1255–1578, Wien, ÖNB, Ser. 2611 daté du troisième quart du XIII^e siècle.

46 *Heures de Nuremberg*, Nürnberg, Staatsbibliothek, Solger, 4°4, f. 2.



l'enfant saisi avec vigueur [Fig. 7] contrastant avec la passivité d'Hérode, signifiée par ses jambes croisées⁴⁷. L'ensemble de son corps est savamment enveloppé dans une cotte et un manteau, le traitement pictural des vêtements propose des drapés raffinés alliant des plis ingénieusement posés et la création de volumes par des ombres et des dégradés de couleur. Ce folio trouve un écho certain au f. 42 des *Heures de Jeanne de Savoie* traitant de la même scène : la composition n'est point reprise, elle est cependant indiscutablement de la même main : à droite, Hérode dans sa posture élégante de mauvais roi ordonne la tuerie, ses traits ainsi que ceux de la mère sont semblables à ceux du bréviaire [Fig. 8]. La composition y est cependant plus dynamique : une diagonale partant du coin gauche supérieur regroupe bourreaux et victimes, la violence de la scène est ainsi accentuée par leur équilibre instable, isolant encore davantage la solide figure d'Hérode. En vêtant les soldats de vêtements civils – iconographie observée dès le XIII^e siècle – le caractère non noble des bourreaux est souligné. Leur barbarie éclate dans les gestes des tortionnaires écrasant le visage de l'enfant qu'ils transpercent. L'horreur du crime est intensifiée par l'importance visuelle des armes et du sang, les soldats embrochant les jeunes victimes et malmenant leurs corps⁴⁸. Si la composition diffère, la parenté artistique entre les deux manuscrits s'affirme par les physionomies identiques et par

cette tension dramatique exprimée dans l'angoisse des traits de la mère, le jeu de regards et la violence des gestes. Il ne s'agit pas d'une reprise de composition mais bien de créations du même artiste. On retrouve également la façon de peindre les chevelures, faisant partir les cheveux d'un point unique et gonflant en volume sur le haut. Le traitement des drapés bénéficie de la même délicatesse conférant élégance à cette scène dramatique. Enfin, un élément tout aussi confondant est la proximité du traitement des décors marginaux.

Virtuosité des décors marginaux

L'iconographie des marges n'est pas nouvelle, elle contient des motifs déjà présents au début du XIV^e siècle dans les régions septentrionales comme les nombreux hybrides [Fig. 9]⁴⁹. C'est par leur traitement que les délicats camaïeux des f. 7 à 12v, 103, 127, 130, 132, et 134 tranchent avec les drôleries peintes à la gouache du reste du manuscrit⁵⁰. Outre la palette, le traitement des corps, même tronqués de leurs bras et de leurs torsos, distingue encore l'élégance des figures marginales de Jean Pucelle des autres drôleries. Le travail des drapés des personnages tant humains qu'hybrides y est

47 Christiane Raynaud, « Le massacre des innocents : évolutions et mutations du XIII^e au XV^e s. dans les enluminures », in *Le corps et ses énigmes au Moyen Âge*, Bernard Ribémont éd., Caen 1993, pp. 157–183, sp. p. 169, n. 14.

48 *Ibidem*, p. 158 : la violence en acte n'est pas la norme dans ces scènes, il est plutôt rare de voir les bourreaux embrochant leurs victimes. J'ai néanmoins trouvé des occurrences montrant que de tels transpercements des corps ne sont pas nouveaux : Cambrai, BM, MS 190 f. 11v ; Valenciennes, BM, MS 397, f. 90v ces manuscrits datant du XIII^e siècle et plus tardivement : Paris, BNF, MS fr. 241, f. 25v, XIV^e s. ; Toulouse, BM, MS 90, f. 26v ; Paris, BNF lat. 10483, *Bréviaire de Belleville*, f. 114v.

49 Madeline Harrison Caviness, « Marginally correct », in *Tributes to Lucy Freeman Sandler. Studies in Illuminated Manuscripts*, Kathryn A. Smith éd., Londres 2007, pp. 141–156, sp. p. 144, rapproche ces êtres hybrides avec ceux du *Psautier de Louis le Hutin*, Tournai, Archives du Chapitre de la Cathédrale, BCT A17, c. 1311. Sans proposer de proximité stylistique, il est intéressant de souligner la filiation de ces êtres hybrides avec la production du nord de la France. Pour une notice actualisée : Alison Stones, *Gothic Manuscripts 1260–1320*, Londres 2013, vol. II, pp. 177–179. Dans le même esprit, je renvoie aussi au livre d'heures (Baltimore, Walters Art Gallery, MS W. 104) produit vraisemblablement en Artois, c. 1300, notamment f. 71 représentant ces chimères au corps d'oiseau et tête d'homme, cf. *ibidem*, pp. 173–176.

50 La présence de motifs iconographiques récurrents, à l'expression stylistique très variée, pose d'ores et déjà la question de la transmission du répertoire vers « l'atelier pucellien ». Cette juxtaposition de motifs marginaux aux styles très différents se retrouve aussi dans les *Heures de Jeanne de Savoie*, observation déjà émise par Isabelle Engammare, « Les processus d'hybridation dans les marges à drôleries des manuscrits gothiques », *Micrologus*, VIII (2000), pp. 445–461, sp. p. 456 : à propos d'un triforce présent dans l'initiale du f. 51v des *Heures de Jeanne de Savoie*.



8/ Jean Pucelle, Massacre des innocents, fol. 42, Heures de Jeanne de Savoie Paris, Manuscrit, Musée Jacquemart André, MS 1, Paris, c. 1320, (taille originale)



9/ Décoration marginale, fol. 337, détail, Bréviaire de Blanche de France, Paris, Manuscrit, BAV, Urb. Lat. 603, Rome, c. 1319

exalté : les étoffes virevoltent autour des corps souples adoptant sans effort des postures contorsionnées. L'appréciation exprimée par Panofsky à propos du traitement des personnages des *Heures de Jeanne d'Evreux* : « [...] qu'on croirait modelés dans une substance molle [...] » serait tout à fait à propos⁵¹. D'ailleurs la proximité avec ce manuscrit se trouve aussi dans la vivacité de l'action. Certes de nombreuses drôleries des décennies précédentes montrent déjà des poursuites, acrobaties et danses mais ce qui frappe l'observateur du *Bréviaire de Blanche* est l'inventivité dont fit preuve l'artiste⁵². Elle s'exprime avant tout par l'intégration des marges dans le « discours » visuel de la page, les personnages des marges poursuivant l'action des miniatures : au f. 10, le paysan de la marge lie ainsi en gerbe le blé coupé par un compare dans la miniature [Fig. 1], f. 12, la figure marginale se protège à l'aide d'un bouclier de la flèche du sagittaire [Fig. 3], f. 130, un personnage participe au lynchage intervenant dans la scène de la Lapidation de saint Etienne. Il s'agit d'une véritable mise en scène des drôleries sur l'ensemble de la page dont les prémices apparaissent dans les manuscrits flamands⁵³. Cette participation à l'action de la page est étendue à tous les protagonistes dans les *Heures de Jeanne d'Evreux* où la présence d'atlantes est une nouveauté⁵⁴. Une fantaisie aussi poussée ne peut être observée dans les *Heures de Jeanne de Savoie* ; le dialogue entre les personnages marginaux y est néanmoins déjà actif, comme par exemple au f. 37v où le joueur de flûte de la marge annonce également la bonne nouvelle aux bergers tout comme celui de la cornemuse dans la lettre historiée ainsi qu'au f. 42, où le Massacre

des innocents est perpétré une seconde fois dans l'initiale par un soldat hybride [Fig. 8].

L'accent est mis sur l'expressivité, on ressentira sans peine l'effort fourni par le joueur de flûte aux joues emplies d'air au f. 37v des *Heures de Jeanne de Savoie* [Fig. 11] ; effort encore accentué par des ombres plus marquées dans les visages du *Bréviaire de Blanche*, des *Heures de Jeanne d'Evreux* et du *Psautier de Waddesdon Manor*, (Waddesdon Manor, MS 2), [Figs 11, 12]⁵⁵. D'ailleurs l'ensemble du corps participe dans ces manuscrits à cette expressivité : plis tournoyants, volumes des barbes, corps contorsionnés. Cette exubérance – que l'on aurait envie de qualifier de baroque – n'exclut pas une recherche naturaliste tant dans la représentation des animaux et des hybrides que des hommes comme en témoigne dans les *Heures de Jeanne de Savoie*, f. 119v, le magnifique torse d'un homme à cheval révélant une étude approfondie des muscles et des articulations⁵⁶.

Ce langage s'applique à la totalité des *Heures de Jeanne d'Evreux* mais uniquement au calendrier du *Psautier Waddesdon* ; il cohabite dans les *Heures de Jeanne de Savoie* et le *Bréviaire de Blanche* avec une expression plus traditionnelle voire une réalisation plus « sommaire »⁵⁷. Dans le *Bréviaire*, les f. 313v, 337, 349v, 352v montrent des figures simples aux couleurs opaques ; dans les *Heures* le contraste est encore plus saisissant : des figures plus grossières aux couleurs vives en aplat contrastent fortement avec la légèreté des êtres délimités par un délicat lavis⁵⁸. Il arrive également que sur un même folio (f. 18) cohabitent des figures des deux styles, ce qui interroge les modalités de collaboration.



10/ Décoration marginale, fol. 341v, détail, Bréviaire de Blanche de France, Paris, Manuscrit, BAV, Urb. Lat. 603, Rome, c. 1319

Une datation précoce confirmée

L'examen stylistique du *Bréviaire* et de ses relations avec les trois autres manuscrits cités permet de préciser leur datation en distinguant dans un premier temps le groupe des *Heures de Jeanne de Savoie* et du *Bréviaire de Blanche* ; dans un second temps, les *Heures de Jeanne d'Evreux* et le *Psautier Waddesdon*. La distinction entre ces deux phases de maturité artistique se base sur la recherche de volumétrie, la présence de raccourcis et le recours à la grisaille. Il s'agit néanmoins du même artiste qui a exécuté ces manuscrits qui se caractérisent par l'exubérance dans le traitement des drapés, la fantaisie dans le dialogue des figures sur la page et l'humour dans la réalisation des personnages. Dans les *Heures de Jeanne d'Evreux* même les bouts-de-ligne se terminent par des personnages ou des animaux⁵⁹. En considérant les *Heures de*



- 51 Erwin Panofsky, *Les primitifs flamands*, Paris 2003 [1953], p. 69.
 52 De nombreux exemples sont fournis dans : Lilian M. C. Randall, *Images in the Margins of Gothic Manuscripts*, Berkeley/Los Angeles 1966.
 53 Jean Porcher, *L'enluminure française*, Paris 1959, p. 52 ; Carl Nordenfalk, « Drolleries », *The Burlington Magazine*, CIX (1967), pp. 418–421, sp. p. 421.
 54 Jean Wirth, Isabelle Engammare, *Les marges à drôleries des manuscrits gothiques 1250–1350*, Genève 2008, p. 71.
 55 Léon M. J. Delaissé et al., « MS 2. Liturgical Psalter (Paris, workshop of Jean Pucelle, between 1326 and 1328)? », in *Illuminated Manuscripts – The James A. Rothschild Collection at Waddesdon Manor*, Fribourg 1977, pp. 37–58 ; Jeffrey Hamburger, « The Waddesdon psalter and the shop of Jean Pucelle », *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, XLIV/3 (1981), pp. 243–257, avait déjà proposé les rapprochements des grotesques avec les *Heures de Jeanne d'Evreux*.
 56 *Heures de Jeanne de Savoie*, les f. 8r, 18r, 51r, 119 v en sont les exemples les plus marquants.
 57 Cette observation permet de rappeler l'écueil de toute attribution globale à un seul artiste des miniatures et décors d'un manuscrit est périlleuse, ainsi Julie Hamart, *Les Heures de Jeanne de Savoie*, Paris Musée Jacquemart André, Paris 1998, pp. 98–111, attribue l'ensemble du manuscrit à Jean Le Noir.
 58 L'examen codicologique et stylistique des *Heures de Jeanne de Savoie* montre que Jean Pucelle agrémenta les marges et les bas-de-pages sur les feuillets sur lesquels il peignit aussi des miniatures de pleine page ; néanmoins il arrive qu'un autre artiste intervienne sur un même folio.
 59 Wirth/Engammare, *Les marges* (n. 54), p. 71.

11/ Annonce aux bergers, décoration marginale, fol. 37v, détail, Heures de Jeanne de Savoie, Paris, Manuscrit, Musée Jacquemart André, MS 1, Paris, c. 1320

12/ Jean Pucelle, Décoration marginale, fol. 22, détail, Psautier dominicain, Paris Manuscrit, Waddesdon manor, MS 2, c. 1326–1328

Jeanne d'Evreux et le Psautier Waddesdon comme l'aboutissement de cette réflexion graphique, nous disposons d'un terminus *post quem* en 1325–1328⁶⁰. Ces observations stylistiques confirment la piste, déjà évoquée par Morand, du rôle fondateur du *Bréviaire* et des *Heures de Jeanne de Savoie*. En effet, un artiste ayant apporté des innovations aussi osées que celles figurant dans la commande royale pour Jeanne d'Evreux – préciosité du format, virtuosité, fantaisie, recours à la grisaille, tridimensionnalité – ne pouvait proposer après 1325 des formules plus timides et limitées comme celles des deux manuscrits cités. Ceux-ci se signalent aussi par le recours très limité à la tridimensionnalité des bâtiments ; celle-ci en est absente (f. 103, 134 du bréviaire, f. 42 des Heures) ou limitée à des formes de mobilier : la crèche de l'enfant Jésus (f. 127 du bréviaire), le tombeau du Christ (f. 87 des Heures) ou le trône [Fig. 8]. Cet argument visuel pose à nouveau la question des relations de l'artiste avec l'Italie ; mais signifie-t-il pour autant la jeunesse de Pucelle ? Le recours aux effets visuels de la tridimensionnalité n'a-t-il pas occupé d'autres artistes contemporains ?

L'analyse de la construction de la personnalité artistique de Pucelle s'impose pour aborder cette interrogation sur la reconstitution de son parcours.

Aux sources de l'art de Jean Pucelle

La paternité historiographique revient à Delisle qui découvre en 1868 un colophon au f. 642 de la Bible de Robert de Billyng (Paris, BNF, MS lat. 11935)⁶¹ :

« Jehan Pucelle, Anciot de Cens, Jaquet Maci ; il hont enlumé ce livre ci. Ceste lingne de vermeillon que vous veés fu escrite en l'an de grace M. CCC et XXVII, en un jueudi derrenier jour d'avril, veille de mai, Ve die ».

Cette trouvaille fondamentale fixa le nom de trois artistes et la date d'achèvement de ce manuscrit très précisément à fin avril 1327. En 1884, à l'occasion de la publication de trois articles concernant les livres d'heures du duc Jean de Berry, Delisle compléta la silhouette de l'artiste en repérant les notes marginales de paiement dans le *Bréviaire de Belleville* (Paris, BNF, lat. 10483–10484) daté entre 1323 et 1326⁶² :

« F. 33 Mahier - J. Pucelle a baillie xx et iiii viii
F. 62 Ancelet, pro 1 p
F. 268 J. Chevrier. Pro 1 p
F. 300 J. Chevrier, pro 1 p »

La conviction forgée par Delisle, réitérée en 1907, que Jean Pucelle devait être le chef d'atelier fait depuis lors autorité⁶³. L'enthousiasme autour de cet artiste fut amplifié par la publication du fac-similé des *Heures de Pucelle* du Baron Maurice de Rothschild⁶⁴. Mais cet engouement pour Jean Pucelle a en quelque sorte évincé les noms des autres artistes mentionnés et gelé la réflexion historiographique. D'ailleurs, la position de Blum remettant profondément en cause l'attribution des *Heures de Jeanne d'Evreux* à l'artiste, ne reçoit que peu d'écho – il avait pourtant déjà souligné les problèmes méthodologiques attribuant les trois manuscrits fondateurs à une seule et même main⁶⁵.

Les recherches ont évolué depuis lors pour définir l'étendue du corpus attribué à Jean Pucelle, mais son rôle de *leader* n'a toutefois jamais été remis en cause. En 1902, dans une notice extrêmement fournie des *Heures de Jeanne de Navarre* (Paris, BNF, nal. 3145) Cockerell identifie la participation de quatre artistes dont l'un serait Pucelle – la figure de Jean Le Noir n'étant pas encore à cette date distinguée de celui-ci⁶⁶. Il constitue un corpus d'œuvres attribuées à Pucelle et suggère implicitement la prééminence de ce dernier lorsqu'il écrit à propos de la Bible de Robert de Billyng : « *illuminated by Jehan Pucelle and others in 1327* »⁶⁷. Avec la découverte par Françoise Baron en 1971 de la date de la mort de Jean Pucelle, la liste des manuscrits rattachés à cet artiste va connaître une significative cure d'amaigrissement excluant ainsi les *Heures de Jeanne de Navarre*, le *Psautier de Bonne de Luxembourg* (New York, Cloisters, MS 69.86), le *Missel de Saint-Denis* (Londres, Victoria and Albert Museum, MS 1546–1891)⁶⁸. La notion de « style de Pucelle », malgré la réduction du corpus, va permettre de les inclure indirectement au corpus du maître en réaffirmant de fait son rôle de figure artistique dominante⁶⁹. Cette prégnance se manifeste par la création d'un adjectif : « pucellien », et de vocables variés : « émules », « suiveurs », « groupe de Pucelle » voire « atelier Pucelle ». Assurément la très haute qualité des *Heures de Jeanne d'Evreux* et la mention testamentaire font de ce manuscrit

la référence pour se mesurer au maître⁷⁰. Il est devenu au fil des études l'étalon pour évaluer tout manuscrit de cette période⁷¹.

Mon intention n'est pas de nier la haute qualité de Jean Pucelle mais bien de mettre en évidence combien il est difficile de se dégager de sa personnalité artistique. Le dossier de Maître Honoré montre une situation similaire : la construction de sa personnalité artistique à partir de l'interprétation des mentions documentaires a été ré-examinée et remise en cause par Kosmer, mais n'a finalement pas ébranlé la « stature » d'Honoré, créée par Delisle⁷².

Somme toute, il faut être conscient de la résistance à se départir d'une approche partant d'un peintre *leader*, alors même que les processus de travail ont depuis la fin du xx^e siècle montré les multiples possibilités de collaborations. Ainsi dans la notice des *Heures de Jeanne de Navarre* – dont le caractère synthétique ne permet certes pas de développer la question des collaborations – Avril suggère implicitement une hiérarchisation : il désigne Jean Le Noir comme digne successeur de Jean Pucelle et signale Mahiet comme un collaborateur⁷³. Jean Pucelle est devenu l'étalon dans l'appréciation de la production des années 20–30, toutes les œuvres sont mesurées à l'aune des *Heures de Jeanne d'Evreux* dont l'éclat a ébloui la démarche de recherche, lui octroyant la place de « *turning point* »⁷⁴. Cette aura de Jean Pucelle,

60 *Heures de Jeanne d'Evreux* : Constant Leber, *Collection des meilleures dissertations, notices et traités particuliers relatifs à l'histoire de France*, Paris 1838, vol. XIX, p. 165 : « [...] et un petit livret d'oraisons que le roy Charles, dont Diex ait l'âme, avoit fait faire par Madame, que pucelle enlumina ». Charles le Bel le commanda probablement à l'occasion de son mariage en 1325, et en tout cas avant sa mort en 1328. Cette datation est néanmoins remise en cause par Rudolf Blum, « Jean Pucelle et la miniature parisienne du xiv^e siècle », *Scriptorium*, III/2 (1949), pp. 211–217 ; *Psautier Waddesdon* : Delaissé et al., « MS 2 » (n. 55), p. 48 propose une datation après 1326, saint Thomas d'Aquin figure dans les litanies, et avant 1328 car la réforme générale de l'ordre n'y est pas mise en œuvre.

61 Delisle, *Cabinet* (n. 10), p. 13.

62 Léopold Delisle, « Les livres d'heures du duc de Berry », *Gazette des Beaux-Arts*, XXIX (1884), pp. 284–292 : dès cette date il émet l'hypothèse d'une prééminence de Jean Pucelle, ainsi p. 285 : « L'un deux, Jean Pucelle, n'aurait-il pas été un chef d'atelier, qui aurait eu une certaine célébrité parmi ses contemporains, n'aurait-on pas désigné par le nom de cet enlumineur des livres enluminés par lui et par ses compagnons ? Ainsi s'expliquerait un article des inventaires du duc de Berry : « Item unes petites heures de Nostre Dame, nommées Heures de Pucelle, enluminées de blanc et de noir » ».

63 Le lien avec Pucelle pour la réalisation du sceau en 1323–1324 pour la Confraternité de saint Jacques-aux-Pèlerins en 1323–1324 est souligné en 1907 par Delisle, *Recherches* (n. 5), pp. 184–185 ; Pierre-Yves Le Pogam, « La matrice du grand sceau de l'Hôpital Saint-Jacques-

aux-Pèlerins par Jean Pucelle », *Bulletin de la Société des Antiquaires de France*, 1994, pp. 33–49. Sur Pucelle et l'orfèvrerie : Marc Gil, « Jean Pucelle and the Parisian seal-engravers and goldsmith », in *Jean Pucelle: innovation and collaboration in manuscript painting*, Kyunghee Pyun, Anna Russakoff éd., Londres 2013, pp. 27–52.

64 La publication du fac-similé de ce manuscrit en 1910 – en possession des Rothschild depuis 1899 – lui donna une notoriété incomparable.

65 Rudolf Blum, « Jean Pucelle et la miniature parisienne du xiv^e siècle », *Scriptorium*, III (1949), pp. 211–217, sp. pp. 212–213 ; Florens Deuchler, « Jean Pucelle: Facts and fictions », *The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New Series*, XXIX (1971), pp. 253–256, donnera néanmoins écho aux doutes soulevés par Blum.

66 Sydney C. Cockerell, *A Descriptive Catalogue of Fifty Manuscripts in the Collection of Henry Yates Thompson*, Cambridge 1902, pp. 151–183. Sur ce manuscrit également : H. Yates Thompson, *Thirty Two Miniatures From the Book of Hours of Joan II, Queen of Navarra*, Londres 1899 ; Morand, *Jean Pucelle* (n. 35), pp. 48–49 ; Marcel Thomas, « L'iconographie de saint Louis dans les Heures de Jeanne de Navarre », *Septième centenaire de la mort de saint Louis*, Actes des Colloques de Royaumont et de Paris (21–27 mai 1970), Paris 1976, pp. 209–231 ; Avril, *Les Fastes* (n. 38), n. 265 « *Blanche de Navarre de Navarre* », pp. 312–314 ; Hamburger, « *The Waddesdon* » (n. 55) ; Marguerite A. Keane, « Collaboration in the Hours of Jeanne de Navarre », in *Jean Pucelle* (n. 63), pp. 131–148.

67 Cockerell, *A Descriptive* (n. 66), p. 161.

68 Françoise Baron, « Enlumineurs, peintres et sculpteurs parisiens des xiv^e et xve siècles, d'après les archives de l'hôpital Saint-Jacques-aux-Pèlerins », *Bulletin archéologique du comité du CTHS*, Ser. NS, VI (1971), pp. 71–115, sp. p. 112.

69 *Jean Pucelle* (n. 63), pp. 8–9 ; Rogier Wieck dans le chapitre introductif liste sept manuscrits : *Heures de Jeanne d'Evreux*, la *Bible de Billyng*, le *Bréviaire de Belleville* pour les œuvres documentées et, pour les manuscrits stylistiquement rattachés, le *Bréviaire de Blanche de France*, les *Heures de Jeanne de Savoie*, les *Miracles de Notre-Dame*, le *Bréviaire de Jeanne d'Evreux* ainsi que le *Reliquaire de Jeanne d'Evreux* du Louvre. Il convient néanmoins d'ajouter à cette liste le sceau pour la Confraternité de saint Jacques-aux-Pèlerins précédemment cité et le *Psautier de Waddesdon Manor*. Voir aussi la liste des manuscrits de Michaela Krieger, « Die « Heures de Jeanne d'Evreux » und das Pucelle-Problem », *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, XLII (1989), pp. 101–132, sp. pp. 104–106.

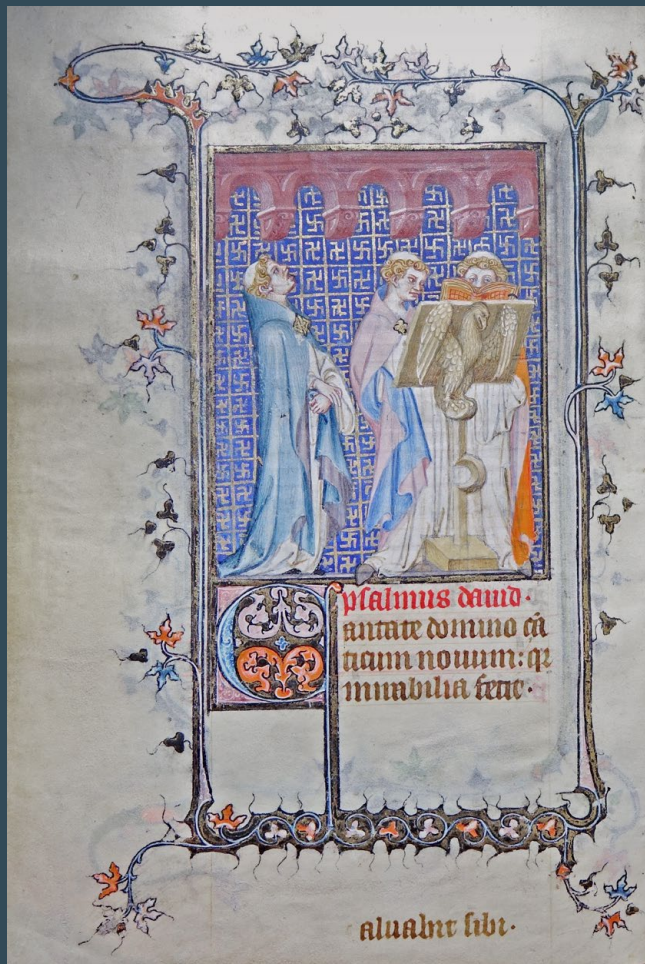
70 *Ibidem*, p. 103.

71 Malgré les réserves apportées par Blum, « Jean Pucelle » (n. 65), sur les disparités stylistiques de l'œuvre attribuées à Pucelle.

72 Ellen Kosmer, « Master Honoré: a Reconsideration of the Documents », *Gesta*, XIV/1 (1975), pp. 63–68 ; Nicolas Hatot, « Léopold Delisle, L'apport de l'archiviste et du bibliothécaire à la connaissance des arts du Moyen Age », *Trésors enluminés de Normandie. Une (re) découverte*, Nicolas Hatot, Marie Jacob éd., Rennes 2016, pp. 115–133, sp. p. 128 ; pp. 151–152, n. 30.

73 Avril, *Les Fastes* (n. 38), p. 313 : « Cockerell [...] a distingué quatre artistes différents dans le manuscrit. Les trois premiers forment une équipe homogène et soudée dont le chef de file, qui s'est réservé l'illustration des deux offices les plus importants, celui de la Vierge et celui de la Passion, se distingue par son coloris plus riche, plus brillant et ses personnages aux proportions plus tassées et à la gesticulation parfois outrée [...] » et p. 314 : « [...] Le dernier enlumineur distingué par Cockerell n'est autre que le maître des Vies de saint Louis, autrement dit l'enlumineur Mahiet rétribué par Pucelle pour sa participation au décor du *Bréviaire de Belleville* ». Pour explorer le dossier Mahiet : Avril, *Les Fastes* (n. 38), pp. 299–300 ; Richard Rouse, « Mahiet the Illuminator of the Cambridge University Library MS Dd 5,5 », *The Cambridge Illuminations: Ten Centuries of Book Production in the Medieval West*, Paul Binski éd., Londres/Turnhout 2005, pp. 173–186 ; Mie Kurowai, « Working with Jean Pucelle and His Successors: the Case of the Saint Louis Master (Mahiet?) », in *Jean Pucelle* (n. 63), pp. 125–129 : l'auteure recense un vaste corpus de 34 manuscrits auxquels il aurait participé.

74 Deuchler, « Jean Pucelle » (n. 65), p. 253 observe ainsi une grande disparité entre les miniatures attribuées à Jean Pucelle de la *Bible de Billyng* et du *Bréviaire de Belleville* et note une différence substantielle de qualité des *Heures de Jeanne d'Evreux*. Il remet aussi en cause la concordance entre les mentions d'inventaires et le manuscrit des Cloisters.



13/ artiste non identifié, Chantres au pupitre, fol 178v, Psautier dominicain, Paris, Manuscrit, Waddesdon manor, MS 2, c. 1326–1328, (taille originale)

aluabit sibi.

qui émanera aussi de Jean Le Noir, va ainsi tarir les investigations sur les autres mains. Dans le *Psautier Waddesdon*, le traitement « pucellien » des marges resplendit ainsi sur l'ensemble du volume, l'étude de l'artiste des dix grandes miniatures est finalement délaissée⁷⁵. Outre l'intérêt d'identifier cet artiste, il est intéressant de noter qu'il partageait les préoccupations spatiales de l'époque, y apportant des solutions nouvelles : il montre ainsi sa maîtrise dans le rendu du mobilier, des arcades, des instruments de musique. L'espace réservé à cet artiste dans ce psautier montre bien combien ses qualités furent appréciées par le commanditaire [Fig. 13]⁷⁶. Le rôle d'un Jean Pucelle « chef de file » en quelque sorte se doit d'être redéfini⁷⁷.

Les recherches de Rouse, en exploitant les sources, ont apporté une compréhension nouvelle de la production des manuscrits sur la place de Paris⁷⁸. Il s'avère que les enlumineurs étaient finalement peu nombreux et que les lieux de production fonctionnaient avec des effectifs limités, selon une géographie de quartier, favorisant le travail collaboratif. Ainsi Jaquet Maci – artiste ayant collaboré avec Jean Pucelle dans la *Bible de Billyng* – n'est-il pas le voisin immédiat de Jean Pucelle⁷⁹ ? Ces informations ont battu en brèche l'idée d'un atelier strictement organisé. La production des livres dans l'Europe septentrionale doit être envisagée de manière plus souple sans véritablement de chef à sa tête⁸⁰.

Enfin, la nature du travail du peintre et de ses composantes se doit d'être revisitée. Avec le cas de Jaquet Maci, Avril a ouvert une discussion méthodologique essentielle en revenant sur l'interprétation du colophon de la *Bible de Robert de Billyng* (cité p. 146) considéré comme s'appliquant à la seule décoration peinte et non à l'ornementation filigranée, cette hiérarchisation du décor créant implicitement celle des artistes⁸¹. Avril met en garde contre une telle interprétation :

« [...] le verbe "enluminer" employé dans la première phrase ne constitue pas un obstacle à l'identification de l'exécutant de la décoration filigranée de la Bible avec Jaquet Maci. Ce type de décoration, dans la terminologie du XIV^e siècle, relève en effet de l'enlumineur au même titre que l'illustration et la décoration peinte. Ce fait trop souvent oublié est attesté par maints documents de l'époque »⁸².

Durrieu, avait déjà attiré l'attention sur la nécessaire prudence de l'usage des mots d'« enlumineur » et de « pourtrayeur » dans les souscriptions d'artistes dont les noms pouvaient correspondre tout autant à un enlumineur qu'à un coordonnateur du volume⁸³.

Un dernier écueil méthodologique concerne la durée d'une carrière artistique et la perception de son « évolution ». Ainsi les mentions du nom de Maci ont permis de relever qu'en 1327 il était en début de carrière comme le suggère l'usage du

75 Delaissé *et al.*, « MS 2 » (n. 55), pp. 56–58 : les auteurs rendent certes le lecteur attentif aux différents rôles dans le travail collaboratif pour un tel manuscrit, mais lui réservent une place de premier ordre par son insertion dans la série des manuscrits de Jean Pucelle. Hamburger, « The Waddesdon » (n. 55), p. 247 argumente en faveur de la supériorité de Pucelle.

76 Quasi contemporain de la *Bible de Billyng* et du *Bréviaire de Belleville*, ce psautier montre que le défi spatial est partagé par d'autres artistes.

77 Au point de développer davantage le concept d'un label plutôt que d'une réflexion sur les modalités de travail : Deuchler, « Jean Pucelle » (n. 65), p. 255. Il faudrait plus largement, dans un propos ultérieur, reprendre le débat sur la construction de l'histoire de l'art s'appuyant avant tout sur une histoire des artistes. Fabienne Joubert *et al.*, « L'artiste au Moyen Âge », *Perspectives*, 1 (2008), pp. 90–110.

78 Richard Rouse, Mary Rouse, *Manuscript and Their Makers: Commercial Books Producers in Medieval Paris, 1200–1500*, Londres 2000. Lire aussi Rowan Watson, *Illuminated Manuscripts and Their Makers*, Londres 2003 ; C. Paul Christianson, « Evidence for the study of London's late medieval manuscript-book trade », in *Book Production and Publishing in Britain, 1375–1475*, Jeremy Griffiths éd., Cambridge/New York 1989, pp. 87–108.

79 Rouse/Rouse, *Manuscript* (n. 78), p. 84 ; Anna Russakoff, « Collaborative Illumination: Jean Pucelle and the Visual Program of Gautier de Coinci's Les Miracles de Nostre Dame », in *Jean Pucelle* (n. 63), pp. 65–89 : développe l'étroite coopération dans ce manuscrit en proposant l'intervention de Jean Pucelle, d'un assistant (sa femme ?), d'un ornementiste, du peintre des lettrines et baguettes.

80 Marc Gil, « La théorie de l'atelier et de l'officine dans la miniature septentrionale : Modèles alternatifs à la lumière des sources et de la recherche actuelle », in *Image et images du Moyen Âge. Mélanges offerts en l'honneur de Jacques Charles Lemaire*, Alain Goldschläger éd., Orléans 2014, pp. 116–126 : l'auteur y distingue la production courante de livres de celle d'ouvrages plus luxueux pour lesquels les commanditaires s'adressaient directement à différents artisans sans véritable personnage à la tête d'un atelier.

81 François Avril, « Un enlumineur ornementiste parisien de la première moitié du xive siècle Jacobus Mathey (Jaquet Maci ?) », *Bulletin monumental*, CXXIX/4 (1971), pp. 249–264 dessine les contours de la personnalité artistique de Maci et surtout ouvre de passionnantes perspectives de réflexion sur le métier d'enlumineur, le décor filigrané ne revêtant pas un caractère secondaire. Sur Maci : *Idem*, « Autour du bréviaire de Poissy (Chantilly, musée Condé 804). Quelques œuvres nouvellement découvertes de Jaquet Maci », *Le Musée Condé*, VII (1974), pp. 1–6 ; Francesca Manzari, « Jaquet Maci », *Enciclopedia dell'arte medievale*, Roma 1996, vol. VII, pp. 259–260 ; François Avril, *L'art au temps des rois maudits : Philippe le Bel et ses fils, 1285–1328*, Paris 1998, p. 290 ; Francesca Manzari, *La miniatura ad Avignone al tempo dei papi*, Modena 2006, pp. 48–51.

82 Avril, « Un enlumineur » (n. 81), p. 256.

83 Paul Durrieu, « L'enlumineur et le miniaturiste », *Compte-rendu des séances de l'Académie des Inscriptions et des Belles-Lettres*, V (1910), pp. 330–346 ; Paul Durrieu, « Oderisio da Gubbio et que l'on appelait à Paris au témoignage de Dante « l'art d'enluminer » », *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et d'Ile-de-France*, XLII (1915), pp. 155–170 sur les vocables d'enlumineur, historieur, peintre, paginator et p. 167.

diminutif Jaquet, alors qu'en 1345 il signait en tant que maître, disposant d'un apprenti. Il en va de même pour Jean Le Noir, dénommé Jeannin en 1332 et Jehan en 1337, les deux mentions le décrivant comme enlumineur et non apprenti⁸⁴. Il est tentant d'observer que le changement de dénomination de Le Noir est peut-être à relier dans son émancipation du fait de la mort de son « mentor » en 1334. Retracer la carrière demande néanmoins que l'on s'interroge sur l'écueil méthodologique d'une longévité très exceptionnelle⁸⁵. Reconstituer les parcours artistiques par les variations stylistiques reste délicat au regard de ces collaborations et de la nature de la production⁸⁶.

Conclusions

La première concerne la biographie de Jean Pucelle dont le profil jeune et « immature » se doit d'être remis en cause : l'ampleur du projet décoratif qui lui est confié dans le bréviaire, la nature royale de la commande, sa place aux côtés de maîtres plus matures en font un artiste abouti en 1319⁸⁷. Cette recherche a également permis d'avancer la datation des *Heures de Jeanne de Savoie* souvent datées vers les années 1330 par référence à sa supposée destinataire plutôt que par l'analyse intrinsèque du manuscrit.

La seconde hypothèse montre la complexité des collaborations artistiques : pas moins de cinq

ont participé à l'illustration du bréviaire satisfaisant le commanditaire. La formule contemporaine de « travail en réseau » serait finalement bien adaptée pour qualifier ces modalités de travail. Il faut évidemment se méfier de calquer des concepts contemporains sur une organisation du travail médiévale, sur mais force est de constater que cette notion permet d'étudier la question sous un nouvel angle.

84 Louis Tanon, *Registre criminel de la justice de St Martin des Champs de Paris (1332-1357)*, Paris 1877, pp. 17-18, 86 ; Marc Gil, « Couleur et grisaille dans l'œuvre du Maître de Rambures (Amiens, v. 1454-1490): l'exemple des Faits des Romains du Musée Condé de Chantilly (MS 770) et de la Bibliothèque municipale de Lille (MS 823) », in *Aux limites de la couleur : monochromie et polychromie dans les arts, 1300-1650*, Marion Boudon-Machuel, Maurice Brock, Pascale Charron éd., Turnhout 2011, pp. 141-156, sp. p. 151 : « Si le diminutif de Jennin [à propos Jean Bugier] indique un homme jeune, il ne désigne pas pour autant un apprenti. Ainsi Marmion, porte le diminutif de Simonet, quand il est payé pour sa participation comme maître peintre aux préparatifs du Banquet du Faisan à Lille, en janvier 1454 ».

85 Francesca Manzari, *La miniatura ad Avignone al tempo dei papi*, Modena 2006, pp. 48-51 : l'auteure pose aussi le problème de la variation stylistique de cet artiste au cours de sa longue carrière. Dans le même sens, la production attribuée à Jean Le Noir, de 1332 à 1375, pose la question de sa longévité.

86 Avril, *L'art au temps* (n. 81), pp. 290-291 ; Jonathan Alexander, « Art History, Literary History, and the Study of Medieval Illuminated Manuscripts », *Studies in Iconography*, XVIII (1997), pp. 51-66, sp. p. 55.

87 En effet, dans le bréviaire, il collabora avec des artistes – le maître de la Bible de Jean de Papeleu ou le maître de la Vie de Saint-Denis – lesquels sont en 1319 des artistes matures. Il réinterpréta ainsi les fonds ornementaux de ses collègues pour lesquels il proposa une grande variété qu'il développa encore dans les *Heures de Jeanne d'Evreux*, comme par exemple sa construction d'un fond aux têtes de lions au f. 154v, motif apparu précédemment au f. 24v du bréviaire. Il ne s'agit pas d'une seule reprise de composition mais bien d'une réinterprétation par Pucelle de cette idée.

Annexe : Notice du manuscrit BAV, Urb lat. 603.

Bréviaire à l'usage franciscain

Codicologie

564 folios

182 x 121 mm

Justification env. 120 x 77 mm

Texte disposé sur deux colonnes, trente-deux lignes par colonne.

1-4¹², 5-6¹⁰, 7¹², 8¹⁰, 9¹²⁻¹, 10-11¹², 12⁸, 13¹⁰⁺², 15¹⁰⁺¹, 15-16¹², 17¹⁰, 18¹², 19¹⁰, 20-21¹⁰⁺¹, 22¹², pour les pages suivantes la reliure ne permet pas de fournir les informations.

Feuillets vierges : 100v, 101, 102, 491v, 496v, 499v, 564.

Texte en latin avec rubriques et mentions en français

Encre brune, textura.

Initiales en bleu, mauve, baguettes et antennes champies.

Illustrations marginales en lavis.

Reliure moderne.

Provenance

1. Jeanne de Bourgogne (1294-1330) ou/et Blanche de France (ap. 1311-1358)
2. Yolande d'Aragon (1365-1431)
3. Bibliothèque d'Urbino (?-1657)
4. Bibliothèque vaticane (1657-)

Héraldique

D'azur semé de fleurs de lis d'or, écu de France : 17v, 18, 33, 34v, 38, 43v, 44 (fond de la miniature), 52v, 86, 138, 141v, 146, 151, 163, 174, 175v, 177v (grande initiale), 178, 179, 180, 181v, 183, 185v, 186 (grande initiale), 198r, 207, 212, 214v, 215, 218v, 220, 239, 240v, 339 (grande initiale), 369, 369v, 370, 371v, 373v, 374, 375, 377v, 379, 381, 382, 384, 385v, 390, 390v, 509, 509v, 510v, 511, 514v, 515, 517v, 518v, 527, 529v, 532v, 533, 534v, 538v, 539v, 540, 541, 542v, 543v, 545, 545v, 546, 546v (parti France - Bourgogne lion d'or), 449v, 550, 550v, 551v, 552, 554v, 555, 555v, 557v.

De gueules aux chaînes d'or en croix, en sautoir et en orle : écu de Navarre : 136v, 137v, 150, 154v, 158 (grande initiale), 163v, 166v, 171v (grande initiale), 181, 182, 186v, 188v, 191, 195v, 197v, 207v, 212v, 213, 214, 215v, 219, 221v, 222, 226r, 229r, 230, 236v, 237, 241, 243v (grande initiale), 342v (grande initiale), 384v.

D'azur au lion d'or, l'écu semé de billettes d'or, écu de Bourgogne : 13, 35, 40, 41, 41v, 46, 53, 58, 72, 78v, 80v, 83v, 84, 92, 139, 143v, 145, 153v (grande initiale), 154, 169v, 172, 173, 191v, 192v, 200, 204v, 229v, 230 (grande initiale), 237v, 242v, 369v, 370v, 371v, 374, 376, 381v, 382, 383,

383v, 385, 388v, 392v, 503, 508v, 510, 511v, 515v, 516v, 519v, 525, 528, 530, 534v, 535, 536v, 540, 542, 543, 545v, 546v (parti France-Bourgogne lion d'or), 550v, 552v, 556v, 557, 558v.

Aigle d'or sur champ de gueules, anciennes armes du comté de Bourgogne (identifié par Avril, 2017) : 14, 17, 36, 47v, 57v, 67, 68v, 69, 70, 71v, 76v, 77, 81v, 85, 89v, 92v, 94, 95, 144v, 149v, 173v, 174v (grande initiale), 176v, 177v, 178v, 179, 180v, 187v, 188, 192, 199, 200v, 205r, 208v, 228r, 230v, 238, 242, 246v, 371, 372v, 373, 377, 379, 380, 381, 384v, 385, 386, 388, 388v, 391, 392, 503v, 507v, 512v, 513v, 516, 517, 518, 526, 527v, 529, 534, 535v, 537, 537v, 542v, 543, 544v, 546, 549, 553, 554v, 555v, 559, 559v.

De gueules au lion d'or semé de billettes ou croiseté : 59, 92v, 372v, 386, 390, 540v, 543, 547, 549, 504v, 505v, 378. Cet écu pourrait correspondre à Chateavillain (entre Langres et Troyes) blasonné ainsi : de gueules semé de billettes d'or au lion du même brochant sur le tout.

De gueules à deux léopards d'or, écu de Normandie ? : 371.

De gueules à trois lions d'or : 374v.

De gueules deux bars adossés d'or, écu de Montbéliard (relevé et identifié par Avril 2017) : 375.

De gueules à la croix ancrée d'or : 375.

De gueules semé de fleurs de lis d'or, écu de Chateaubriand ? : 542.

D'azur au château (ou tour d'or) ? : 376.

Parti en 1 mi-parti d'or à quatre pals de gueules et cartelé d'azur en 1 semé de fleurs de lys d'or et en 4 semé de croix recroisetées au pied fiché d'or à deux bars adossés de même, écu de Yolande de Bar épouse de Jean 1er d'Aragon : 24v.

Textes

1r Comput

7r Calendrier

30 avril : sancti Eutropy

25 mai : Translatio sancti Francisci (sans octave)

5 juin : Hic accipuit rex Ludovicus eundi transmare anno M^oCC^oXLVIII^o

7 juin : Hic M^oCC^oXLIX^o die dominica per dictum regem Ludovicum capta fuit Damietta

13 juin : sancti Anthonii confessoris de ordine fratrum minorum

25 juin : la translation saint Eloi évêque et confesseur (ajout postérieur)

4 juillet : translation de saint Martin (ajout postérieur)

20 mai : saint Yves (ajout postérieur)

12 août : sancte Clare virginis (sans octave)

19 août : sancti Ludovici de Marsilia

25 août : sancti Ludovici regis francie

17 septembre : les stigmates saint François confesseur (ajout postérieur) (sans octave),

4 octobre : sancti Francisci confessoris,
11 octobre : Oct. sancti Francisci
23 octobre : saint Romain, confesseur et évêque
11 novembre : la saint Martin évêque et confesseur (ajout postérieur)
18 novembre : sancte Elisabeth de Hong(rie ?)

NB:

- L'indication du rite se limite à neuf leçons même pour Noël.
- Les ajouts postérieurs sont tous de la même main et datent après 1347 car y figure saint Yves.

84r Cantiques et antiennes

93v Hymne du commun des saints

97–100 Prières en français

103r Temporal

103r In nomine Domini, incipit ordo breviarii fratrum Minorum
secundum consuetudinem Romane curie

196r Litanies

Benoît, François, Dominique, Claire, Elisabeth, Nicolas

289v Trinité

346r Sanctoral

434v Office pour sainte Claire

491 Sainte Catherine, à noter qu'il s'agit d'un feuillet rajouté plus petit

500 Offices particuliers

500 saint Rémi

501 saint Eutrope

502 saint Didier

504 translation de saint Louis

506 Fête-Dieu

511 sainte Marguerite

512 sainte Marthe

515 sainte Anne

518 sainte Marie des Neiges

521 saint Louis de Toulouse (cité au calendrier également)

525 saint Louis

530 translation de saint Rémi

532 naissance de saint Denis

535 sainte Barnabé

536 sainte Nicaise

539 Commun des saints

560 Antiennes pour Laudes avant Noël

562 Absolutions et bénédictions

Décor

104 miniatures dont 12 dans le calendrier.

Leur taille varie :

- calendrier : 23 mm x 16 mm
- sanctoral : 32 mm x 44 mm ou 32 x 52 mm
- temporal : 32 mm x 32 mm

Initiales filigranées, initiales habitées, baguettes champies aux feuilles de lierre et nombreuses figures marginales (figures humaines, animaux et hybrides).

Palette

Elle est donnée pour chaque artiste ci-dessous.

Miniatures

Main 1 : L'art de ce peintre se caractérise par une véritable innovation par sa mise en page créant un dialogue dynamique entre la miniature et les nombreuses drôleries. De fines antennes et bordures à feuille de lierre encadrent les folios. Les corps sont finement modelés par les plis des vêtements, les visages très expressifs et détaillés malgré la petite taille des miniatures, le répertoire des gestes est varié. Les drôleries sont essentiellement des figures humaines ou des êtres hybrides, quelques animaux participent à l'action. Alors que ces figures marginales sont toutes peintes en lavis presque en grisaille, la délicate palette de ce peintre allie rouge, bleu, brun, rose, gris ainsi que de petites touches d'or. Il est notable qu'il a réalisé des parties bien déterminées comme le calendrier et le début du temporal, notamment les scènes d'ouverture de la l'Annonciation, ce qui témoigne de sa notoriété. Cet artiste est Jean Pucelle, pressenti par Durrieu et nommé par Morand.

Main 2 : Ce peintre utilise un encadrement architecturé, sur des fonds très ouvragés, pour y inscrire des personnages dans une composition simple et limitée. Les personnages se distinguent par leur teint pâle et leur gestuelle calme. Le velouté des modelés de leurs vêtements est obtenu par l'usage de blanc dégradé. Les épaisses bordures et antennes aux grandes feuilles de lierre sont assorties de nombreuses initiales décorées par des personnages hybrides ou des terminaisons en tête d'homme. Des drôleries composées d'êtres hybrides animent les bas-de-page de façon indépendante de la miniature. Les folios sont peuplés de quelques lapins et chiens mais surtout d'un nombre important d'oiseaux – geai, grèbe, chouette, pinson, rossignol, cigogne mais aussi perroquet – (un recensement dans un travail ultérieur serait à réaliser). La palette est dominée par le rose, le gris et le rouge mais comporte aussi du bleu, brun clair, et du vert foncé. Avril a identifié cette main comme celle du Maître du Cérémonial de Gand.

Main 3 : Utilisant également un cadre architecturé, ce troisième peintre y insère des personnages très élégants emplissant l'espace de la miniature. La surface reste verticale et plane et ces grandes figures n'ont pas de réel volume. Sur un fond diapré sombre, une atmosphère générale diaphane règne : les tons sont dominés par l'usage de la réserve, notamment pour les visages ce qui leur confère un teint de porcelaine quelque peu inexpressif. La palette est limitée et pâle : rose, vert, bleu pour les personnages, tons foncés pour les fonds. Quelques oiseaux agrémentent les marges, ainsi que des scènes de chasse. Ce maître que Lacaze a reconnu comme le principal maître de la Vie de saint Denis (Paris, BNF, MS 2090–2092) contribue pour une part limitée à ce bréviaire. Diamond lui reconnaît de nombreux folios qu'il me semble relever plus plausiblement de la main plus nerveuse du Maître de la Bible de Papeleu.

Main 4 : Cet artiste inscrit ces figures dans un encadrement architectural tout comme le Maître de la Vie de Saint Denis et utilise une palette similaire. Ces personnages sont moins élégants mais nettement plus vivants grâce à son graphisme nerveux. Les paupières tombantes de ces personnages, leurs regards expressifs, les positions audacieuses des animaux donnent une vitalité aux scènes, certaines pourtant limitées à un ou deux personnages. La qualité variable des miniatures laisse supposer que certaines furent peintes par un assistant. Sa palette composée de couleurs pâles comme le rose et le gris est rehaussée de rouge et bleu et vert. Diamond ne le reconnaissait que dans les folios 290 et 293, avec un assistant au folio 283v. Avril en reconstituant la personnalité artistique de ce peintre, qu'il associe au nom de Jean de Verdun, étend sa contribution jusqu'au folio 277. Il me semble qu'elle pourrait encore être étendue à d'autres folios (voir supra) tant la facture dynamique des personnages, la vivacité des scènes ne semblent pas pouvoir pu être peintes par la main 3 dont la stature des figures et l'atmosphère sereine des scènes relève d'un autre registre. Il est probable en revanche qu'il ait pu participer à certaines miniatures (dans la représentation des architectures par exemple) ou qu'un assistant ait œuvré dans ces miniatures dont la qualité est variable.

Main 5 : Dans un format vertical, sur des fonds diaprés ou décorés de fins rinceaux d'or, ce peintre inscrit des figures longues et élégantes dans des compositions inventives. Les personnages peuvent ainsi se trouver dans des postures déséquilibrées : tête en bas, étagés ou ramassés dans un espace triangulaire ; cet agencement fournissant une lecture lisible mais aussi très dynamique des scènes. La mise en page associe aussi des oiseaux et quelques drôleries hybrides peintes en lavis. Excepté les figures marginales, sa palette est plus sombre avec de nets contours noirs, il utilise de préférence du rouge, bruns, gris, vert, rose, gris et bleu. Il modèle savamment les corps de ses personnages. Ses personnages se distinguent par leur expressivité : regards vivants, bouches ouvertes, gestes éloquentes. Il ne craint pas d'utiliser un registre

très violent et sanglant – n'épargnant pas au spectateur le détail des supplices des saints – ou burlesque comme en témoigne le regard stupéfait du paysan face au cercueil de saint Augustin. Cet artiste a été identifié par Morand comme un proche collaborateur de Jean Pucelle : le maître de la Concordance des Evangiles, décrit. L'auteur voit aussi sa participation dans le sanctoral et le calendrier, or la petite taille des figures marginales en grisaille relèvent, à mon sens, uniquement de l'art de Jean Pucelle. Néanmoins, il est indubitable que le maître des Concordances des Evangiles est un artiste de grande qualité, extrêmement proche de Pucelle : il reprend ainsi dans quelques folios le parti d'interaction entre les figures marginales avec la miniature et l'usage du lavis pour ces êtres – uniquement hybrides pour sa part. Son langage propre, en revanche, s'exprime essentiellement dans le cadre de la miniature par ces compositions très efficaces.

Calendrier

		Mains
Fol 7	Janus se restaurant, signe zodiacal du verseau	1
Fol 7v	Un homme se chauffant au coin du feu, signe zodiacal du poisson	1
Fol 8	Paysan taillant des sarments, signe zodiacal du bélier	1
Fol 8v	Jeune homme entouré d'arbres avec oiseaux, signe zodiacal du taureau	1
Fol 9	Cavalier et accompagnateur, signe zodiacal des gémeaux	1
Fol 9v	Paysan fauchant le foin, signe zodiacal du cancer	1
Fol 10	Paysan coupant les blés, signe zodiacal du lion	1
Fol 10v	Paysan battant le blé, signe zodiacal de la vierge	1
Fol 11	Homme foulant le raisin déversé par un comparse, signe zodiacal de la balance	1
Fol 11v	Paysan semant, signe zodiacal du scorpion	1
Fol 12	La glandée, signe zodiacal du sagittaire	1
Fol 12v	Homme s'apprêtant à tuer le cochon, signe zodiacal du capricorne	1

Psautier

Fol 13	David et deux musiciens	2
Fol 24	Couronnement de David par Samuel	2
Fol 31v	David s'agenouillant devant Dieu	2
Fol 37v	Fou	2
Fol 44	David immergé dans les eaux	2
Fol 51v	David au carillon	2
Fol 59	Chantres au pupitre	2
Fol 66v	Trinité	2

Temporal

Fol 103	Annonciation	1
Fol 103v	Isaïe	1
Fol 127	Nativité et Annonce aux bergers	1

Fol 130	Lapidation de saint Etienne	1	Fol 406r	Martyre de Jean et Paul	5
Fol 132	Jean l'Évangéliste écrivant	1	Fol 408v	Crucifixion de Pierre et Paul	5
Fol 134	Massacre des Innocents	1	Fol 418v	Noli me tangere	5
Fol 136	Thomas de Canterbury	3	Fol 420r	Jacques l'apôtre	5
Fol 155	Adoration des rois mages	3	Fol 424	Pierre exorcisant un démon	5
Fol 171	Paul	3	Fol 430v	Laurent martyrisé	5
Fol 252	Résurrection	4	Fol 434v	Claire	5
Fol 277	Ascension	4	Fol 439v	Apôtres portant le cercueil de la Vierge	5
Fol 283v	Pentecôte	4	Fol 447	Barthélémy écorché	5
Fol 290	Trinité	4	Fol 447v	Quatre personnages devant le cercueil d'Augustin	5
Fol 293	Anne priant au temple et Elie	4	Fol 449	Décapitation de Jean Baptiste	5
Fol 313v	Paraboles de Salomon	4	Fol 451r	Naissance de la Vierge	5
Fol 318	Tentation de Job	4	Fol 455	Roi avec sceptre	5
Fol 322v	Judith et Holopherne	4	Fol 458v	Mathieu, les mages et les dragons	5
Fol 324v	Esther à genoux devant Assuérus	4	Fol 461r	Archange Michel tuant le dragon	5
Fol 326r	Juif agenouillé allant se faire décapiter	4	Fol 466v	François recevant les stigmates	5
Fol 332	Vision d'Ezéchiel	4	Fol 472v	Jean devant la porte latine ? (texte : Denis Rustique et Eleuthère)	5
Fol 335v	Daniel dans la fosse aux lions	3	Fol 473v	Luc	5
Fol 337	Osée et Gomer	4	Fol 476r	Simon et Jude devant les idoles brisées	5
Fol 337v	Joël méditant	4	Fol 477	Tous les saints	5
Fol 338	Amos	4	Fol 482v	Martin partageant son manteau	5
Fol 338v	Abdias et l'ange	4	Fol 487	Cécile subissant le martyre du feu	5
Fol 339	Jonas rejeté par le poisson	4			
Fol 339v	Michée	4			
Fol 340r	Nahum	4			
Fol 340v	Habacuc	4			
Fol 341r	Sophonir	4			
Fol 341v	Aggée	4			
Fol 342	Zacharie	4			
Fol 342v	Malachie	4			
Sanctoral		4			
Fol 346	Saturnin	4			
Fol 346v	André	4			
Fol 349v	Nicolas dotant trois jeunes filles pauvres	4			
Fol 352v	Agathe	4			
Fol 354	Apparition de Jésus à Thomas	4			
Fol 360v	Agnès et l'apparition de l'ange	4			
Fol 365	La conversion de Säul	5			
Fol 366v	Présentation de Jésus au temple	5			
Fol 372	Miracle de Pierre en Judée	5			
Fol 373r	Mathieu martyrisé	5			
Fol 376	Annonciation	5			
Fol 382v	Philippe, les païens et le dragon	5			
Fol 389v	Translation de saint François	5			
Fol 392v	Barnabé	5			
Fol 394r	Deux hébreux devant un évêque,	5			
Fol 402r	Circoncision de Jean Baptiste	5			

Bibliographie

Hugo Ehrensberger, *Libri liturgici Bibliotheca Apostolicae Vaticanae*, Hildesheim/Zürich, 1897, pp. 253–255 ; Léopold Delisle, « Libri liturgici bibliothecae apostolicae Vaticanae manu scripti », *Journal des Savants*, (mai 1897), pp. 284–289 ; Léopold Delisle, *Recherches sur la librairie de Charles V*, Paris 1907, partie 1, p. 193 ; Cosimo Stornajolo, *Codices Urbinate Latini*, Rome 1912, vol. 2, pp. 130–134 ; Paul Durrieu, « Bréviaire de Blanche de France, fille de Philippe V le Long, conservé à la Vaticane », *Comptes Rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, IV (1909), p. 248 ; Léopold Delisle, « La bible de Robert de Billyng et de Jean Pucelle », *Revue de l'art chrétien*, II (1910), pp. 297–308 ; Léopold Delisle, *Les Heures dites de Jean Pucelle*, Paris 1910 ; Paul Durrieu, « Notes sur quelques manuscrits à peintures d'origine française ou flamande conservés en Italie », *Bulletin de la Société française de reproductions de manuscrits à peintures*, I (1911) ; pp. 85–86 ; Kathleen Morand, « Jean Pucelle. A Re-examination of the Evidence », *The Burlington Magazine*, CIII (1961), pp. 206–211 ; Kathleen Morand, *Jean Pucelle*, Oxford 1962, pp. 5, 6 et notice pp. 47–48 ; Pierre Salmon, « Les manuscrits liturgiques latins de la Bibliothèque vaticane », *Studi e testi / Bibliotheca apostolica vaticana*, vol. 1, Città del Vaticano 1968, pp. 168–169 ; François Avril, *L'enluminure à la cour de France au XIVe siècle*, Paris 1978, p. 16 ; Joan Diamond Udovitch, *The Papeleu Master: a Parisian Manuscript Illuminator of the Early Fourteenth Century*, New York University 1979, pp. 167–169, 236–236 ; François Avril, *Les Fastes du gothique : le siècle de Charles V*, Paris 1981, p. 290 ; Jeffrey Hamburger, « The Waddesdon psalter and the shop of Jean Pucelle », *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, XLIV (1981), pp. 243–257 ; Eberhart König, *Bibliotheca Apostolica Vaticana: Liturgie und Andacht im Mittelalter*, catalogue d'exposition (Köln, Diözesanmuseum, oct. 1992–janv. 1993). Stuttgart 1992 ; Nigel Morgan, « A French Breviary in Lisbon and the Breviaries by Jean Pucelle and His Followers », in *Quand la peinture était dans les livres : mélanges en l'honneur de François Avril*, Turnhout 2007, pp. 203–221 ; Anne-Hélène Alliot, *Filles de roy de France : princesses royales, mémoire de saint Louis et conscience dynastique*, Turnhout 2010, pp. 113–133 ; Marc Gil, « Le rôle des femmes dans la commande des manuscrits à la cour de France, vers 1315–58 : la production de Jean Pucelle et ses disciples », *Bulletin du Bibliophile*, II (2013), pp. 225–239 ; François Avril, « Un bréviaire royal du XIVe siècle », *Art de l'Enluminure*, LX (2017), pp. 4–29.

Umělecká spolupráce a vedení

Případ Breviáře Blanky Francouzské
(Řím, Biblioteca Apostolica
Vaticana, MS Urb. lat. 603)

Autorka článku přezkoumává luxusní rukopis z první čtvrtiny čtrnáctého století, *Breviář Blanky Francouzské* (MS Urb. lat. 603, BAV, Řím). Podrobná studie zaměřující se na obsah i materialitu breviáře umožňuje návrat k otázce objednavatele a s konečnou platností zasazuje svazek do královského okruhu Jany Burgundské. Potvrzuje se tak i jeho raná datace. Přepřelovaný kolofon nabízí nástroj k pochopení četných miniatur a droberí, které rukopis zdobí a zajišťují mu tak jedinečné místo mezi pařížskou knižní malbou. Na vyhotovení kodexu se podílelo minimálně pět malířů, mezi nimiž patřilo zvláštní místo Jeanu Pucellovi. Historiografie se většinou soustředila především na jeho osobu, zatímco studium jeho spolupráce s dalšími čtyřmi významnými umělci nechávala stranou. Tyto metodologické postupy lze vysvětlit

mýty vznikajícími od konce devatenáctého století kolem osobnosti Jeana Pucella. Rozpoznávání jeho jména ve zmínkách různých prvotřídních rukopisů kdysi spustilo vlnu nadšení, která byla umocněna jeho spojením s vrcholným dílem *Hodinek Jany z Évreux* (54.1.2, Cloisters, New York). Pucellova vůdčí role nebyla nikdy zpochybněna a zastínila výzkum dalších autorů přítomných v mnohých jemu připisovaných dílech. Bádání od konce dvacátého století však ukazuje, že organizace práce ve středověkých skriptoriích mohla být poměrně roztržštěná. Zkoumáním různých druhů spolupráce a způsobů umělecké činnosti autorka přehodnocuje produkci rukopisů. Zmiňovaný metodologický postup je obzvláště zajímavý pro zkoumaný breviář datovaný do období, kdy se střídají dvě generace umělců.