



**HAL**  
open science

**Compte rendu: Gregory Thomas Clark: Art in a Time of War. The Master of Morgan 453 and Manuscript Illumination in Paris during the English Occupation (1419-1435). Toronto, PIMS-Pontifical Institute of Mediaeval Studies (Text-Image-Context, Studies in Medieval Manuscript Illumination 3), 2016.**

Véronique Rouchon Mouilleron

► **To cite this version:**

Véronique Rouchon Mouilleron. Compte rendu: Gregory Thomas Clark: Art in a Time of War. The Master of Morgan 453 and Manuscript Illumination in Paris during the English Occupation (1419-1435). Toronto, PIMS-Pontifical Institute of Mediaeval Studies (Text-Image-Context, Studies in Medieval Manuscript Illumination 3), 2016. . Revue de l'Art, 2017, pp.78-79. halshs-01834729

**HAL Id: halshs-01834729**

**<https://shs.hal.science/halshs-01834729>**

Submitted on 26 Jul 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

les années 1380 et 1420; et, en 2004, le catalogue qui accompagnait l'exposition du Louvre sur les arts sous le règne de Charles VI (*Paris 1400*) a proposé de nouvelles et utiles mises au point. Or l'enluminure produite dans le Paris des décennies 1420-1440, qui recoupe le moment que les historiens appellent « la France anglaise », n'avait pas fait l'objet d'une synthèse monographique. L'étude de G. Clark se propose de combler cette insuffisance. Comme le souligne le titre de l'ouvrage, c'est bien une production en temps de guerre qui est analysée : dans la droite ligne des violents affrontements entre Armagnacs et Bourguignons et de l'assassinat de Jean sans Peur (en 1419), s'ensuivent la capitulation du roi déficient Charles VI, l'éviction du dauphin Charles et l'installation des Anglais en France à l'occasion du traité de Troyes (1420). La France anglaise correspond aux fiefs continentaux du roi Henri V Lancastre (Guyenne et Normandie) et à de nouvelles zones d'influence au Nord, dont Paris. La France delphinale de Charles VII recouvre le Centre et le Midi (« le royaume de Bourges »). La France bourguignonne relève des possessions et des zones d'influence du duc Philippe le Bon, de la Bourgogne à la Flandre. Cette triple partition n'est pas sans répercussion sur l'histoire artistique.

Henri V et Charles VI sont morts la même année (1422) et le duc de Bedford est régent en France, à la place de son jeune neveu Henri VI Lancastre, qui sera sacré à Notre-Dame de Paris en 1431. Dans ce Paris sous occupation anglaise, qu'en est-il de la production picturale? La capitale s'étant vidée de la cour de France qui concentrait autant de commanditaires potentiels, cet exil a nécessairement réduit les flux des commandes. Ni l'arrivée des Anglais à Paris ni la présence de Bourguignons n'ont compensé cette diminution, d'autant que les lieux de pouvoirs s'étaient décentrés, comme le montre l'exemple de Rouen où se déplacent plusieurs artistes dès les années 1420. De surcroît, les sources, pour ces années, à la différence de la période de Jean de Berry, laissent moins bien cerner les artistes, leur nom ou leur profil. Anonymes, façonnés seulement par une appellation de convention

(« Maître de ») attachée à une cote ou un titre de manuscrit, leurs personnalités peinent à prendre corps. Le Maître de Bedford constitue une figure majeure, que son nom d'usage a arrimé au patronage anglais, en la personne du régent. Il était pourtant déjà présent à Paris dès les années 1410. D'autres personnalités importantes se dessinent, comme le Maître de l'*Hannibal* de Harvard, celui de la *Légende dorée* de Munich, etc. G. Clark a rassemblé, en cinquante pages finales, un riche glossaire qui, en s'appuyant sur les résultats de M. Meiss, les prolonge jusqu'en 1450 et enrichit le corpus d'artistes connus. Mais sortent aussi de l'ombre des manuscrits ou des maîtres mal signalés jusqu'alors. Pour construire ce catalogue, l'auteur a été confronté non seulement à l'anonymat des maîtres, mais aussi à la difficulté de dater et localiser les manuscrits. Puisque la majorité des ouvrages envisagés sont des livres d'Heures, il s'est proposé d'inventorier les *incipit* des prières, les usages liturgiques et les noms des saints du calendrier, comme les chercheurs les recensent classiquement pour contextualiser la production de ce type de texte. Le travail porte donc sur les variantes textuelles d'une copie à l'autre, qui servent autant d'indices sur les lieux de production que d'éléments de datation. G. Clark signale qu'en recueillant les notes du professeur John Plummer, il a donné un prolongement informatique à cette recherche, sous la forme d'une base de données, qui continue d'être nourrie sur le site de l'Université Sewanee du Tennessee (<http://arthur.sewanee.edu/BeyondUse/>).

Dans l'ample panel des manuscrits qui sont étudiés sur cette première moitié du xv<sup>e</sup> siècle, l'auteur fait spécialement émerger le Maître du Morgan 453 — ainsi nommé par J. Plummer en 1982 à partir d'un livre d'Heures de la Morgan Library de New York. Il lui consacre un catalogue, dans lequel il répertorie sept manuscrits où est intervenu l'artiste : ce sont tous des livres d'Heures, exceptée une copie des *Grandes chroniques de France*. L'ouvrage est distribué en six chapitres, qui forment autant de petites monographies consacrées à chacun de ces manuscrits. Soixante-dix sept planches hors texte, de bon format et de belle qualité, viennent corroborer l'analyse

stylistique et iconographique du corpus, présenté selon un ordre que l'auteur défend comme chronologique. Le peintre y est défini comme un petit maître qui, à la fin des années 1410 et dans les années 1420, travaille au contact de nombreux artisans et ateliers parisiens (tant les principaux que de plus secondaires), souvent au titre d'assistant, mais parfois en premier rang, même si aucun exemplaire n'est *in extenso* de sa main. Ses compositions sont originales, ainsi que ses choix iconographiques, délicats d'ailleurs à identifier. Ses trouvailles ont apparemment inspiré d'autres enlumineurs passés à Paris et elles circulent dans des manuscrits produits dans le Nord de la France dès la fin des années vingt. Ainsi, sa personnalité riche et protéiforme, toujours en association avec d'autres peintres, permet une lecture transversale des tendances picturales de cette période. Pourtant, les années 1430 constitueraient un tournant : non seulement le maître quitte Paris (les fêtes du calendrier du livre d'Heures analysé indiquent que le manuscrit est exécuté à Amiens), mais surtout la créativité qui le caractérise semble perdre de son dynamisme. Pour G. Clark, ce départ vers Amiens tient moins à une raréfaction des commanditaires dans le Paris occupé, qu'à un moyen, pour le maître, d'aller chercher des patrons moins exigeants face à l'amollissement de sa vigueur artistique. On relèvera un intéressant point de méthode dans le dernier chapitre consacré aux Heures Typ. 32 de la Harvard Library. Après avoir pensé que ces enluminures étaient les toute premières du corpus, faites en début de carrière, l'auteur propose ici de les basculer sur l'autre extrémité de la vie de l'enlumineur de retour à Paris, à la fin des années 1440 car d'autres aspects (la profondeur des paysages et la richesse des marges) témoignent de l'apport des nouveautés flamandes. Dans une approche fondée uniquement sur la comparaison stylistique, on se gardera donc de croire qu'une moindre expressivité qualifie systématiquement une œuvre de jeunesse, car elle peut aussi caractériser un étiolement créatif. Avec ce travail de G. Clark, le Maître du Morgan 453 devrait néanmoins briller d'un éclat majeur, puisqu'il n'hésite pas à le classer comme l'un des enlumineurs les plus inventifs du temps de la France anglaise, après la disparition des frères Limbourg et avant l'émergence de Fouquet dans les années 1450.

**Gregory Thomas Clark : Art in a Time of War. The Master of Morgan 453 and Manuscript Illumination in Paris during the English Occupation (1419-1435).** Toronto, PIMS-Pontifical Institute of Medieval Studies (Text-Image-Context, Studies in Medieval Manuscript Illumination 3), 2016. XXVIII et 388 p., 175 ill. en n. & bl. et coul., 78 pl. en coul. hors texte.

Il y a cinquante ans, Millard Meiss consacrait sa première étude majeure à la peinture française au temps du duc Jean de Berry, entre

## Livres reçus

**Simonetta Castronovo, Fabrizio Crivello, Michele Tomasi dirs. : Avori medievali. Collezione del Museo civico d'arte di Torino, Pazzo Madama.** L'Artistica Editrice, Savigliano (Cn), (Cataloghi sistematici 4), 2016. 301 p., nbr ill. en coul. et graphiques.

Quatrième volume de la collection des catalogues systématiques du Musée d'art de Turin. Comme le précédent catalogue du même musée consacré aux émaux de Limoges du XIII<sup>e</sup> siècle (en 2014), il est le fruit d'une collaboration multidisciplinaire, comme en témoignent les résultats des analyses chimiques présentés en fin de catalogue et intégrés dans les notices des historiens de l'art. La collection, qui n'est pas très connue, contient une centaine d'œuvres d'époque tardo-antique et médiévale, qui ne sont pas originaires de l'Italie (ou de l'arc alpin) du Nord-Ouest, mais venues de tous horizons, elles ont été acquises dans les grandes collections savoyardes des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, puis rassemblées dans le musée depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.