



**HAL**  
open science

**A la source de la Renaissance française, Le livre  
d'Heures parisien Livres d'Heures imprimés à Paris  
entre 1488 et 1550**

Wanda Rabaud, Nicolas Bouleau

► **To cite this version:**

Wanda Rabaud, Nicolas Bouleau. A la source de la Renaissance française, Le livre d'Heures parisien Livres d'Heures imprimés à Paris entre 1488 et 1550. 2020. halshs-02898229

**HAL Id: halshs-02898229**

**<https://shs.hal.science/halshs-02898229>**

Preprint submitted on 15 Jul 2020

**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.

**A LA SOURCE  
DE LA RENAISSANCE  
FRANÇAISE**  
**Le livre d'Heures parisien**

**Livres d'Heures imprimés  
à Paris entre 1488 et 1550**

**Wanda Rabaud**





# **A la source de la Renaissance française**

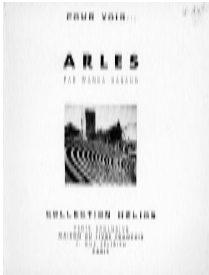
## **Le livre d'Heures parisien**

**Livres d'Heures imprimés à Paris entre 1488 et 1550**

Wanda Rabaud



## Du même auteur



*Pour voir Arles*, Maison du livre français 1932

*Inventaire général des dessins des écoles du Nord : Tome 1. École hollandaise*, en coll. avec Frits Lugt. ENSBA 1950

"L'Académie d'Architecture à la fin du XVIIIe siècle", *Gazette des Beaux-Arts* n°68, 355-394, 1966.

*La Sainte Chapelle, historique et guide du visiteur*, éditions Albert Morancé 1975.



Catalogues d'exposition:

*Les livres d'Heures 1936*

*Art italien des XVIIe et XVIIIe siècles 1937*

*Art flamand des XVe, XVIe, XVIIe siècles. Exposition de dessins, livres illustrés et xylographies conservés dans les collections de l'École des Beaux Arts et tirés en majeure partie de la donation Jean Masson.* ENSBA 1947

*Art graphique au moyen-âge : exposition de dessin manuscrits enluminés, gravures et incunables conservés dans les collections de l'École des Beaux arts et tirés en majeure partie de la Donation J. Masson,* ENSBA 1953

*Rembrandt et son temps : dessins et eaux-fortes de Rembrandt et d'autres maîtres hollandais du XVIIe siècle conservés dans les collections de l'Ecole des beaux-arts,* Paris, mai-juin ENSBA 1955.

*La Renaissance italienne et ses prolongements européens : exposition de dessins et de livres illustrés conservés dans les collections de l'École des Beaux-Arts,* ENSBA 1958

*L'art français au XVIIe siècle,* ENSBA 1961

*L'Art français au XVIIIe siècle : exposition de dessins, tableaux, sculptures, projets d'architectes et livres illustrés conservés dans les collections de l'École des Beaux-Arts,* Paris, oct.-déc. 1965. ENSBA 1965

*Dessins français du XVIIIe siècle : Coypel, Watteau, Boucher, Oudry, Boissieu, Prud'hon,* ENSBA 1977

*Dessins français du XVIIe siècle : Claude Lorrain, Nicolas Poussin, Simon Vouet, Le Sueur, Bourdon,* ENSBA 1978

*Dessins italiens du XVIe siècle : Michel-Ange, A. del Sarte, Pontormo, Corrège, Parmesan, Raphaël, S. del Piombo, Titien, Tintoret, Véronèse,* ENSBA 1978

## Introduction

*Qu'est-ce qu'un livre d'Heures?*

Ce n'est pas un livre de messe, c'est plutôt le bréviaire des laïques, où sont transcrits certains fragments des offices que les moines récitent toutes les trois heures et que beaucoup de fidèles, au Moyen Age, suivaient en pensée. Des prières y font suite, certaines en latin et d'autres en français, qui s'appliquent en plus particulièrement aux différentes circonstances de la vie des laïques, à leurs soucis, à leurs inquiétudes.

Au début de ce petit manuel on trouve les fêtes fixes du calendrier, un almanach donnant les fêtes mobiles pour une période de dix à vingt ans, et "l'homme anatomique" qui rappelle les mystérieuses correspondances astrologiques qu'on décelait entre le macrocosme et le microcosme. Le livre d'Heures est très ancien, l'imprimerie s'est emparée d'une formule mise au point depuis plusieurs siècles et, grâce à ses presses, l'a répandue dans un plus grand public. Cette initiative revient au célèbre libraire parisien Antoine Vérard, et c'est essentiellement à Paris, entre les années 1490 et 1530, qu'a fleuri ce petit chef d'œuvre, le livre d'Heures imprimé, imité ensuite un peu partout et pendant longtemps.

*Le livre d'Heures imprimé*

Suivant une tradition déjà bien établie dans les manuscrits, le livre d'Heures imprimé est un livre rempli d'images, images pieuses et aussi caprices de toutes sortes — (vieille coutume!) — mais le livre d'Heures parisien a mis au point une invention nouvelle promise à longue vie, les "histoires", c'est-à-dire des récits presque sans texte, formés de scènes minuscules gravées sur de petits bois disposés à la suite, en bordures horizontales ou

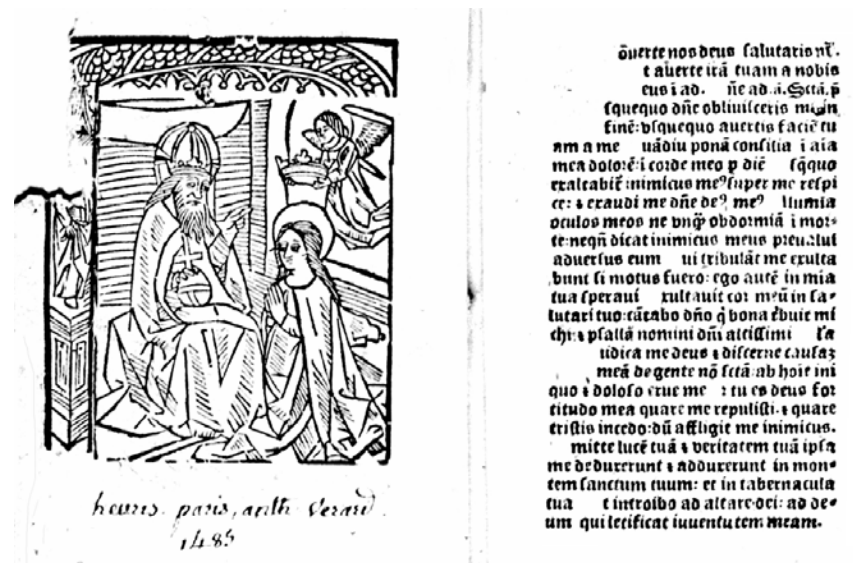


fig. 1. M125bis, 6 fév1486 pour Antoine Vérard

verticales. Ce sont de véritables les "bandes dessinées", et nous saisissons là les analogies singulières qui peuvent exister entre différentes civilisations de l'image, si éloignées qu'elles soient l'une de l'autre dans le temps.

Le rapport entre le texte et les bordures est parfois inexistant. Dans les vignettes et caprices, c'est plutôt la digression qui est flattée — ou même peut-être guidée. Il semble que ce soit là une conséquence de l'automatisme des prières : elles sont dites avec les lèvres, sous une forme consacrée, et l'on sait bien que pendant ce temps la pensée vole. Ne vaut-il pas mieux l'orienter vers des ornements innocents... ou seulement un peu badins ? Ce peut être une explication de la grande tolérance des autorités ecclésiastiques vis-à-vis des "caprices". Quant aux "histoires", elles ont un rôle particulier : elles constituent des temps de repos au milieu des prières, elles permettent des arrêts qui seront employés à la lecture visuelle de bandes dessinées à la fois intéressantes et édifiantes : l'Apocalypse, la danse macabre, l'histoire de Suzanne, etc. Peut-être pouvait-on même les lire des yeux tout en prononçant les oraisons.

Par le rôle primordial de l'image, le livre d'Heures rejoint la cathédrale. C'est la cathédrale de poche. Nous sommes ici en présence du macrocosme et du microcosme que nous avons vus rassemblés sur la planche de l'homme anatomique. La cathédrale de la fin du XV<sup>e</sup> siècle est un monde immense où l'on se perd. Le livre d'Heures est un monde minuscule mais aussi foisonnant qu'une église de Troyes ou que la cathédrale d'Evreux. Nous verrons par quelques exemples curieux quelles correspondances unissent ces deux mondes.

Les livres d'Heures, d'ailleurs, n'ont pas fini de nous étonner. Nous allons y découvrir, mieux que dans toutes autres formes d'art, les aspects les plus changeants, les plus complexes d'une époque charnière, le passage de l'ordre du Moyen-Age à l'ordre classique. Les limites de cette époque charnière, c'est ici 1488-1525. Les premiers livres d'Heures sont imprimés pour Vérard : quelques feuillets datés Février 1486, dans la Donation Jean Masson à l'Ecole des Beaux-Arts contiennent les petits bois timides du plus ancien livre d'Heures connu (fig. 1). Puis, dès 1488-1490, le texte est envahi par les images. Antoine Vérard et Jean Du Pré sortent les premières Heures illustrées. Certaines sont des chefs d'œuvre, dont la perfection ne sera pas dépassée, comme, en typographie, n'a pas été dépassée la beauté de la Bible de Gutenberg. Mais c'est surtout l'équipe

formée par l'imprimeur Philippe Pigouchet et le libraire Simon Vostre qui montrera la voie d'un continuel renouvellement, d'une fraîcheur d'invention inépuisable, entraînant tous les imitateurs à sa suite.<sup>1</sup>

La clientèle, c'est la noblesse, la haute bourgeoisie, les mêmes dont dépend la transformation du cadre de vie, et cette équipe dynamique d'artisans du livre va lui proposer, à un rythme étourdissant — que les autres suivent avec peine — un changement dans l'ornementation et la présentation du livre d'Heures tous les cinq ans environs. Ainsi, pendant ces années si bouleversantes pour notre culture qui correspondent aux guerres d'Italie, aucune technique ne peut suivre les fluctuations du goût, épouser les moindres actions et réactions de la vie des arts avec autant de souplesse que le livre d'Heures parisien. La peinture reste très traditionnelle, ou plutôt, comme il arrive souvent, c'est alors le point de perfection d'un art voué à une mort brutale : la grande peinture française et franco-flamande donne ses chefs d'œuvres avec Fouquet ou Jean Hey (le Maître de Moulins) et s'épuise. La sculpture, après les grands sépulcres se renouvelle totalement, surtout la sculpture décorative, grâce à l'arrivée d'artisans italiens très habiles ; mais quand un panneau est sculpté, c'est pour longtemps, tandis que les bois de l'imprimeur, de quelques pouces à peine, sont vite remplacés par d'autres.

### *Les séries.*

Dès 1936, dans un catalogue d'exposition, nous avons tenté de classer les livres d'Heures parisiens par les séries d'illustrations, travail qui n'avait guère sollicité jusque là les érudits. Depuis, les historiens de l'art ont commencé à replacer ces petits livres dans le grand courant de l'histoire des formes et des thèmes.

L'imprimeur Jean Du Pré fait paraître en mai 1488 un livre d'Heures très orné, qui sera enrichi, au début de 89, de bordures remarquables : savant emploi du blanc et du noir, dessin souple, délié, dont la finesse nous

---

<sup>1</sup> Nous ne pouvons citer tous les réalisateurs de livres d'Heures à Paris à cette époque. Voici les principaux: On trouve d'abord les libraires, Antoine Vérard et Caillaut, les imprimeurs Jean Du Pré ou Vivien (1488-1500); puis Le libraire Simon Vostre, qui s'adresse surtout à l'imprimeur Philippe Pigouchet, parfois à d'autres comme Higman ou Hadrot (1491-1515). L'imprimeur-éditeur Thielman Kerver travaille pour différents autres éditeurs (Pageot, Gilles Renacle) ou bien seul, et sa veuve également (1497-1546). Les deux frères Hardouyn, Gilles et Germain, sont plutôt éditeurs (1510-1541), Simon de Colines, enfin, à partir de 1525, travaille pour Geoffroy Tory. L'imprécision qui demeure entre éditeurs et imprimeurs vient du fait que les éditeurs sont souvent propriétaires du fonds d'illustrations : bois gravés ou recouverts d'une plaque de cuivre.

confond : le secret en est révélé par l'édition du 4 Février 1488 (ancien style) c'est-à-dire 1489, où l'on trouve au verso du 2<sup>e</sup> folio la mention: "vignettes imprimées en cuyvre". Nous verrons ce qu'on peut penser de ce travail voisin de la nielle.

Vérard, d'autre part, fait exécuter, sans doute par Du Pré, les éditions de ses magnifiques Heures Royales (almanach 1488-1508, une édition est datée du 20 août 1490), abondamment illustrées de planches délicatement gravées.

Puis Vérard passe le flambeau, de plus en plus attiré par les grandes éditions populaires des romans de chevalerie, et c'est le libraire Simon Vostre et son imprimeur Philippe Pigouchet qui porteront le livre d'Heures, avec une vitalité sans défaillance, à travers cinq séries d'éditions totalement différentes. Pour la première, jusqu'en 1491-92, ils s'inspirent des Heures de Du Pré et de Vérard, mais avec un dessin plus rude. La seconde série, par contre, qui se glisse peu à peu et sera complète en 1498, est un éclatant chef d'œuvre. C'est là qu'apparaît dans sa pureté ce qu'on appellera le style Vostre, variante du style parisien de la gravure sur bois, dont le trait souple, sans cassures, si différent du style germanique, donne aux personnages douceur et bonhomie. Le succès de cette série fut très grand et l'on vit sortir de nombreuses copies. C'est ce qui incita sans doute Pigouchet et Vostre à renouveler complètement leur conception artistique et à présenter dès 1502 une troisième série profondément marquée par la gravure allemande et les éléments italiens. Puis, en six années, nouveau changement : ils sortent les Grandes Heures de Vostre, de format plus important, aux figures sculpturales et aux très élégants encadrements Renaissance : c'est la quatrième série (16 Septembre 1508). Enfin, en 1515, apparaît une cinquième série tellement différente de toutes les autres qu'on peut penser qu'ils firent venir des graveurs d'outre Rhin.

Parmi les imitations des Heures de Vostre, certaines, comme les Heures de Vérard 1503 ou de Vivien, serviront elles-mêmes de modèles. Il faut pourtant s'attacher surtout à deux autres grandes imprimeries de livres d'Heures, celle de Thielman Kerver et celle des frères Hardouyn.

Kerver s'essaya assez tôt dans le genre : sa première série, dont la parution commence dès juin et juillet 1497, imite, souvent très librement, certaines planches de la deuxième série de Vostre, qui est en cours. Sa



deuxième série, 1510, s'inspire des Grandes Heures de Vostre (4<sup>e</sup> série), mais avec des bordures nouvelles. La troisième, éditée par la veuve de Thielman Kerver, est beaucoup plus personnelle.

Les Hardouyn furent plus que tous les autres les promoteurs du style Renaissance. Ils présenteront d'abord des imitations de Kerver, puis deux très beaux livres sortent de chez Gilles Hardouyn : de 1505 à 1510 une imitation libre et belle des Heures de Vérard et de Vostre, puis, 1510, de Grandes Heures d'une fantaisie toute nouvelle.

C'est alors qu'intervient une brisure — une coupure nette : Cet élan vivant et désordonné, cette émulation dans la fantaisie, précipitant en foule vignettes et histoires, semblent tournés en dérision par l'apparition d'un petit livre sobre et simple, où l'ornement graphique d'une pudeur extrême réserve de grands blancs, le livre d'heures de Geoffroy Tory, publié en 1525 par Simon de Colines. Après ce livre, rien ne peut plus être comme avant. C'est la douche froide du rationalisme sur le grouillement végétal de la vie organique. Nous verrons que ce phénomène est la figure, l'expression concentrée et frappante dans le petit monde du livre, d'un événement artistique unique qui a profondément ébranlé l'histoire culturelle de l'Occident, l'humanisme florentin.

### *Analyse d'un livre d'Heures.*

Le livre d'Heures, destiné aux laïques, présente une certaine souplesse à l'intérieur d'un plan traditionnel. Lacombe<sup>2</sup> le divise en onze parties : 1. Calendrier, 2. Extraits des Evangiles, 3. Oraisons, 4. Heures de la Vierge, 5. Heures de la Croix, 6. Heures du Saint-Esprit, 7. Les sept psaumes de la Pénitence, 8. Les Litanies des Saints, 9. Vigiles des Morts, 10. Les quinze Joies Notre Dame, 11. Suffrages de Saints. En fait, les extraits des Evangiles se rapportent seulement à la Nativité (parfois prise uniquement dans l'Evangile de saint Jean) et à la Passion selon Saint Jean ; les Heures de la Croix et du Saint Esprit sont presque toujours réduites à deux annexes aux Matines, et beaucoup de prières et extraits variés en liaison étroite avec la vie des fidèles, s'ajoutent à ces parties.

On peut plutôt diviser le livre d'Heures en trois unités essentielles: 1° les Heures, 2° les sept psaumes de

---

<sup>2</sup> P. Lacombe, *Les livres d'Heures imprimés au XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles conservés dans les bibliothèques publiques de Paris*, Paris 1907.

Pénitence, 3° les prières. C'est-à-dire : l'Office, qui se déroule toutes les trois heures, — le retour sur soi-même de la contrition, — puis l'appel à l'aide de la Vierge et des saints. Ces trois unités ont des préfaces des postfaces et des additions variées.

Les grandes planches placées au début de chaque partie et les "histoires" qui les accompagnent en marge sont, elles aussi, à la fois traditionnelles et ouvertes à une certaine fantaisie.

### *A. le Texte*

Après le titre, la première page de texte est l'almanach. Il donne les fêtes mobiles pour vingt ans en général, parfois pour une période plus courte, dix, quinze, dix-huit ans. La date de départ peut être la date d'édition, mais est parfois antérieure, car une fois établi, l'almanach servait plusieurs années et était reproduit sans changements. L'almanach reste malgré tout la seule façon de dater approximativement les éditions non datées. Puis vient le calendrier, qui s'étend sur douze pages.

La première unité du livre d'Heures, l'Office, commence alors avec comme préface le début de l'Evangile de saint Jean, suivi parfois du récit de la Nativité tiré des autres Evangiles, puis la Passion selon saint Jean. L'Office, essentiellement l'office de la Vierge, est réduit au minimum : c'est l'office court des abbayes, chapitres, collégiales. Il est divisé en neuf parties : les Matines (suivies souvent des Matines de la Croix et des Matines du Saint Esprit), Laudes, Prime, Tierce, Sexte, None, Vêpres, Complies, Salut. Ce sont les Heures à l'usage de Rome. Quelques Heures pour différents saints locaux, quelques prières peuvent y être ajoutées, suivant différents usages.

Après l'Office vient la contrition : les sept psaumes de pénitence du roi David en seront l'occasion et l'expression. Cette section du livre est courte, mais d'une importance essentielle ; elle amène tout naturellement la troisième unité, celle des prières.

La préface en est d'abord les louanges à ceux qui seront nos intercesseurs, c'est-à-dire les litanies des Saints. Puis, avant de prier pour nous-mêmes, pensons à nos morts et récitons les Vigiles des Morts. Enfin viennent les Suffrages, prières soigneusement hiérarchisées, qui s'adressent d'abord à la Trinité, puis au Saint

Sépulcre, à Maria Genitrix, à Maria Dolorosa, puis aux grands saints et saintes, pour devenir de plus en plus personnelles et intimes et s'achever en français par des prières "pour la nécessité de la pluie, pour la sérénité du temps, pour la paix" (Heures de Du Pré 1489), "pour le Roi, contre la tentation de la chair, contre les mauvaises pensées, pour quelque tribulation, pour l'ami vivant en tribulation, pour ceux qui vont en voyage, pour nos bienfaiteurs, pour le père et la mère, pour les amis qui sont en nécessité, pour le tien ami qui est mort..." (Heures de Vostre 1498).

Nous sommes ici dans la vie même des laïques, au cœur de leurs soucis les plus poignants. Cette dernière section étant d'un contenu souple, d'une étendue très variable, on y adjoindra aisément des parties nouvelles en relation avec l'évolution du culte au début du XVI<sup>e</sup> siècle, et particulièrement le Chapelet et les Heures de la Conception de la Vierge. Certaines éditions y ajoutent enfin, — pourquoi s'arrêter ? — les dix Commandements de Dieu, les Cinq Commandements de l'Eglise, les douze articles de Foi, les sept Vertus, les Sept dons du Saint Esprit, les sept Béatitudes; les sept Œuvres de Miséricorde (Heures d'Hardouyn 1510 1529).

### B. Les Gravures.

Les images des livres d'Heures imprimés furent tirées des Missels et, pour la partie plus familière, de livres populaires comme les calendriers des bergers, mais toute cette illustration était à repenser et à recomposer. Les planches des missels étaient trop grandes, trop peu nombreuses. On dut inventer, et c'est pourquoi les premiers livres d'Heures, surtout ceux de Vérard, présentent une richesse iconographique qui disparaîtra très vite; on y trouve de grandes planches qu'on ne reverra plus, la Création du monde, la Création de



fig. 2 Du Pré 4 Fev 1488(89)



la femme, le Procès de Paradis, l'empereur Heraclius portant la Croix, Anne et Joachim à la Porte Dorée, le Dit des trois morts et des trois vifs. Les Heures de Vostre de 1498, chef d'œuvre universellement admiré, créèrent une tradition qui se figea. Les grandes planches furent désormais presque toujours les mêmes. Nous allons les passer en revue.

Après la page de titre apparaît la figure de l'homme anatomique. C'est le plus souvent un homme les yeux clos, le ventre ouvert, le visage lugubre, qui expose ses entrailles, dont chaque partie est reliée aux influences du soleil, de la lune ou d'une planète. Aux angles, les quatre tempéraments, correspondant aux quatre



fig. 3 Pigouchet-Vostre 3<sup>e</sup> série



fig. 4 M127 Vérard 1498-1548  
(d'après Claudin)

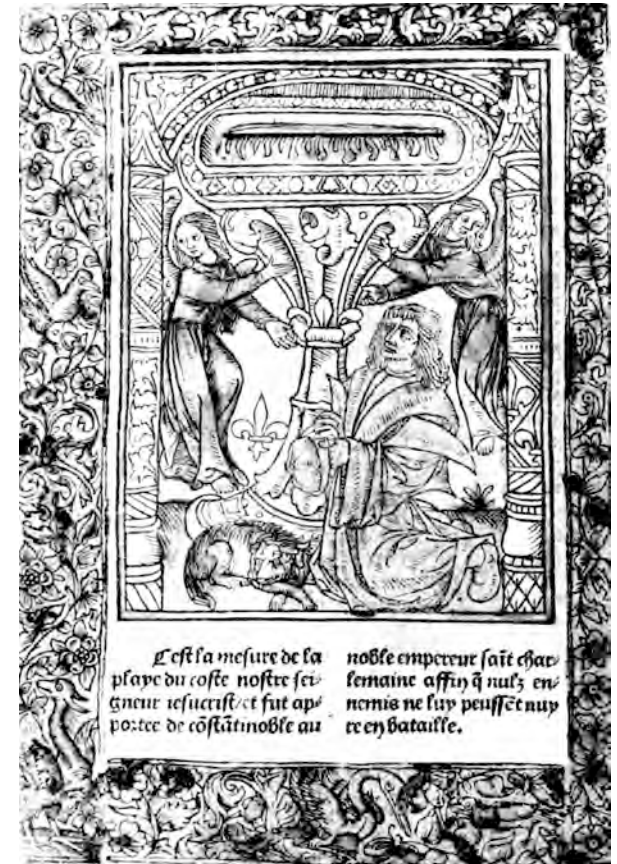


fig. 5 M536 Heures de Poitiers 1492  
Pigouchet-Vostre 1<sup>ère</sup> série

éléments, avec l'époque où il est bon de saigner chacun d'eux. Le tout est expliqué en vers, comme tous les textes français dans les livres d'Heures, jusqu'à une époque avancée. Ces connaissances viennent des calendriers des bergers elles sont immuables et seule la figure de l'homme change. Dans la troisième série de Vostre (1502), on trouve à la place de l'homme endormi un squelette. C'est la figure qui prévaudra au XVI<sup>e</sup> siècle. Sorte de prolongement des danses macabres, cette figure est moins exacte que la première, elle ne montre pas les organes dont parlent les banderoles (fig. 2) et substitue une représentation abstraite de la mort (fig. 3) à un exposé de médecine populaire. Preuve que si la vieille image subsiste, elle n'est plus comprise.

C'est au début du livre également que se trouve la planche appelée le Saint Graal. En réalité, ce qu'on a pris pour le Calice du Saint Sang mis naïvement en perspective est une représentation qui se veut très exacte : la dimension de la Plaie du côté, donnée par la relique du fer de la Sainte-Lance<sup>3</sup>. L'image est encore gauche chez Vérard, (vers 1490, fig. 4), puis, dans la première série de Vostre elle est complétée par "l'acteur" en adoration devant le calice (fig.5), pris lui-même à d'autres heures<sup>4</sup>. Le Saint Graal sera beaucoup plus soigné dans les Heures de Vostre 1498; on le retrouve encore chez Vérard en 1503 et il servira enfin de marque à Vivien.

L'Evangile de saint Jean s'ouvre sur l'image du Martyre de saint Jean à la Porte Latine, remplacé parfois par saint Jean tenant la coupe empoisonnée (st Jean et Aristodème), et la Passion s'ouvre sur le Baiser de Judas. Les heures de la Vierge sont introduites, depuis l'initiative de Vostre en 1498 par l'Arbre de Jessé, qu'on reportera à la fin quand il sera associé aux Heures toutes nouvelles de la Conception. Après cela, se suivent rapidement : aux Matines l'Annonciation, — aux Laudes, la Visitation, — aux Matines de la Croix, la Crucifixion, — aux Matines du Saint Esprit, la Pentecôte, — à Prime, la Nativité, — à Tierce, l'Annonce aux bergers, — à Sexte, l'Adoration des Mages, précédée parfois de l'Adoration des bergers, — à None, la Présentation au

---

<sup>3</sup> Cf. Emile Mâle, *l'Art religieux de la fin du Moyen Age en France*, Paris 1908, p.102. On trouve déjà cette représentation dans les Heures manuscrites de Bonne de Luxembourg (1340 env.) au milieu des "armes du Christ"(New York, Metropolitan).

<sup>4</sup> Voir Du Pré fév. 1489, puis Vérard, Heures Royales 1488-1508, deux images fort belles de l'"acteur", c'est-à-dire l'auteur du livre (auctor).



temple, — aux Compiles, la Mort de la Vierge.

La Mort d'Urie et souvent Bethsabée accompagnent les sept psaumes de la Pénitence, puis la dernière section des Heures, moins rigoureuse, présente plus de variété dans le choix des images : aux Vigiles des morts on peut montrer le Triomphe de la Mort, le Jugement Dernier, un tombeau, ou la parabole de Lazare et du mauvais riche ; mais aux Suffrages de la Sainte Trinité on trouve l'Adoration de la Trinité, aux Suffrages du Saint Sépulcre, la Mise au tombeau. De nouvelles images dont nous parlerons plus loin illustreront les dévotions nouvelles. Nous avons laissé pour la fin une planche qui est presque, toujours sur la page de titre, c'est la marque de l'imprimeur ou celle du libraire (cette dernière parfois reportée à la fin). Cette marque, souvent très belle, est dessinée avec le plus grand soin et sert visiblement d'exemple de la qualité des productions et de l'esprit de la maison. Les premiers imprimeurs parisiens, même d'origine allemande comme Gering au "soleil d'or", voulurent des marques très françaises. Puis ils afficheront volontiers sur leurs marques les apports étrangers dont ils sont friands, l'esprit nouveau qu'ils accueillent et savent imposer (fig. 6).



Il n'est pas nécessaire d'insister sur le choix des images que fixera la tradition. Elles suivent les Evangiles, la Vie de la Vierge ; le rappel du péché de David illustre les psaumes de pénitence attribués à ce roi, la mort sera évoquée aux Vigiles des morts, etc. Les bordures sont plus libres, mais il ne faudrait pas croire pourtant que leur choix soit laissé à la seule fantaisie. Ces petits bois peuvent être groupés en trois catégories : les histoires, les drôleries, les vignettes.

Les histoires, qui sont une des originalités des livres d'Heures, sont prises d'abord à deux ouvrages très populaires : la Bible des Pauvres et le *Speculum Humanae Salvatoris*, puis d'autres sources graphiques plus nouvelles s'y ajoutèrent. Un accord est tenté avec le texte : les Saints accompagnent le calendrier et les Suffrages ; la Vie de la Vierge, les Heures ; la danse macabre, les Vigiles des morts. Mais cet accord, bien entendu, est très souple, et les éditeurs voulant toujours ajouter de nouvelles histoires, de nombreuses anomalies se glisseront dans un plan qui n'est guère établi par un théologien.

Les drôleries (petites scènes familières et amusantes) et les vignettes (ornements, grylles et arabesques) sont de tradition bien plus ancienne. Elles semblent disséminées un peu au hasard, quoique les chasses, les scènes de la vie des bergers, reliées aux signes du zodiaque, servent souvent de bas de pages au calendrier, ou commentent l'Annonce aux bergers. Ailleurs, ce sont plutôt des bouche-trous. Une très grande liberté iconographique étant laissée au compositeur du livre, — nous dirions au maquettiste — c'est dans ce domaine que s'introduiront les plus audacieuses nouveautés.



fig. 7 Grandes Heures Royales, Vérard 1488-1508

# I. Le Style gothique

## A. Le livre d'Heures reflet de la cathédrale.

Au début des Heures Royales de Vêrard (v. 1490) (fig. 7) l'auteur ("*acteur*") offre son livre à la Sainte Trinité, et à l'arrière plan sont représentées deux scènes qui se font pendant : à droite le roi offre une grande église, à gauche il fait couper du bois pour illustrer ces Heures. Ainsi sont mis en parallèle d'une façon frappante le microcosme et le macrocosme, le livre d'Heures et la cathédrale. La profusion d'images pour l'enseignement ou la distraction qu'on trouve dans le livre d'Heures parisien correspond en effet de très près à la multitude de figures édifiantes ou fantaisistes qui remplissent l'église gothique du XV<sup>e</sup> siècle. Cette analogie existait déjà au temps du livre d'Heures manuscrit, mais il y avait un décalage entre la somptuosité de ces ouvrages peints pour des princes et l'austérité de la cathédrale des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, bien que celle-ci déployât l'élégance de ses arcatures et les médaillons de ses vitraux. Au XV<sup>e</sup> siècle, les passages d'un de ces mondes à l'autre sont beaucoup plus fréquents. Le livre d'Heures propose à des privilégiés une réduction finement ciselée, à l'usage personnel, des merveilles que la cathédrale offrait au populaire : vitraux, tapisseries, statues ou stalles.

D'autre part la richesse en images de ces livres nouveaux, leur diffusion, leur format maniable, le succès immense enfin qu'ils ont rencontré, en ont fait des recueils de modèles qu'on avait à portée de la main, et on transportera dans les vitraux, dans les boiseries, tapisseries et peintures murales des églises les figures iconographiques nouvelles dont les livres d'Heures ont lancé la vogue et fixé l'écriture des scènes entières même, déjà exprimées sous une forme parfaite dans ces bois minuscules et qu'on retrouvera presque sans changement à une toute autre échelle.

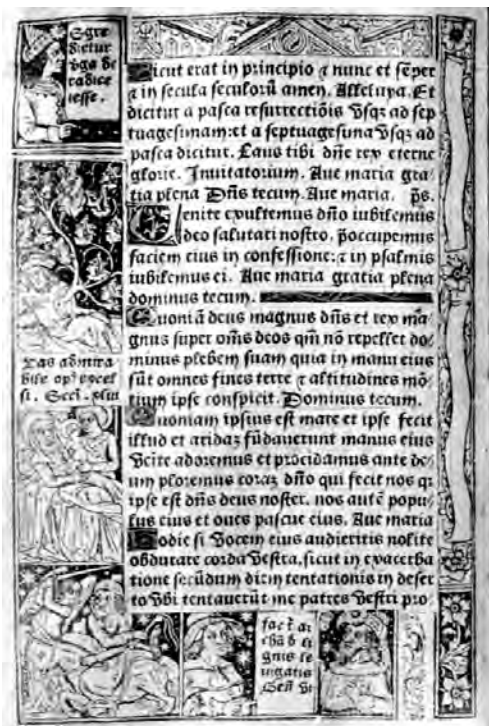


fig. 8 M125 Du Pré 1489



fig. 9 Vostre 1498



fig. 10 Du Pré  
d'après Claudin I p254



## *Le vitrail*

Ce sont les vitraux qui ont popularisé l'arbre de Jessé. Le prototype de Saint-Denis, imité à Chartres, avait déjà été transcrit en petit format dans le psautier d'Ingeburge et dans celui de saint Louis et Blanche de Castille, mais c'est un arbre de Jessé plus tardif, glorifiant non plus le Christ orné des sept dons du Saint Esprit mais la Vierge Mère, qui a inspiré nos dessinateurs. En effet, c'est ainsi qu'il apparaît dans les manuscrits du XV<sup>e</sup> siècle, comme le bréviaire de Philippe le Bon à Bruxelles (1430-1440) et dans les premières gravures allemandes (cf. Israël van Meckenen). Le thème ainsi transformé poursuivit sa vie dans le vitrail, à vrai dire sans éclat ; en France, les exemples sont rares. Quelques fragments subsistent en Angleterre (cf. Madley, Herefordshire). En Allemagne, de belles verrières, comme celle d'Ulm présentent une conception nouvelle (rois à mi-corps dans de larges fleurs) qui sera reprise par les Leprince à Beauvais. La tradition purement française est alors bien ténue.

Les Heures de Du Pré, 1489, cachent un petit arbre de Jessé timide fait de simples têtes, dans une bordure au verso de la planche de l'Annonciation (fig. 8). La première série de Vostre en présente une grossière réplique, tandis que la deuxième série de Vostre offre en pleine page un Jessé magnifique qui restera dans les heures de cet éditeur pendant plus de 25 ans (on le trouve encore dans la 5<sup>e</sup> série) (fig. 9). C'est une réussite originale : comme sur un vitrail, l'arbre s'épanouit en larges volutes claires sur le fond noir criblé, qui remplace ici le bleu sombre des grandes verrières. On peut en retrouver l'origine : presque en même temps que ses premières Heures, Du Pré a publié un tout petit livre d'Heures très richement illustré et rare (Bohata 503, reprod. Claudin I, p. 254) avec un almanach 1488-1508, où un arbre de Jessé envahissant étouffe de ses douze ancêtres l'Annonciation serrée dans une tonnelle et même le texte (fig. 10). Cette image curieuse fut imitée par Caillaut (v. 1489), puis par Vostre lui-même<sup>5</sup> avant la réalisation de la belle planche de 1498 qui, évoquant une fenêtre, interviendra sans doute dans la renaissance de ce thème vers 1500.

---

<sup>5</sup> Martial d'Auvergne, *Très dévotes louenges de la glorieuse Vierge Marie*, Baligault pour Simon Vostre, 1494.

### *Les tapisseries.*

Les planches des Heures de Vostre 2<sup>e</sup> série et déjà les Grandes Heures de Vérard, par bien des détails font penser aux tapisseries. Les arbres aux larges feuillages en étoile de tous les bois de Vérard tellement caractéristiques, les bouquets d'herbes et de fleurettes, évoquent les "mille fleurs", les verdure à semis et à bouquets des tentures franco-flamandes. Déjà les Heures de Du Pré, plus sobres, présentent pour combler les vides, les branches coupées éparpillées si fréquentes dans ces tapisseries.

Un détail pittoresque nous servira d'exemple de ces concordances, c'est l'évolution des banderoles explicatives. Ces longs philactères dont les enroulements enchantent les miniaturistes et les graveurs et qui prennent en Allemagne des formes les plus fantasques ne sont pas autre chose, à l'origine, que des livres déroulés. Les *volumina* dont les anciens n'ouvraient jamais qu'une petite partie, entièrement déroulés par une curiosité naïve, devaient présenter ces volutes et ces bondissements. Nous les trouvons encore sur les livres d'Heures, par exemple sur la planche de l'homme anatomique, mais très vite ils seront remplacés par de petits cartouches imitant des étiquettes en parchemin fixées à un mur et qui se détacheraient sur les bords. Dans la tapisserie également ces



fig. 11 Vostre 1498

étiquettes supplantent les banderoles et nous avons de toute évidence, dans le livre, le rappel à petite échelle des vrais trompe l'œil d'un art mural.

### *La Sculpture*

Nous arrivons maintenant à un accord avec la cathédrale d'une valeur plus haute et plus profonde, au reflet de la grande statuaire gothique française. La plus belle planche des Heures de 1498, c'est peut-être la Mise au tombeau (fig. 11) ; elle fut fort appréciée en tout cas, car nous la retrouvons longtemps mêlée à des séries plus nouvelles. C'est l'évocation d'un drame, sobrement mais profondément ressenti, sans gesticulations, sans évanouissement, — à la française. Nous connaissons ce style calme, "détendu" a-t-on dit, cette expression digne, pudique de la douleur. C'est le style de la Pieta de Nouans et des sépulcres français, depuis celui de Solesmes jusqu'à celui de Chaource. Comme à Solesmes par exemple, la Madeleine est seule devant le tombeau, plongée dans sa douleur. Cette planche date de 1498 (on ne la trouve pas avant), le sépulcre de Solesmes de 1496 ; peut-être y a-t-il là le souvenir visuel d'une œuvre très moderne, mais le thème, sans doute d'origine giottesque, se trouve chez Jean Pucelle (Heures de Jeanne d'Evreux 1328) et a été repris par quelques miniaturistes après lui.

Dans les Grandes Heures de Vostre, les liens avec la statuaire des cathédrales sont plus évidents. L'ensemble est d'une autorité toute nouvelle : le format a grandi, de hautes figures occupent toute la page en des compositions denses et fortement plastiques. Mais il faut remarquer cependant que l'imitation de la statuaire ici n'est pas forcément directe. S'il y a accord, c'est sans doute à travers une peinture imprégnée de la tradition sculpturale française. Nous verrons que les décors à l'italienne de plusieurs planches de cette série sont directement dérivés des miniatures de Fouquet. Une parenté de sentiment rapprochait déjà la Mise au tombeau de la 2<sup>e</sup> série et la Pieta de Nouans, mais ici la filiation avec Fouquet est plus certaine, et aussi avec les peintres-sculpteurs du milieu royal ayant une formation flamande (les drapés, dans les Grandes Heures de Vostre sont plus volumineux, plus cassés, que chez Fouquet ou

Bourdichon). Nous avons là, en tout cas, une confirmation des rapports étroits qui unissent les artistes de Vostre et l'art des bords de la Loire.

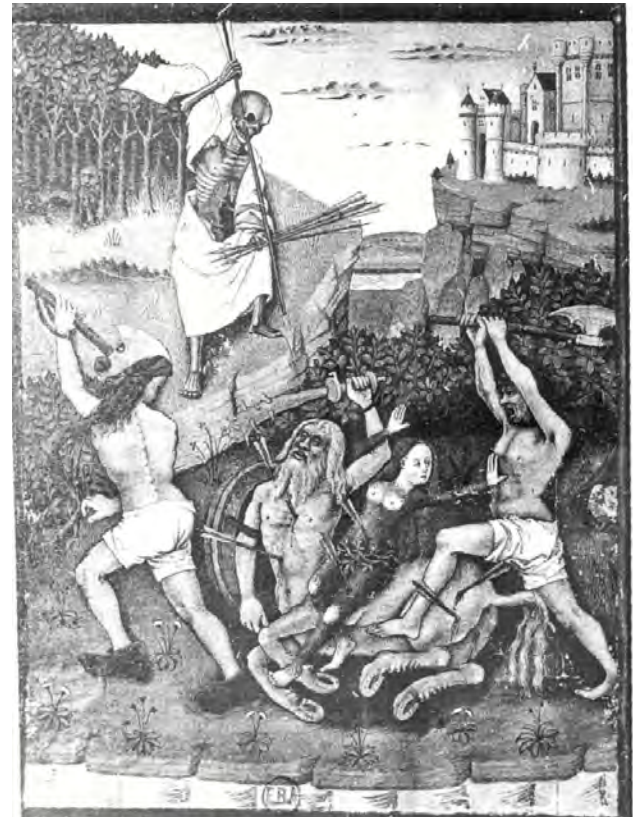
### *Les Miniatures*

Fouquet nous introduit dans la peinture de miniature, avec laquelle les dessinateurs de livres d'Heures entretiennent les relations les plus constantes ; relations tout-à-fait naturelles, car il n'y a pas entre les enluminures et les gravures la coupure nette qui semblerait logique. Les planches des premiers livres d'Heures imprimés ne sont pas peinturlurées, barbouillées, comme on le dit, mais peintes bien souvent avec beaucoup de talent, dans le style de Bourdichon et des autres maîtres de Touraine, et d'autre part, les livres d'Heures manuscrits exécutés alors pour les princes contiennent, comme un apport précieux, des gravures collées et soigneusement coloriées.

**fig. 12 Heures de  
Charles d'Angoulême  
BN latin 1173**



**fig. 13 Heures de  
Charles d'Angoulême**



Il semble même que les ateliers d'enlumineurs français, officines complexes qui atteignaient, avant de disparaître, aux derniers perfectionnements, où le travail était spécialisé (maître d'œuvre, peintres de figures, peintres des fonds), ont pu fournir aux libraires comme Vérard (lui-même enlumineur), et Simon Vostre, des dessinateurs remarquables qui tracèrent sur les petits bois de buis ou sur des plaques de cuivre les contours que des artisans — peut-être italiens à l'origine — suivaient habilement.

Si l'on ouvre, par exemple, les Heures de Charles d'Angoulême, qui datent sans doute des dernières années de la vie de ce prince, peut-être de 1496 ou 1497, on se trouve devant un ouvrage hybride, qui comprend, entre autres, des images attribuées à Bourdichon et dix-sept gravures sur cuivre d'Israël van Mechenen habilement peintes, mais très librement. A la fin, une page de lettres, formées de personnages, dans le style néo-roman des caprices de l'époque et copiant certainement un modèle allemand. Au début, le calendrier est d'une main très française<sup>6</sup>, bien différente d'ailleurs de celle de Bourdichon, et, de la même main, on trouve deux planches remarquables : la danse des paysans pour l'Annonce aux bergers (fig. 12) et, pour l'office des morts, la lutte des centaures et des lapithes (fig. 13), où un centaure et la femme sauvage qu'il porte sur le dos, meurent tragiquement. Ces peintures, fort belles, vivantes et nerveuses, nous font penser tout de suite à la deuxième série de Vostre, les Heures de 1498. Le calendrier et la danse des paysans ressemblent de très près aux jeux des paysans, aux repas dans les champs, des bordures de Vostre et surtout à son Adoration des bergers : même rusticité alerte, mêmes costumes, même type physique un peu chiffonné et mêmes architectures françaises si précises, dans le lointain. La page du centaure ne ressemble à aucune autre, mais dans l'agonie douloureuse du demi-dieu, où il faut voir sans doute la mort du paganisme, il y a une intensité qui n'est pas si éloignée de la Mise au tombeau dont nous avons parlé plus haut. Les dates, d'autre part, semblent très proches, et il serait tentant de penser que les deux livres sont de la même main, mais les Heures de Vostre montrent plus de maîtrise.

---

<sup>6</sup> On désigne cet artiste comme "le peintre de Charles d'Angoulême" (Robinet Testard ?) on lui doit aussi l'illustration des "Echecs amoureux" vers 1500 (B.N.).



## *Les Caprices*

Nous reviendrons plus tard sur les "histoires"; elles constituent un trait nouveau des livres d'Heures parisiens et non pas un lien avec le passé. Les caprices et les drôleries, au contraire, sont fort anciens, et leur présence insolite dans l'art sacré est un des phénomènes les plus curieux du Moyen-Age.

Pourquoi tous ces monstres ? Pourquoi, pendant six siècles, ces diableries dans le lieu saint ? Nous y sommes tellement habitués que nous ne nous posons plus la question, mais les naïfs, ceux qui ont encore l'œil frais, se la posent.

Il faut remarquer d'abord qu'on passe insensiblement des monstres romans, expression d'une très ancienne tradition symbolique et stylistique, à la verve gothique, qui s'appuie sur la littérature populaire. Les riches, les privilégiés qui feuilletaient leurs livres d'Heures y retrouvaient les gaietés, les scènes burlesques, les diableries qui plaisaient tant au peuple dans la cathédrale et qu'on trouvait surtout sur les stalles : elles ornaient les consoles des misericordes où les respectables chanoines se reposaient pour dire leurs oraisons, tandis que les pieux laïques parcouraient des yeux ces mêmes caprices en prononçant les leurs. Certains historiens ont bien su replacer cet envahissement de l'église par la verve populaire dans le contexte de dévotion et de truculence mêlées qui va s'exaspérant jusqu'à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle. Nous y reviendrons, puisque cette liberté de la première Renaissance est l'essentiel de notre propos. Contentons-nous ici d'une remarque sur l'histoire des monstres et des diables, plus anciens que les dictons et proverbes teintés de gauloiserie joyeuse.

Le monde roman est grave, quoique étrange. Si les monstres y font sourire parfois, le plus souvent ils impressionnent. L'humanité à laquelle ils sont mêlés est bien vivante, mais pourtant nous intimide ; elle inspire le respect de rites inconnus. C'est que les thèmes apparaissent au plus novice comme lourds d'un passé mystérieux, comme les images de pensées hermétiques, et que leur agencement laisse deviner la science formelle la plus rigoureuse<sup>7</sup>. Puis cette rigueur se dénoue. L'ordre gothique, plus synthétique, plus

---

<sup>7</sup> Les *thèmes* sont ceux qu'avait laissés sur place le paganisme, que les invasions barbares avaient glanés en route ou que les moines

abstrait<sup>8</sup>, qui se substitue à l'ordre roman, se place à un niveau plus haut ; il néglige cette syntaxe ornementale et laisse entrer dans la cathédrale la fraîcheur des jardins, la simplicité des moniales. Les diables et les monstres retourneront se réfugier dans les écritoirs des couvents, leur place forte depuis les moines irlandais et, démystifiés, y deviendront vite des drôleries. En Angleterre, ils se réintroduiront sous cette nouvelle forme dans la cathédrale dès le XIII<sup>e</sup> siècle et peu à peu réapparaîtront chez nous, mais si joyeux, si familiers, qu'ils n'effrayeront plus personne. On ne leur laisse plus alors la première place : portails, chapiteaux, mais des places mineures : gargouilles, corbeaux, soubassements, où ils amusent, comme des souvenirs du bon vieux temps, et la tendance est grande de les rattacher à la vie du peuple, aux mégères des fabliaux, aux tentateurs des légendes. Mais ce dernier pas ne sera franchi qu'à la fin du XV<sup>e</sup> siècle, à l'époque que nous décrivons sous le nom de premier maniérisme.

Dans le livre imprimé, les scènes vraiment familières n'apparaissent guère avant le XVI<sup>e</sup> siècle, avec ce qu'on peut appeler le deuxième style des livres d'Heures. Le premier style, nettement gothique, pur reflet de l'art de chez nous, c'est celui de Du Pré et de Vêrard, des première et deuxième séries de Vostre, même en partie de sa quatrième série, et on peut lui donner à peu près les limites 1488-1508. L'ornement, d'abord timide, un peu monotone, ne s'épanouit complètement qu'en 1498 avec la deuxième série de Vostre, où une foule joyeuse de grylles envahit les bordures ; ils sont accompagnés de scènes paysannes, bucoliques plutôt que populaires : ce sont des scènes de chasse, des repas champêtres, bien plus faits pour amuser les grands que pour apporter aux humbles une image d'eux-mêmes. Nous trouvons ici non pas le reflet direct des travaux des mois aux portails des cathédrales, mais plutôt la suite de ces calendriers qui, dans les livres d'Heures manuscrits, offraient aux seigneurs et aux abbés, un peu comme

---

irlandais ont apportés avec eux.

Pour les *symboles* voir entre autres les ouvrages édités par La Pierre-qui-vire, 1966 et 1969.

*L'agencement formel*, créateur lui-même de nouveaux thèmes, a été analysé par Baltrušaitis *La stylistique ornementale dans la sculpture romane*, Paris 1931.

<sup>8</sup> L'analyse la plus saisissante de l'ordre gothique est celle de Panofsky dans *Architecture gothique et pensée scholastique* 1951 et Paris 1967.

les bergeries du XVIII<sup>e</sup> siècle, une vision charmante de la vie à la campagne.

### *Les vers français*

Les premiers livres d'Heures portaient souvent un long colophon en français, précisant non sans orgueil, la paternité de l'ouvrage. Les Heures de Du Pré y ajoutent un texte de morale populaire qui associe le livre d'Heures à la vie de tous les jours :

"Bon et brief régime,  
Humble maintien, joyeux et asseuré,  
Langaige meur, amoureux, véritable,  
Habit moyen, honnête, assaisonné,  
Froit en son fait, constant et raisonnable;  
Hanter les bons, saiges, vaillants et preux,  
Réfection sobre à heure briefve à table,  
Font l'homme saige et à tous gracieux.  
Oy, voy, parle poy,  
Se tu parles garde toy  
De qui tu parles et de quoy."<sup>9</sup>

Il semble, d'après ces conseils, que l'idéal du Français du XV<sup>e</sup> siècle était déjà l'honnête homme du XVII<sup>e</sup> siècle, "froid en son fait, constant et raisonnable".

Vérard ira plus loin : il tentera de réaliser un livre d'Heures non pas populaire, mais franchement laïque et français. C'est un effort très nouveau. Il dédie son livre au Roi de France, ce sont des Heures Royales<sup>10</sup>; les fleurs de lys abondent dans les marges et on voit le roi lui-même dans la planche de l'Acteur. Tous les textes qui ne sont obligatoirement en latin sont ici en vers français, souvent de bonne qualité et d'une originalité plaisante. La Vierge Marie est appelée:

---

<sup>9</sup> Heures de Du Pré, 10 mai 1488 (à Chantilly) Lac. 3.

<sup>10</sup> Voir par exemple les Heures du 20 août 1490, Lac. 21 et 22.

Royne du ciel, mère du dieu des dieux,

et :

Princesse de hault parage...

à l'Annonce aux bergers, on trouve ce charmant vieux Noël :

D'une povrete  
Jeune fillete  
Un petit enfant nasquira,  
Que toute povre bestellete  
Adorera.  
En la crechete  
Sur sèche herbete,  
L'asne rude le saluera  
Le beuf vers lui s'aclinera;  
Adonc sera  
Le dieu des dieux  
Loué en la terre et les cieux,

et enfin les beaux vers suivants, sur la première page, en guise de titre, ont peut-être inspiré Péguy :

Jésus soit en ma tête et mon entendement  
Jésus soit en mes yeux et mon regardement  
Jésus soit en ma bouche et en mon parlement  
Jésus soit en mon cœur et en mon pensement  
Jésus soit en ma vie et en mon trépassement.

Vérard montrait déjà sa vocation, qui sera celle d'éditer des livres français, chroniques ou romans, illustrés de grandes planches. Le livre d'Heures, en d'autres mains, redeviendra latin, avec, pour expliquer les bordures, des quatrains français très médiocres. Seul Kerver lui redonnera un caractère vivant et familier.

### *Le Décor de la vie.*

Avant de quitter ce monde du temps des cathédrales dont on retrouve dans les livres d'heures parisiens une expression si savoureuse il faut noter qu'on y voit aussi apparaître le décor de la vie.

Nous savons, depuis Emile Mâle<sup>11</sup> à quel point les mises en scène des mystères ont fixé l'iconographie religieuse à la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Les livres d'Heures, à chaque page, nous en font souvenir. Dès les premières Heures de Jean Du Pré (1488-89), la plupart des scènes représentées sont vues dans l'ouverture d'un rideau en forme de dais, que soulèvent deux anges (fig. 14) : nous sommes presque au théâtre. Vérard, dont nous savons le goût pour les textes français, édita la Passion de Jean Michel et représenta dans ses Heures le Procès de Paradis, cette belle allégorie qui remonte à Saint Bernard et qui s'inscrivait dans la première journée des mystères<sup>12</sup>. La disposition de beaucoup de scènes des livres d'Heures pourrait être expliquée par le théâtre ; soulignons seulement l'exemple le plus frappant : la présence de deux femmes dans l'Adoration des bergers de Vostre 1498, avec leurs noms : Mahaut, qui apporte un agneau, et Alison, des fruits ; or dans le mystère de la Nativité (texte à Chantilly), deux bergères accompagnent les bergers : Manon offre un agneau, Eylison des noix et des prunes. (fig. 15)



fig. 14 M.125 Du Pré 1488(89)

<sup>11</sup> Emile Mâle, *L'art religieux de la fin du Moyen-Age en France*, Paris 1908.

<sup>12</sup> E. Mâle *op. cit.* p.12 et suiv.

fig. 15 Vostre 1498







fig. 16 Vostre 4<sup>e</sup> série Les 383



fig. 17 M.125 Du Pré 1488(89)

On trouvait déjà la représentation d'un mystère dans les Heures d'Etienne Chevalier (martyre de Sainte Apolline) ; la tradition va se maintenir jusqu'à la fin du siècle et les Scènes de la Passion<sup>13</sup> très belle planche de la même époque que les Heures de Vostre 1498 et probablement du même artiste, sont la description pittoresque pleine de vie et d'émotion, d'une représentation théâtrale.

Le goût pour la campagne française, qui donne tant de charme aux miniatures de Fouquet, caractérise encore le premier style des Heures parisiennes. Déjà Vêrard, dans l'Annonce aux bergers de ses Heures Royales, apporte la minuscule évocation d'une ville de chez nous. La deuxième série de Vostre (1498) développe ces lointains : un clocher dans l'Adoration des bergers, un village derrière Bethsabée ; toute une cité dans ses remparts se déploie au fond de la belle planche de la Mise au tombeau. Mais c'est surtout la quatrième série de Vostre, la plus proche, nous l'avons vu, de l'Ecole de la Loire, qui donnera une saveur vraie au paysage ; sur quatorze planches nouvelles cinq présentent des échappées sur la campagne : le Baiser de Judas, la Visitation, l'Annonce aux bergers, la Fuite en Egypte, la Crucifixion. Dans la planche de la Visitation (fig. 16), une ville fortifiée avec murs et bastions apparaît sur une hauteur, dominant une vallée où un autre château se niche dans les bois.

Seules, dans ces séries, les vues de Jérusalem sont conventionnelles ; des boules sur les toits figurent les dômes dont on possédait peu d'images exactes. Dans la Mise au tombeau de 1498, pourtant, on remarquera que cette boule surmonte une véritable rotonde, comme celles qui partout en Occident imitaient l'église du Saint-Sépulcre. Nous ne retrouvons cette allusion à un monument réel qu'une fois peut-être dans les livres d'Heures parisiens et tout au début de leur floraison ; c'est le cimetière des Innocents à Paris, si bien évoqué par la planche du triomphe de la Mort de Du Pré 1488(89) avec toutes les têtes entassées dans le charnier qui semblent guetter par les lucarnes (fig. 17). On ne trouvera plus d'allusions aussi particulières : la diffusion grandissante du livre d'Heures entraînera une simplification des sujets et le rejet de références trop précises.

---

<sup>13</sup> Bibl. Nat., voir F. Courboin, *Histoire illustrée de la gravure française*, Paris 1923-26, I, n°149.

## B. Le Livre d'Heures recueil de modèles. Exemples pour une iconographie nouvelle.

Il est singulier de constater que c'est dans le domaine mineur du livre plutôt que sur les murs des cathédrales que l'iconographie religieuse s'est vraiment enrichie à la fin du Moyen-Age. E. Mâle attire l'attention sur ce phénomène, surtout sur les œuvres littéraires, souvent assez anciennes<sup>14</sup>, qui ont alors suscité un renouvellement des images, mais il s'agit là de textes, peu ou mal illustrés et non pas de documents prêts à être utilisés. Or c'est justement ce qu'offriront, avec une grande perfection de détails, ces petits recueils de modèles que sont les livres d'Heures imprimés. Leur grande diffusion en a fait les véhicules de choix de la religion du temps. Il est bien évident, en effet, que le christianisme des XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles n'est plus celui du XIII<sup>e</sup>. Un grand apitoiement sur les malheurs de l'humanité, une angoisse particulière, un besoin de recours à des protecteurs plus proches de nos misères, accréditèrent des dévotions nouvelles : Le Christ assume nos souffrances, c'est le Christ de Pitié ; la Vierge les assume aussi (Vierge de Pitié, Vierge des Sept Douleurs), mais surtout leur apporte le baume de sa tendresse (Vierge de Miséricorde); pour nous être secourable, il lui faut la toute puissance, c'est pourquoi le dogme de l'Immaculée Conception va la diviniser.

Rappelons brièvement que ce thème issu de la femme vêtue de soleil de l'Apocalypse, vainqueur du dragon comme la Vierge a échappé à Satan, n'apparaît clairement identifié qu'à la toute fin du XV<sup>e</sup> siècle. Jusque-là il se distingue mal, graphiquement, de l'Assomption. L'Assomption est une montée, l'Immaculée Conception est une descente : les yeux de la Vierge seront alors plutôt baissés que levés et les rayons du soleil remplaceront autour d'elle la mandorle de nuages. Un exemple peu connu d'image transitoire nous est fourni par un vitrail anglais du XV<sup>e</sup> siècle à East Harding (Norfolk)<sup>15</sup>, où l'Assomption de la Vierge est déjà plutôt une Immaculée Conception : la Vierge, mains jointes, les yeux baissés, est entourée de rayons

---

<sup>14</sup> *Les Méditations du Pseudo-Bonaventure*, E. Mâle, *op. cit.* p.12, le *Speculum humanae salvationis*, id. p.246, le *Dit des trois Morts et des trois Vifs*, id. p.387, etc.

<sup>15</sup> daté par la présence du donateur, sir Robert Wingfield, mort en 1480.

et la couronne au dessus d'elle ne touche pas sa tête.

Mais c'est dans les livres d'Heures parisiens que l'iconographie de ce thème nouveau apparaît enfin claire et précise. L'idée s'exprime complètement en trois images : la Vierge des litanies, la Sainte Anne trinitaire et l'Arbre de Jessé.

La Vierge des litanies, c'est la jeune vierge, les mains jointes, les cheveux dénoués, les yeux baissés, entre Dieu le Père qui l'a conçue et la terre où elle descend. Autour d'elle sont disposées — comme les pièces de son blason — les images poétiques de ses litanies qui confirment la double origine du thème : la Sulamite du Cantique des Cantiques et la femme de l'Apocalypse. Nous croyons pouvoir dire que la première représentation de la Vierge des litanies, dont s'inspireront de très près toutes les autres, c'est celle de Vérard dans les Heures de Rouen (Lac.136), almanach 1503-1520<sup>16</sup>. On la trouve également chez Kerver dans des Heures datées 10 et 13 janvier 1503 (1504)<sup>17</sup>, et ces dates n'apporteraient en elles-mêmes aucune preuve de l'antériorité de Vérard, car des Heures de 1504 ou 1505 peuvent avoir un almanach 1503-1520, mais la comparaison des deux planches et tout ce que l'on sait des habitudes de Vérard et de Kerver plaident en faveur du premier. La planche de Vérard est plus grande, son dessin délicat, son fond blanc, en font une œuvre plus primesautière que celle de Kerver, sur fond criblé, un peu guindée et serrée (fig. 18). D'autre part, Vérard est un peintre, un inventif, tandis que Kerver avait l'habitude, au début de sa carrière, d'imiter les planches de ses rivaux. Sa première série doit beaucoup à Vostre et moins à Du Pré. Sa planche de la Vierge des litanies et l'office de la Conception de la Vierge qui lui fait suite constituent un cahier supplémentaire ajouté dans un exemplaire<sup>18</sup> de 1504 à l'édition de 1502, comme si l'exemple de Vérard l'avait pressé d'offrir sans retard la même image. Avec un almanach 1507-1527 ou 1528, Vostre présentera dans certaines éditions de sa troisième série<sup>19</sup> une belle Vierge des litanies (fig.19), plus ample, plus décorative que celles de Vérard et de Kerver dont elle est cependant la

---

<sup>16</sup> B. N. Vel. 2862.

<sup>17</sup> E. B. A. Les. 384 (Lac 138) et M. 302

<sup>18</sup> Masson 302

<sup>19</sup> Masson 545

copie inversée. Seuls la Vierge, le Père éternel, le soleil et l'étoile sont dessinés dans le même sens que l'original.

La Sainte Anne trinitaire, qui représente les trois générations, associe la mère de l'Immaculée Conception à la gloire de sa fille. L'idée, exprimée magnifiquement dans la peinture italienne (Masaccio, Léonard de Vinci) est plutôt d'origine allemande et prit un grand essor grâce à un livre de Trittenheim<sup>20</sup>. Simon Vostre présente cette Sainte Anne singulière dans sa troisième série, déjà dans Lac.113 (1502-1520)<sup>21</sup>, entourée des litanies dessinées dans le sens de Vérard et de Kerver, mais avec une perspective linéaire toute différente (fig. 20). Cette image semble précéder dans le temps la Vierge des litanies du même éditeur (Simon Vostre) et être contemporaine de celle de Vérard. Quel est le premier modèle pour ces deux thèmes voisins ? Notre intuition nous oriente vers Vérard, mais jusqu'ici la preuve manque. Les deux images enfin seront combinées par Gilles Hardouyn qui en 1507 (Lac.159) ajoute à sa première série de 1505 deux planches nouvelles dont une grande Vierge des litanies nimbée de rayons et entourée d'attributs exactement copiés sur la sainte Anne trinitaire (fig. 21).



**fig. 18 Kerver 10 janvier 1503  
(Les. 384)**

<sup>20</sup> *De Laudibus sanctissimae Matris Annae tractatus*, Mayence, 1494 E. Mâle, *op. cit.* p.229

<sup>21</sup> B. N. Vel. 1559.





fig. 19 Vostre 1507-1528 (M. 545)



fig. 20 Vostre 1510 (Les. 381)



fig. 21 Hardouyn (Les. 391)





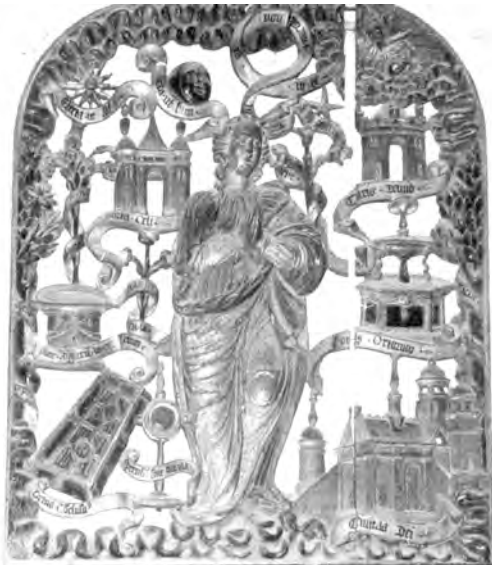
**fig. 21bis Ste Seine  
l'Abbaye daté 1525**



**fig. 22 Vendôme**

Le thème, popularisé devient "les armes de la Vierge" comme les instruments de Passion autour de Jésus constituait "les armes du Christ".

L'Arbre de Jessé, qui restera fidèle à l'exemple de Vostre, est lié désormais à ce culte nouveau. Il quitte le début du livre pour accompagner tout à la fin la planche des litanies à l'office de la Conception.



**fig. 23 Souvigny**



**fig. 24 Evreux, St Taurin**

Ces petits modèles que verriers, peintres ou sculpteurs pouvaient mettre dans leur poche furent immédiatement utilisés. Le document d'origine peut être l'un ou l'autre des livres cités plus haut. Notons entre autres la fresque de Sainte-Seine l'abbaye (datée 1525) (fig. 21bis) le vitrail de Vendôme (fig. 22), le bois sculpté de Souvigny (fig. 23) sur le modèle de la Vierge des litanies de Vérard, le vitrail de Villy-le-Maréchal (Aube 1510), le bas-relief de Decize (Nièvre), le panneau de bois ajouré de Saint Taurin d'Evreux (fig. 24), qui reprennent, inversée ou non, la planche de Hardouyn. Dans les tapisseries de la Vie de la Vierge à Reims, qu'on peut dater de 1530 environs, le thème

se développe sur deux scènes successives. Dans le Couronnement de la Vierge (fig. 25), bien identifié par les figures bibliques et par le texte, celle-ci n'est pas à genoux pour recevoir la couronne, mais debout, entourée de rayons et d'une mandorle d'anges. Est-ce alors une Assomption ? — non, la Vierge a les cheveux flottants, les yeux baissés, comme sur le vitrail de East Harding auquel cette figure ressemble un peu. En réalité, c'est une Vierge des litanies, et les images qui nous sont familières se retrouvent sur la scène suivante, "les Perfections de Marie" (fig. 26), où la Vierge, enfermée dans l'*ortus conclusus* fait de la tapisserie, entourée des principaux symboles des litanies qui remplacent ici les figures de la Bible. Le modèle semble plutôt la planche de Hardouyn; les arbres, la fontaine, le puits en sont très proches. Le bec d'écoulement du puits est placé exactement de la même façon.

L'arbre de Jessé réapparaît partout dans les vitraux français à partir de 1500. L'iconographie suit deux courants : Le courant nordique, qui s'exprime si bien au XV<sup>e</sup> siècle dans la cathédrale d'Ulm, se répandra partout en France à la suite de l'atelier des Leprince. Les rois sont représentés à mi-corps dans d'énormes fleurs. Le courant parisien, plus directement issu de Saint-Denis, figure les rois en pied, dans des poses plus ou moins animées. Jessé, d'autre part, dans ces deux formules, est tantôt couché, tantôt assis ou debout. On ne peut pas dire évidemment que l'arbre de Jessé de Vostre soit à l'origine de tous ces nouveaux vitraux, mais d'une part, la renaissance du thème est liée au culte de l'Immaculée Conception que les livres d'Heures ont popularisé, et d'autre part, le souvenir de la belle planche de Vostre 1498 (fig. 9) est facilement perceptible, tantôt dans le Jessé couché, tantôt dans les figures de rois debout.



fig. 25 Reims, Vie de la Vierge

fig. 26 Reims, vie de la Vierge



fig. 27 Triel





fig. 28 Grosly

fig. 28bis Autun



fig. 29 Reims, Vie de la Vierge



C'est dans la région troyenne qu'apparaissent les premiers arbres de Jessé après le réveil du thème : celui de la cathédrale de Troyes, où les rois sont presque en pied et Jessé allongé, fut commandé en 1498 ; le peintre, Liévin Varin, a dû connaître le livre tout récent de Vostre. D'autres, à Rosnay l'Hôpital (Aube), à Saint-Nizier de Troyes, à Herbisse, aux Noës (Aube), etc. s'échelonnent entre 1500 et 1530. Dans la région parisienne, à Triel, à Groslay, à Saint-Firmin près de Senlis, Jessé couché est presque copié sur la planche de Vostre. Les personnages sont en pied à Triel (fig. 27), mais la composition en deux fenêtres, la fougue des enroulements de branches et de banderoles nous éloignent beaucoup du modèle. A Groslay (fig. 28) le type Leprince des grosses fleurs est traité dans l'esprit simple, lisible, un peu archaïque, des Heures de Vostre. A part le dernier exemple, le style de tous ces vitraux est plus avancé que celui du modèle. Les arbres de Jessé français du XVI<sup>e</sup> siècle dérivent soit de l'Ecole de Fontainebleau, soit de l'art flamand des Puys d'Amiens. Le chef d'œuvre de Triel peut servir d'exemple du premier style, la verrière de la cathédrale d'Autun du second (fig. 28bis).

La plus frappante copie de l'arbre de Jessé de Vostre, nous la trouvons dans les tapisseries de la Vie de la Vierge de Reims, dont nous avons déjà parlé (fig. 29). Même figure de Jessé, même disposition des rois debout, regardant la Vierge ou détournant la tête, même groupe (inversé) de la Vierge et l'Enfant. La tapisserie donne une impression de somptuosité qui est due aux lois d'un art tout différent. Les costumes sont plus riches et couverts de menus détails, le feuillage stylisé de l'arbre, qui a un rôle symbolique, est oriental comme chez Vostre, mais plus souple, d'une belle ampleur ; il contraste avec le feuillage vrai, avec le sol foulé par les prophètes, animé de petites plantes du style "mille fleurs" et orné d'arbres "Vérard".

Ainsi, nous voyons les livres d'Heures parisiens lancer des thèmes nouveaux, être à la fois initiateurs et vulgarisateurs. C'est ce qui se produira également avec les figures de sibylles, dont l'iconographie, combinant celle de Lactance et celle toute récente de Filippo Barbieri (1481) a été renouvelée par les graveurs de Simon Vostre. Dans les Heures Royales de Vérard (1490), des sibylles à mi-corps, coiffées de hennins fantastiques, à grande échelle et modelées avec élégance, semblent inspirées par celles des gravures sur cuivre de Baccio Baldini, de très peu d'années antérieures : figures de théâtre, aux costumes

extravagants, qui doivent beaucoup au style international des mystères, trop compliquées pour être fréquemment imitées.

Dans les Heures de Vostre, les sibylles apparaissent en buste, dessinées d'un trait alerte et vivant, sur de petits bois d'angle (1498), puis en pied dès 1500, et enfin dans les Heures de Rouen 1508-28<sup>22</sup> beaucoup plus grandes et belles, mais ce sont plutôt les petites ; plus faciles à placer, qui seront reprises par Vostre lui-même et par d'autres éditeurs<sup>23</sup>.

Mâle donne une longue liste de stalles, vantaux de portes, vitraux, etc. où l'on retrouve les sibylles de Vostre; partout le modèle fut fidèlement suivi.<sup>24</sup>

### *Les "histoires".*

La preuve semble donc faite que les livres d'Heures parisiens furent le véhicule des dévotions nouvelles et remplacèrent, vers 1500, les recueils manuscrits à l'usage des tailleurs d'images qu'on trouvait dans les ateliers ; mais nous leur devons aussi une invention d'une vitalité remarquable : les "histoires".

Il existait déjà depuis longtemps des manuscrits historiés, le terme s'appliquait aux ouvrages enrichis de scènes se rapportant au texte et non pas seulement ornés de sujets de fantaisie ; mais les histoires des livres d'Heures, ce sera tout autre chose. Ce sera plutôt l'introduction dans le domaine graphique des images disposées à la suite pour former un récit continu qui existaient depuis longtemps dans d'autres techniques. Sans remonter jusqu'aux frises des mastabas égyptiens ou même à la colonne Trajane, on peut songer aux tapisseries et broderies du Moyen-Age (tapisserie de Bayeux) et aux calendriers sur les montants des portails des cathédrales.

---

<sup>22</sup> B. N. Vel 1657, Lac 181.

<sup>23</sup> Notons en passant que la sibylle de Cumès de Vostre ne tient plus le bassin de la Nativité, qui fut sans doute mal compris sur les modèles (miniatures ou estampes), mais la "Plaie du côté" du Saint Graal, si familière à nos graveurs de livres d'Heures.

<sup>24</sup> Mâle, *po. cit.* p. 290-291.

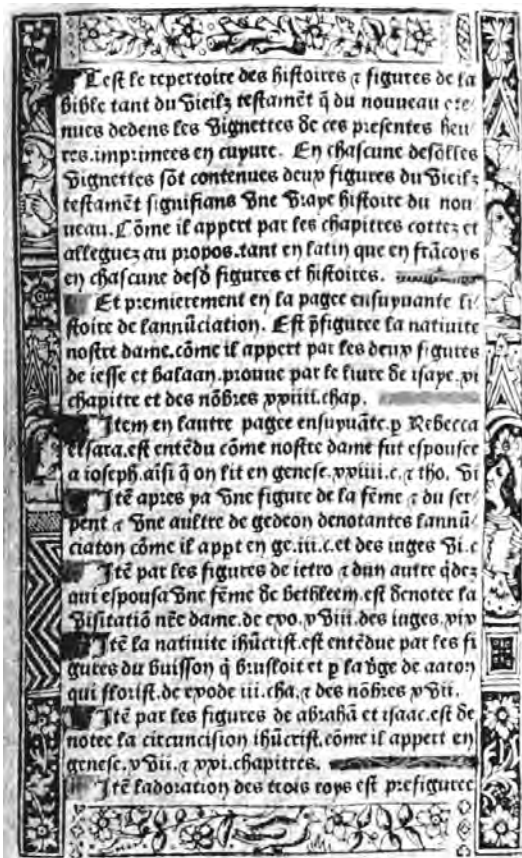


fig. 30 Du Pré 1488(89)  
texte de présentation

Pour cela, les anciens recueils xylographiques avec ou sans texte  
 qui apparaissent dès le premier quart du XV<sup>e</sup> siècle ont été  
 transformés en bandes. Ces recueils offraient surtout des scènes de  
 la Passion, parfois des scènes de la vie des saints, ou la Bible des  
 Pauvres, mais le format n'était pas fixé et la présence de textes à des  
 places très variables en faisait de véritables livres. C'est pourtant là  
 que Du Pré prendra ses premières histoires. Au début on disait plutôt  
 "vignettes", ce qui signifiait simplement bordures (souvenir des  
 bordures ornées de vignes des manuscrits depuis Jean Pucelle). Le



mot 'histoires' était réservé, comme dans la Bible des Pauvres, au Nouveau Testament. Le texte si instructif de Jean Du Pré dans ses Heures du 4 février 1488(89) où nous avons déjà trouvé la seule indication précise concernant la technique, nous éclaire là-dessus : "*C'est le répertoire des histoires et figures de la bible tant du vieilz testament que du nouveau contenues dedans les vignettes de ces présentes heures imprimées en cuyvre. En chascune desquelles vignettes sont contenues deux figures du vieilz testament signifians une vraye histoire du nouveau. Comme il appert par les chapitres cottes et alléguez au propos tant en latin que en francoys en chascune desdites figures et histoires*" (fig. 30). Puis suit l'analyse détaillée des histoires chacune accompagnée de deux figures de l'Ancien Testament, avec les références. C'est, sous une autre forme, le contenu de la Bible des Pauvres, qui circulait partout, en éditions xylographiques, avant d'être imprimée sous le nom de "Figures du viel Testament et du Nouvel". Les Grandes Heures Royales de Vérard, à peu près contemporaines de celles-ci, présentent quelques scènes analogues. Dans une petite édition rare qui reproduit certaines planches des grandes Heures<sup>25</sup>, Vérard montre des visages en adoration, et chaque visage levé est un portrait (fig. 31), ou tout au moins un

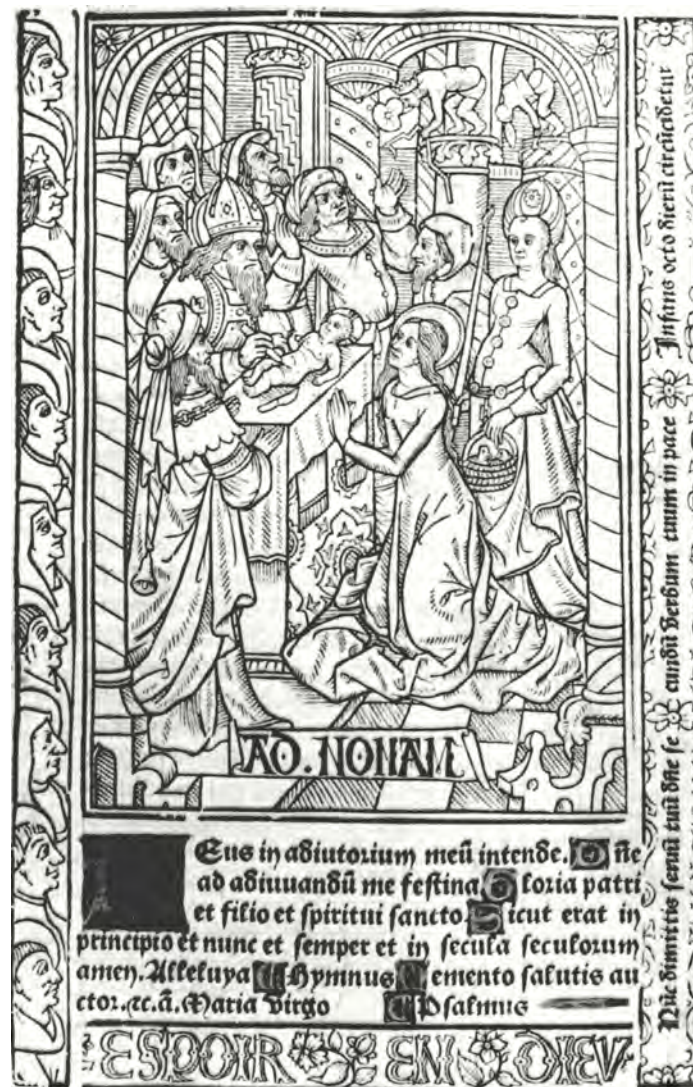


fig. 31 M127 Vérard v.1490

<sup>25</sup> Masson 127.

personnage bien individualisé. Cette initiative originale était pourtant sans avenir et il faut revenir aux Heures de Du Pré 4 fév. 1488 (89), si importantes à tous égards et d'une si grande beauté. C'est là qu'apparaît la mise en page nouvelle des bordures historiées, et elle est dès lors sans défauts. Les trilogies de la Bible des Pauvres, dont nous avons vu l'annonce, sont présentées en trois petites scènes en hauteur bordant chaque page, l'histoire entre ses deux figures, avec deux fois trois lignes de texte explicatif ; le troisième texte est dans la bordure du bas, que complètent des prophètes à mi-corps ; en haut, une tête de prophète ou de sibylle.

Bientôt la distinction entre "histoires" et "figures" deviendra un peu floue. Ces deux termes désigneront un sujet suivi, se déroulant dans les bordures sur un grand nombre de pages ; les figures restant peut-être encore plus symboliques que les histoires. "... Avec les figures des triumphes de César", "les hystoires de l'Apocalypse et les miracles Notre Dame et plusieurs aultres hystoires faictes à l'antique", annoncera Simon Vostre (Heures de Rouen 1508-28, Heures de Cambrai 1507-28). "... Avec les figures de la vie de l'homme" annoncera Hardouyn dans ses grandes Heures (1510).

Voici la liste approximative des principales histoires qui enrichissent les marges des livres d'Heures parisiens. Nous avons tenté d'indiquer leur origine et leur date d'apparition, mais cette dernière recherche est difficile et toujours sujette à rectifications.

1°- Les histoires et figures de la Bible. L'origine en est la Bible des Pauvres et elles se trouvent dès le 4 février 1489 dans les Heures de Du Pré.

2°- La vie de la Vierge et la vie de Jésus, proviennent des Méditations du Pseudo-Bonaventure et se trouvent dans les Heures précédentes et, séparées des "figures", dans les Heures de Pigouchet pour Vostre de 1491.

3°- Les quinze signes de la fin du monde, tirés des Ars Moriendi xylographiques et surtout de l'Art de bien vivre et de bien mourir de Vérard, sont développés en détail dans les Heures de Vostre 1498.

4°- Des fragments de l'Ancien Testament, en particulier l'histoire de Job et l'histoire de Suzanne accompagnent dans ces mêmes Heures de Vostre 1498 les Vigiles des morts et les Psaumes de pénitence.

Cette dernière est suivie de la Parabole de l'Enfant prodigue.

5°- Les Vertus foulant aux pieds leur plus célèbre ennemi, thème plus savant qui a sa source dans des manuscrits italiens, sont représentées avec majesté dans ces mêmes Heures de Vostre.

6°- la Danse Macabre du cimetière des Innocents à Paris, adaptée de l'édition de Guyot Marchant 1485, est une des plus remarquables "histoires" placées par Simon Vostre dans ces fameuses Heures, de 1498.

7°- L'Apocalypse d'Albert Dürer, publié en 1498, fut surtout copié dans les vitraux d'après la Bible de Wittenberg (1522), mais on le trouve dès 1507 dans les Heures de Hardouyn, c'est-à-dire directement d'après l'original.

8°- La vie de la Vierge, avec ses figures, entièrement redessinée dans un plus grand format, paraît dans les Grandes Heures de Vostre (Heures de Rouen 1508-28).

9°- La Psychomachie, thème très ancien, a sa meilleure expression littéraire en France dans *Le Pèlerinage de la vie humaine* de Pierre de Deguilleville, 1330-35 (cf. plus tard, *The Pilgrim's progress* de Bunyan, Gringore, etc.). Elle paraît d'abord dans "le Château de Labour" édité par Vostre en 1499 et fut reprise par le même éditeur dans ses Heures de Rouen 1508-28, prototype de la 4<sup>e</sup> série.

10°- Les Miracles Notre Dame se trouvent dans des manuscrits du début du XV<sup>e</sup> siècle, dont certains ont appartenu à Philippe le Bon. Ils apparaissent dans les Heures de Rouen citées ci-dessus.

11°- Les Triomphes de César, dont la source est complexe, proviennent surtout des Triomphes de Mantegna. On les trouve d'abord dans les Heures de Rouen et dans d'autres Heures de Simon Vostre de la même époque.

12°- La Destruction de Jérusalem, d'après une chanson de geste, apparaît, annoncée au titre, dans les Heures de G. Anabat pour Hardouyn 1507.

13°- Les Figures de la vie de l'homme suivent fidèlement ce poème saisissant appelé "Le Mors de la pomme" écrit vers 1470; elles apparaissent en même temps que la Destruction de Jérusalem, également annoncées, dans les Heures de Hardouyn 1507, puis, un peu différentes chez Vostre.

Nous reparlerons de certaines de ces histoires ; contentons nous ici de quelques remarques. Les Miracles Notre Dame sont liés au culte de l'Immaculée Conception. Quoique l'ouvrage de Gautier de Coincy (XIII<sup>e</sup> s.) sur ce sujet ait été plusieurs fois recopié, pratiquement le seul miracle de la Vierge représenté partout à la fin du XV<sup>e</sup> siècle était le miracle de Théophile. Ici, dans les Heures de Rouen, les anecdotes sont nombreuses et pittoresques, et la première est bien significative.

En voici le texte:

Sur mer un abbé périssoit  
Mais il eut recordacion  
Que la vierge le sauveroit  
Moyenant fester feroit  
Sa tressainte conception.

Il est donc clair qu'il s'agit ici d'un des éléments de la propagande pour la dévotion nouvelle.

La Destruction de Jérusalem est une étrange histoire qui débute avec l'évocation de Vespasien le mesel (lépreux) guéri par le voile de Véronique et se termine par la mort de Pilate à Vienne sur le Rhône après d'horribles aventures, assez surprenantes dans un livre d'Heures, où les Juifs sont torturés "pour venger Notre Seigneur Jésus-Christ" (fig. 32). L'origine en est lointaine : sans doute une chanson de geste XII<sup>e</sup> siècle ; cette histoire haineuse était très populaire au Moyen-Age et s'est répandue surtout sous deux formes : un mystère, joué fréquemment au cours du XV<sup>e</sup> siècle et finalement édité par Vérard en 1491 et un récit édité à Paris par Jean Trepperel à la même époque et aussi par Bonfons. Depuis le XIV<sup>e</sup> siècle, des tapisseries ont illustré cette geste sanglante<sup>26</sup>, mais la suite la plus proche de la version de Hardouyn (sinon de ses images) est celle, à peine postérieure, des toiles peintes du musée de Reims.

On ne peut pas dire que ces histoires aient eu des prolongements très notables au point de vue iconographique, pour la raison d'ailleurs que leurs sujets n'étaient pas nouveaux. Les quatre premiers

---

<sup>26</sup> Voir n°11 à 13 du Catalogue des Chefs d'œuvre de la tapisserie du XIV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle, Paris, 1973, et l'article de Nicole Reynaud, Revue de l'Art n°22, 1973.



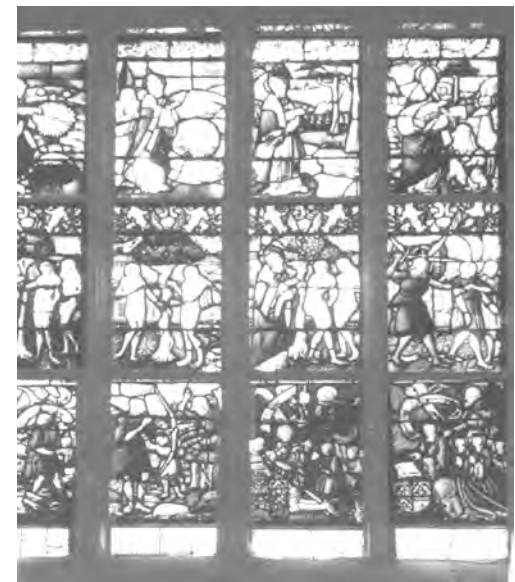
thèmes que nous avons cités sont très anciens, les autres se retrouvent dans les boiseries, les peintures, les tapisseries, mais peut-être d'après des modèles différents.

fig. 32 la destruction de Jérusalem,  
22e épisode, scène de famine  
(Grandes Heures de Hardouyn 1510)



Ce n'est donc pas par leur sujet que ces histoires étaient neuves, c'est par leur forme, et cette forme originale se retrouve de la façon la plus curieuse, dans les vitraux troyens. L'activité des maîtres-verriers troyens était une industrie très prospère à cette époque ; ils couvrirent d'un joyeux papillotement multicolore toutes les églises grandes et petites de la Champagne, du Nord de la Bourgogne et du Pays de Bar. Obligés de faire vite, ils durent rationaliser leur production. Les petits livres d'Heures que les peintres gardaient à portée de la main ne leur servirent pas seulement de modèles, les verriers leur envièrent leur richesse inventive et leur économie : à la fois l'attrait de ces histoires suivies et la simplicité du moyen de reproduction. Ils s'en inspirèrent donc sur deux plans, en adoptant la forme "images d'Epinal" et en établissant une méthode de répétition d'un modèle, comme l'imprimeur tire des exemplaires d'un bois gravé.

P. Biver<sup>27</sup> a décrit cette floraison du vitrail troyen entre 1490 et 1560 et sa double originalité dans la disposition et la méthode de travail, mais il ne semble pas avoir pensé aux livres d'Heures et



**fig. 33 St-Florentin, la création**

---

<sup>27</sup> P. Biver, *L'école troyenne de la peinture sur verre*, Paris 1932.



aux rapprochements qui s'imposent. La plus ancienne série, dans ces vitraux, est celle de la Passion, dont certains fragments à la Madeleine de Troyes seraient antérieurs à 1494. On en trouve une dizaine de répliques. C'est une fenêtre quadrillée par les fers qui ménagent trois ou quatre scènes en largeur, sur trois registres, et l'histoire se déroule, d'une scène à l'autre ; en bas, dans la partie la plus lisible, de petits textes en français, sur des banderoles ou des cartouches ; une ligne d'abord, puis jusqu'à quatre lignes, et parfois sous chaque scène, même à des hauteurs où il n'est plus possible de lire. Le style des scènes est très vivant. Dès 1488, les livres d'Heures donnaient un bel exemple de cette disposition, celui de Jean Du Pré, où chaque scène est accompagnée d'un petit cartouche avec texte latin ou français. Le style des verrières plus tardives épouse de plus en plus celui des "histoires". L'encadrement architectural des scènes devient un arc surbaissé ou en accolade, orné d'enfants qui jouent, comme dans les Heures de Vostre 1498.

La méthode d'exécution des séries a été très bien analysée par P. Biver. Les verres étaient coupés sur des cartons qui pouvaient servir jusqu'à vingt ou trente fois. Ces cartons correspondaient généralement à un personnage, ce qui permettait, suivant la dimension des fenêtres, de les serrer plus ou moins. Des personnages distincts pouvaient parfois être découpés sur le même carton, et c'est par le dessin à la grisaille qu'on les différenciait.



**fig. 34 St-Florentin, Vie de St Martin**

Ce système laissait donc à l'exécutant une certaine liberté, et la ressemblance entre deux fenêtres d'une série est du même ordre que celle qui existait entre les gravures d'un éditeur et les prototypes (trouvés chez un autre éditeur) qu'il imitait.

D'autres sujets furent traités de cette manière : le Christ de Pitié (Mort, Ensevelissement, Résurrection, etc.) et surtout "l'Histoire du Péché originel et de son Rachat", thème très goûté à la fin du Moyen-Age, qui débutait par une belle histoire de la Création et a donné une remarquable série de vitraux. Les plus anciens semblent ici aussi, ceux de la Madeleine à Troyes (vers 1500) et parmi les mieux conservés, citons ceux de Saint-Florentin (vers 1525) (fig. 33, 34).

A la Madeleine, les encadrements reposent sur de curieuses colonnes torsées enfermant des personnages (cf. Heures de Kerver) puis les scènes n'ont plus de cadres, et aux registres supérieurs les cartouches sont remplacés par de petits rectangles d'ornements Renaissance, formés, comme dans les livres d'Heures, d'enfants nus dans des rinceaux.

A côté de ce cas particulier, les histoires auront une tout autre descendance dans le domaine du bois gravé. Déconsidérées dans le livre d'Heures, qui deviendra plus sobre et plus austère et répudiera les diversions de toutes sortes, les histoires "en vignettes" sombreront dans l'art populaire et subiront aux XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècles une véritable éclipse. Les bois religieux ou commémoratifs sont de grand format et le style "vignettes à la suite" sera réservé à des thèmes très vieux et rabâchés : les âges de l'homme, les saisons etc. Il faudra attendre le grand renouveau de l'art populaire au XIX<sup>e</sup> siècle pour retrouver de longs récits analogues à nos "histoires", mais cette disposition si ancienne paraîtra naïve et, curieusement, on la réservera aux enfants. C'est ce qu'on appelle les images d'Epinal pour enfants, véritable origine de la bande dessinée. Ces images sont belles par la simplicité et la franchise des couleurs, mais sottes dans le contenu ; elles envahissent au tournant du siècle les journaux illustrés et reconquièrent alors la clientèle adulte, toujours sous la forme consacrée par nos livres d'Heures : scènes dans de petits rectangle qui se suivent, textes en dessous. L'idée de remplacer ces textes suivis par des "ballons" viendra des caricaturistes anglais.

### C. Analyse du style gothique des livres d'Heures.

Les livres d'Heures que nous avons cités jusqu'ici sont donc bien intégrés dans leur époque ; reflets ou modèles, ils s'associent étroitement à l'art monumental français de la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Il s'agit là de ce que nous avons appelé le premier style, le style gothique, c'est-à-dire des Heures de Du Pré, de Vérard, des Heures de Vostre 1<sup>ère</sup>, 2<sup>ème</sup> et 4<sup>ème</sup> séries<sup>28</sup>, des Heures de Kerver 1<sup>ère</sup> série. Nous en avons étudié les thèmes et l'agencement, il reste à examiner le caractère du dessin, de l'écriture graphique.



fig. 35 Du Pré 1489 (M. 125)

<sup>28</sup> Cette dernière série, seulement en ce qui concerne les figures des grandes planches.

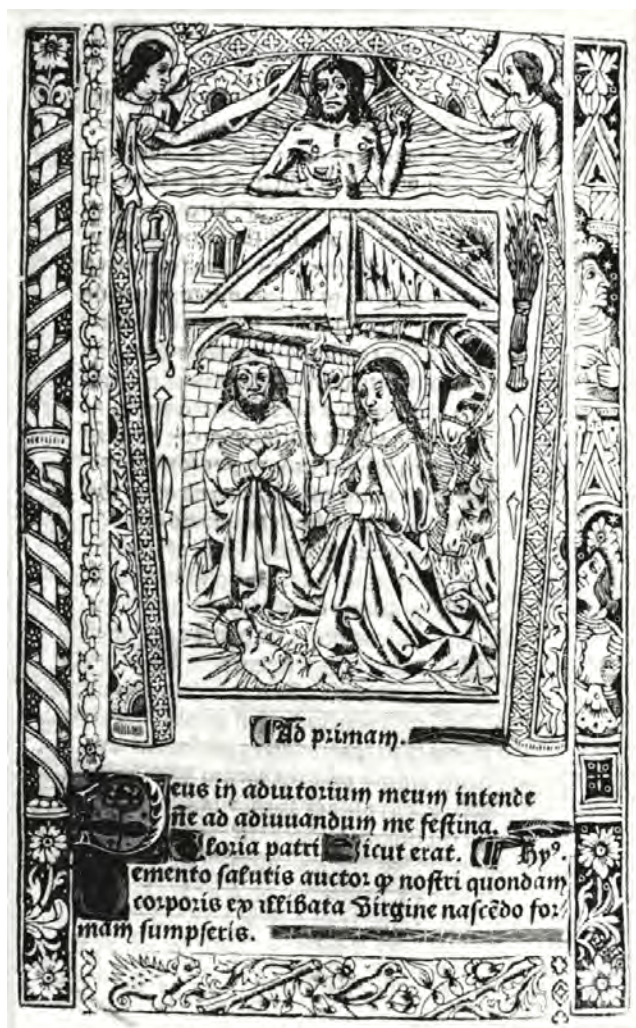


fig. 36 Du Pré 1489 (M125)

sur la grâce, sur la beauté de l'arabesque, qui s'étend sur tout le XIV<sup>e</sup> siècle européen et donne en France ses premières fleurs dans les œuvres de Jean Pucelle, puis les plus parfaites en 1413-1416 dans les Très

Nous ferons deux remarques. Tout d'abord, on s'aperçoit que les graveurs des livres d'Heures, qui seront en avance sur la sculpture décorative dans le style Renaissance, qui seront les artistes les plus curieux, les plus novateurs, quand il s'agira d'introduire en France les formes d'expression transalpines ou d'outre-Rhin, sont au contraire, dans le style gothique, nettement en retard sur l'art monumental dans l'emploi de l'ornement. Mais par contre, et ce sera notre deuxième remarque, les premiers livres d'Heures sont peut-être les plus beaux : l'écriture du second style sera un peu molle et certainement plus lourde que celle de l'époque gothique, qui va nous offrir, parmi des livres illustrés remarquables, deux belles réalisations, d'ailleurs fort différentes l'une de l'autre, les Heures de Du Pré 1489 et les Heures de Vostre 1498.

Ces deux livres nous serviront d'exemples de deux aspects successifs de l'art graphique à l'époque gothique, le style qu'on a appelé "style doux", qui s'accompagne d'ornements simples et arrondis, et le "style réaliste", précis, fouillé, qu'accompagne le "feuillage découpé".

*Les Heures de Du Pré 1489.*

A la fin du XV<sup>e</sup> siècle, le style doux est déjà fort ancien. C'est ce dessin élégant, dit irréaliste (mot qui a peu de sens), axé



Riches Heures du duc de Berry. Alors, c'est la fin : Claus Sluter est mort en 1406 ; très en avance sur son temps, il est le signal d'un grand changement dans la plastique et le goût. L'exubérance qui accompagnera cet art nouveau gagne même l'atelier des Limbourg et se glisse sur certaines pages des Très Riches Heures terminées les dernières ou laissées inachevées<sup>29</sup>.

L'importance des décorations marginales dans les Heures imprimées nous oblige à une courte analyse de la grammaire ornementale de ce style doux, tel qu'il subsiste dans les Heures de 1488-1490.

Le vocabulaire en est roman et gothique. Les éléments romans sont d'ailleurs difficiles à dissocier d'apports orientaux plus récents. Le cadre architectural de la page ou de la scène est gothique rayonnant très sobre, avec les arcs en accolade du flamboyant ; à des palmettes aplaties, s'étalant souvent autour d'un centre et couvrant un carré ou un triangle, s'associent des grylles très sages, très domestiqués, et également les motifs géométriques pour lesquels les décorateurs gothiques avaient un goût très marqué : lignes brisées, filets, rubans, denticules (fig. 35 et 36). Enfin, profusion de détails vrais, observés dans la nature chez nous et fidèlement exprimés : fleurs, branches coupées à section nette, comme préparées par le bûcheron, oiseaux de nos campagnes, chiens, lapins, singes. Ces petits amis familiers sont modestes et restent exactement à leur place décorative ; ils sont le reflet très tardif de l'art consommé d'un Pucelle, de la beauté des pies, des pinsons, des pieds de violettes qui émaillent sans jamais les charger, les pages des frères de Limbourg.

On voit donc que ce style n'est pas irréaliste, bien au contraire. La notion de réalisme est d'ailleurs équivoque. La vie qui nous entoure est toujours présente et s'impose à l'artiste partout ; mais aux grandes époques, elle s'inscrit dans les structures de l'esprit. L'art roman et l'art gothique sont idéalistes chacun à leur manière et dans des sens opposés. Le gothique "doux" aime la beauté des détails de la nature et sait les sertir dans ses formes idéales, comme des bijoux. L'accord entre ces éléments disparates abstraits et concrets, est rétabli par l'écriture.

Si nous abordons maintenant les compositions à figures les grandes images et les "histoires" des

---

<sup>29</sup> Pages des Très Riches Heures où apparaît le feuillage découpé : f° 35v à 58 ; f° 68 à 96 ; f° 182 à 189 ; f° 198 et suiv. etc.

livres d'Heures imprimés nous y retrouvons d'abord l'art des premiers incunables parisiens dit : "blanc". On a appelé blanc, ou plutôt blanc et noir, le style international des premières xylographies. Le bois creusé donnait des à-plat blancs et des traits noirs en réserve, précis, larges parfois jusqu'à former une tache décorative, mais sans excès, car l'encre ne prendrait pas sur une surface trop grande. Des tailles parallèles, imitées de la taille-douce, étaient un bon moyen de retenir l'encre et d'ombrer les formes. Elles furent employées au début avec modération, parfois pas du tout, et l'ensemble reste très blanc, aspect qui s'explique tout de suite si l'on songe à la coutume immémoriale d'enluminer les livres. La gravure n'était donc qu'un moyen de reproduction du dessin de base, que les enlumineurs n'avaient plus qu'à colorer. Ceci est vrai pour toute la production courante, mais il y a des exceptions. La beauté du dessin dans certains ouvrages nous oblige à admettre qu'il avait sa valeur propre.

La fin du Moyen-Age aimait le dessin. L'enluminure anglaise, qui eut une action répétée sur l'art graphique de chez nous, l'avait toujours cultivé ; elle rehaussait seulement de teintes très légères l'admirable écriture de l'Ecole de Cantorbéry, du psautier de la reine Mary, etc. En France Jean Pucelle a souvent posé des personnages en camaïeu très pâle sur un fond bleu sombre orné de bleu clair. C'est presque l'évocation d'une œuvre d'art, d'un ivoire sculpté placé devant une tapisserie<sup>30</sup>. André Beauneveu porta jusqu'à la perfection cette allusion sculpturale, ramenée au niveau du graphisme par un dessin très pur. Le compagnon barbouilleur qui aurait eu l'idée de colorer à la gouache ces petits chefs d'œuvre eut été bien mal venu. Pourquoi ne pas admettre que certaines réussites parfaites du dessin gravé aient été exécutées pour être appréciées des connaisseurs ? Une peinture non opaque mais légère, aquarellée, comme on la trouve dans certains livres imprimés, pouvait seule éclairer ces images exceptionnelles. Il est certain que dans ces mêmes livres, les ornements étaient traités différemment. Certains décors géométriques des bordures, semis, lignes brisées, semblent bien faits pour la couleur. Le livre manuscrit avait habitué l'œil à ces contrastes.

---

<sup>30</sup> Heures de la reine Jeanne d'Evreux, 1325-28, (New York, Metropolitan M..)



Ce style de gravure appelé blanc, quand il n'est pas un simple support à l'enluminure, est très beau et mériterait bien d'être étudié pour lui même en glanant les chefs d'œuvre le long des vallées de la Moselle, du Rhin, du Rhône et du Pô. Les réemplois et les copies ont été si constants et si rapides, les voyages des imprimeurs si courants, qu'on ne peut pas attribuer l'origine de ce style à telle ou telle région. Tout au plus peut-on dire que certaines manières de dessiner, certaines habitudes de la main sont plutôt d'ici ou de là.

L'Allemagne fournissait depuis longtemps de remarquables orfèvres ; c'est donc là plus qu'ailleurs que la gravure sur cuivre a pu trouver ses maîtres, parmi les meilleurs damasqueurs et dinandiers ; elle fut tout de suite raffinée à l'extrême. La gravure sur bois, au contraire, est populaire, elle nous offre le reflet tardif et naïf des arts courtois de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle. Le dessin sinueux du style doux devient plus rude, les draperies arrondies s'épaississent, car la matière est résistante sous l'outil et la clientèle est modeste. Parente pauvre, elle va imiter les chefs d'œuvre surprenants d'un Maître E. S. et surtout de Schöngauer. La xylographie allemande nous apparaît dès le début chargée d'expérience et résolvant sans effort les problèmes les plus difficiles de l'espace, du mouvement, de l'expression. Elle reste peu de temps fidèle au style blanc et s'essayera très vite à imiter les hachures du burin. La couleur, souvent grossière, n'apporte rien à ce graphisme vivant.

En Italie (comme à Paris), la lutte avec l'art de la peinture sur vélin sera plus âpre. Venise, qui a longtemps le monopole des livres liturgiques, s'attarde d'abord à enluminer ses planches, qui présentent le dessin le plus dépouillé : un simple contour. A Florence au contraire, le bois, profane et populaire, reste très indépendant de l'enluminure d'un Gherardo del Fora, alors à son apogée, les petites planches à bordures, où le blanc et le noir chantent joyeusement, ont répandu une formule qui se passe de la couleur, car le noir y est lui même couleur. Venise aura vite fait d'utiliser cette formule en l'épurant et de présenter les œuvres accomplies que l'on connaît. Non pas que cet emploi du noir soit uniquement italien ; on trouve parfois dans les premiers bois allemands des dallages en perspective blancs et noirs et autres taches équilibrant des blancs unis. Copie de modèles italiens ? — Peut-être. Le sujet est complexe.

Complexité plus grande encore si nous abordons Lyon, carrefour entre Cologne, Bâle et Milan.

L'apport local est ici une tradition de cartiers, d'où une habitude commerciale vive, leste, de tailler le bois. Mais les premières planches apportées de Bâle par Martin Husz étaient si belles que les habiles artisans lyonnais, partant de ces modèles, acquirent vite un accent personnel, nerveux et sobre, et une place éminente dans le style gothique international comme plus tard dans le style Renaissance. (Exemple : *Le Propriétaire des choses*, Lyon, chez Martin Husz, 1482).



fig. 37 Heures de Du Pré 1489 (M.125)



fig. 38 Heures de Vivien 1503-1520 (Les.393)

Dans la xylographie parisienne, le "style blanc" est tellement homogène qu'on a voulu voir partout la main de Pierre Le Rouge calligraphe puis "imprimeur du roi", ou celle de Vêrard qui employa ce dernier et qui était peintre lui-même. Il y a d'abord une allure générale d'aisance, d'excellente mise en place dans l'espace qui prouve l'expérience des dessinateurs parisiens et l'influence de la miniature. Cet art correct n'a pas la grâce décorative du trait vénitien, la vivacité d'expression des bois allemands ou lyonnais, mais une bonhomie familière, une sensibilité discrète le sauvent de la monotonie. C'est bien l'art qui correspond, comme nous l'avons déjà dit, au style "détendu" des sépulcres. Certains détails, certaines manies le font reconnaître entre tous : les visages un peu chiffonnés, qui tendent au portrait, et les arbres, dont les larges feuilles s'ouvrent en étoiles. Ce dessin semble fait pour l'enluminure, qui était alors à son point extrême d'habileté, mais certains livres valent par eux-mêmes. Dans les Grandes Heures Royales de Vêrard, les tailles d'ombre parallèles sont si délicates que les draperies en sont satinées ; la peinture n'y ajouterait rien. La main des peintres enlumineurs cependant est toujours visible. Nous l'avons vu en rapprochant certaines planches de Vostre des Heures d'Angoulême ; à cet exemple ajoutons les délicieuses Bethsabées de Du Pré (fig. 37) ou de Vivien (fig. 38).

Sur ce fond parisien se détachent quelques ouvrages de Jean Du Pré, qui frappent par une arabesque plus décorative, une expression dramatique plus saisissante.

Jean Du Pré, de Paris, fut un précurseur. Sa place resterait éminente s'il n'avait produit que le Missel de Paris et le Missel de Verdun, 1481, premiers livres illustrés publiés à Paris. Ces ouvrages, de même que la Cité de Dieu de St Augustin qu'il sortit à Abbeville en 1486, restent des modèles pour toute la production parisienne. L'influence de l'enluminure y est grande, surtout dans la Cité de Dieu, qui s'appuie sur les miniatures faites en 1466 pour le Grand Bâtard de Bourgogne, et le goût du portrait apparaît dans les têtes à longs nez du Missel de Verdun ou dans le portrait de Du Guesclin du *Triomphe des neuf preux*, publié en 1487, également à Abbeville.





fig. 39 Du Pré 26 février 1484  
(d'après Claudin)  
Cas des nobles hommes et femmes infortunés

Le premier chapitre cōtient le  
parlemēt de fortune & de lacteur. Et  
cōmēce ou latin Nichil post. & cetera.

f

Ostūe qui est  
Vng hy d'ulo  
monstre & qui  
cōme chambe  
riere donne et  
depart aux hō

mes & aux femmes les biencurtez  
mondaines. Si vint deuant moy  
puis que je qui me estoie Vng tantet  
repose prienoie ma plume apres la  
fin de mō cinquieme liure pour cō-  
mencer le sixiesme. Je qui su esbahy  
de l'image de fortune me escuray a dire  
qui est le donneur des Vrayes biens.  
Et se aucun me demanda quelle fut  
ma sentēce aps ce que je eu admisee

117.



fig. 40 Destruction de Troye la Grant,  
J. Bonhomme 1484

Jusqu'ici, production excellente, qui n'a rien d'exceptionnel. Mais en 1484 paraît chez lui le *Cas des nobles hommes et femmes infortunés* de Boccaccio (fig. 39), qui tranche sur la manière parisienne courante.

Les costumes décoratifs, les serpents des chevelures dénouées, accusent tout de suite une volonté de style ; des tailles d'ombre très discrètes respectent les contours, qui sont expressifs de mouvement et d'émotion. Il s'agit là, semble-t-il, d'un art franco-italien bien particulier, nouveau à Paris, qu'on ne retrouve que dans la *Destruction de Troye la Grant* (fig. 40), parue la même année chez Jean Bonhomme, et dont le planches vivantes (celle des lamentations d'Andromaque est particulièrement belle) semblent de la même main.

Puis, nous arrivons aux Heures de Février 1489. Celles du 10 mai 1488 (à Chantilly), plus célèbres, sont aussi fort belles ; leur richesse décorative fait de chaque page un jardin : arbres taillés, oiseaux, fleurs, etc. entourent les images qui paraissent petites. Tout cela est conçu pour la couleur, mais on n'éprouve pas du tout cette impression avec les Heures de 1489, où l'ordonnance blanc et noir de chaque page, son équilibre, la perfection de son dessin, imposent le respect de la planche. Ce terme de planche, d'ailleurs, est ici impropre. Les petits bois insérés dans la forme sont recouverts d'une lamelle de cuivre clouée et gravée, et le procédé est si nouveau que l'imprimeur le précise, de même que la rigoureuse disposition de ses figures et histoires, dans sa préface. Cette technique est le secret qui explique la qualité exceptionnelle des petites vignettes, mais en même temps elle pose un problème. Qui, à Paris, était capable d'exécuter ces minuscules chefs d'œuvre ? Il semble raisonnable de penser que Du Pré a fait venir des niellistes italiens<sup>31</sup>. Non pas que nous voulions rapprocher ce livre du Boccace ; le style en est autre, mais les rapports que Claudin suppose entre Du Pré et les Vénitiens s'en trouvent précisés. Quelques années plus tard, en 1499, un Vénitien établi à Lyon, Boninus de Boninis, sortait un curieux livre d'Heures bien différent de celui de Du Pré mais également gravé sur cuivre en taille d'épargne. L'origine de cette technique semble donc acquise.

---

<sup>31</sup> Cf. Claudin, I. p.220 : Du Pré implante à Paris l'imprimerie des livres liturgiques illustrés et fait venir des ouvriers vénitiens. On a la preuve qu'ils travaillèrent au Missel de Limoges, 24 mars 1484, qui porte au colophon : "per Venetos arte impressoria magnificos et valde expertos completum".





fig. 42 Heures de Du Pré 1489, L'acteur

L'illustration des Heures de février 1489 est d'ailleurs très disparate. En dehors des grandes planches, prises aux Heures du 10 mai 1488 et des ornements dérivés des mêmes Heures mais plus simples, on peut distinguer quatre types : des scènes inspirées de Vérard, à fond blanc ou sur fond noir, des bustes sur fond noir très réalistes et vivants (fig. 41), des personnages plus finement gravés qui semblent déceler une

main bien particulière et habile : la planche nouvelle de l'Acteur (fig. 42), certains bustes en bas de page, la planche de Marie-Madeleine sous des arcades italiennes (fig. 43), et enfin les petites scènes tracées visiblement par un maître, dont on ne peut pas deviner vraiment la nationalité, et dont les artisans (italiens?) du métal ont su suivre les souples contours: personnages aux grands yeux tragiques, aux formes cursives, draperies ondoyantes qui se croisent dans les petits rectangles suivant une composition rigoureuse et aisée (fig. 44).

Oui, voilà un maître. L'habileté avec laquelle il grossit les têtes et les yeux pour s'adapter à l'échelle du livre et donne une vie intense à ses personnages, l'équilibre des blancs et des noirs, n'apparaissent pas ailleurs et on ne retrouvera plus guère sa main. Ce n'est pas pour cela un novateur. Il dessine, sur ces petites plaques de cuivre recouvertes d'un enduit blanc comme Beauneveu, Jacquemart de Hesdin, Pol de Limbourg et ses frères dessinaient sur le vélin, avec la grâce la plus tendre. Ce livre est vraiment le dernier chef d'œuvre du style doux.



fig. 43 Heures de Du Pré 1489  
Marie-Madeleine



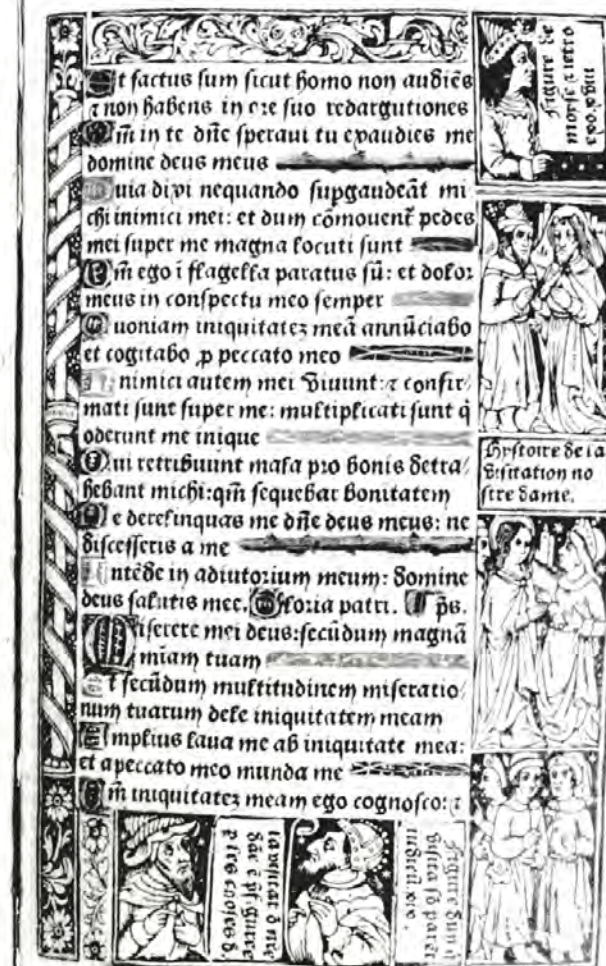
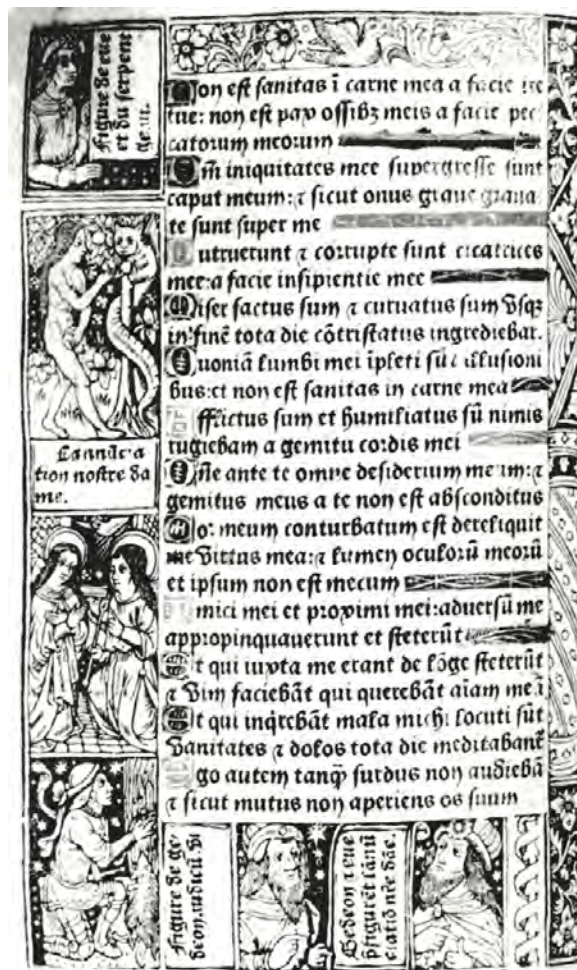


fig. 41 Heures de  
Du Pré 1489 (M.125)



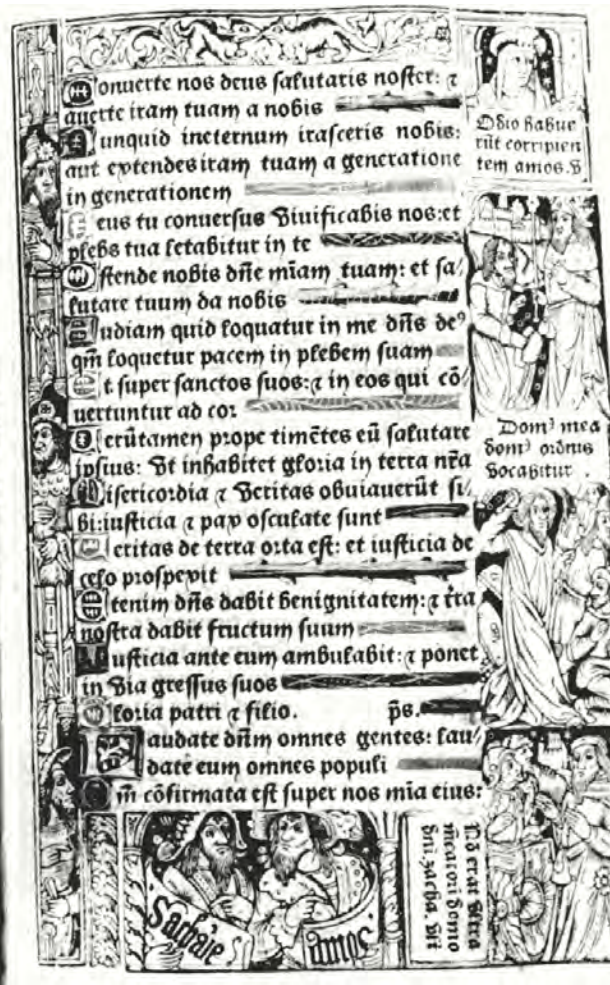
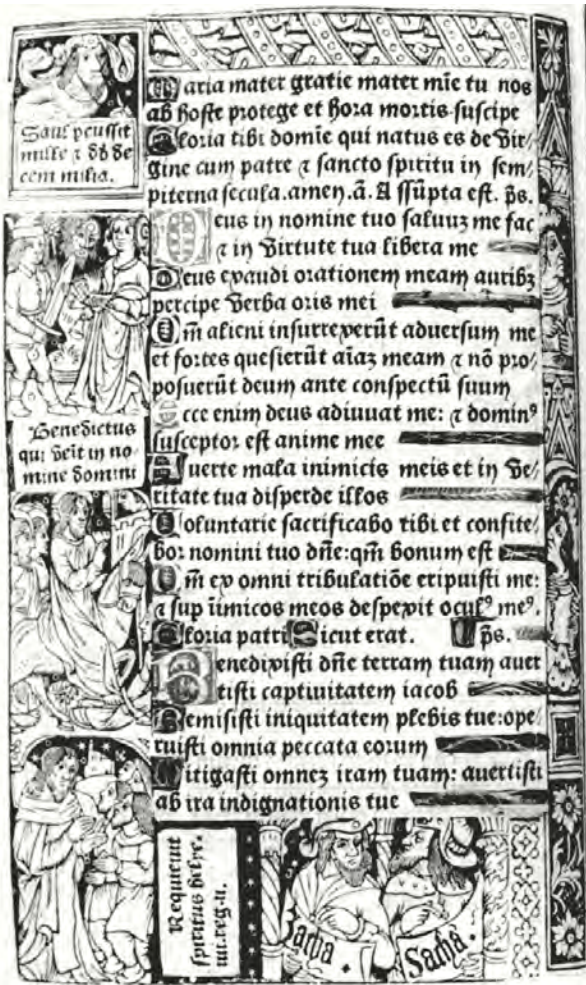


fig. 44 Heures de Du Pré (1489),  
 belles pages et détails (M.125)





f° 34v, f° 35

f° 13

### *Les Heures de Vostre 1489.*

Si les Heures de Du Pré 1489 sont l'expression achevée et originale d'un style international, les Heures de Vostre 1489, par contre sont bien parisiennes. Mais avant d'aborder les planches et les histoires, essayons de faire notre chemin dans une vraie forêt vierge ornementale.

Ce gothique tardif est difficile à cerner. Nous l'appelons en France art flamboyant, en Allemagne c'est le "Spätgotik" tout simplement ; et pourtant c'est là qu'on a essayé d'en faire un style à part, où les Allemands, déçus de s'apercevoir un jour que le "gothique" n'était pas né chez eux, ont cherché l'expression de leur âme. Il est dangereux dans ces domaines de s'attacher au nationalisme et surtout à l'idée qu'on se fait de soi. Le gothique tardif est international comme le style doux et, avec une avidité incroyable, prend son bien partout. Chez nous il se caractérise par une abondance décorative toute nouvelle. Tâchons de voir clair au milieu de ce désordre.

En ce qui concerne le décor, le contraste entre le Missel de Verdun, les Heures de Du Pré, les premières Heures de Vêrard et de Vostre d'une part, et les Heures de 1498 d'autre part, est frappant. Nous avons analysé le premier style, sa fantaisie timide, sage, un peu molle. Le second est éblouissant de maîtrise technique, de fermeté nerveuse dans le dessin et la ciselure.

Le feuillage découpé, ou déchiqueté, règne en maître. C'est cette curieuse déformation de l'acanthé qui apparaît dès 1200-1220 sur les chapiteaux de Wells, comme un dérivé fantaisiste de l'ornement roman, abstrait comme lui, mais plus plastique, fouillé d'ombres profondes. Il quittera bientôt l'Angleterre, passera au début du XV<sup>e</sup> siècle chez nous, et son caractère abstrait très prononcé tranche avec les feuillages gothiques tirés de la nature. On le trouve dans l'architecture sous forme de bandeaux raffinés où joue la lumière : sorte de moulure en réseau, de profil convexe sur un fond concave, qui rejoint l'art arabe de l'écran ajouré (fig. 45).



**fig. 45 Verneuil sur Avre,  
Notre Dame,  
exemple de frise**



Ainsi au XV<sup>e</sup> siècle, au cœur d'un réalisme de plus en plus quotidien, s'introduit un art ornemental abstrait, oriental, fantastique. Ces formes pénètrent dans l'enluminure ; nous les avons vues se glisser timidement dans l'atelier des Limbourg, elles s'épanouissent dans les marges de Fouquet, de Jean Colombe, de Maître François, etc.

Le goût de l'Orient est partout : le feuillage découpé est truffé de grenades, d'œillets, et des personnages capricieux des soieries persanes. Mais le réalisme qui s'est répandu chez nous fait avec cet intrus bon ménage : les feuilles de chou, la vigne, le chardon sont découpés à leur tour, les paysans, les bergers se promènent dans ces rinceaux, mêlés aux grylles et monstres qui s'y retrouvent chez eux, et aux dieux ou génies venus de Méditerranée et de plus loin encore<sup>32</sup>. Quelques soupçons de ce style peuvent être trouvés dans les premières Heures, mais c'est vraiment dans les Heures de Vostre 1498<sup>33</sup> qu'il domine, exprimé avec une grande prouesse de métier. Il ne paraît plus nécessaire de faire venir d'ailleurs des ciseleurs sur cuivre. Tout semble parisien dans le dessin comme dans la gravure (il s'agit sans doute encore d'épargne sur métal). Une invention nouvelle donne aux fonds une grande richesse, c'est le "criblé". Les bordures des manuscrits étaient devenues, depuis le milieu du XV<sup>e</sup> siècle des bordures assez massives, où les feuillages orientaux étaient soudés par un réseau de petites graines, attachées ou non aux branchages, qui faisaient jouer les fonds. Il y a peut-être une sorte d'interprétation de ce motif dans le criblé, multitude de petits trous qui forment des points blancs dans le fond noir et l'animent. Ils représentent aussi un perfectionnement technique : il était malaisé d'obtenir de beaux noirs en étendant l'encre sur une surface unie. Les Heures de 1498 sont, au sens précis du mot, un chef d'œuvre. Tous les problèmes techniques y sont résolus. Sur ce fonds noir qui chatoie se détachent presque en blanc, quoique finement modelés, les éléments que nous venons d'énumérer, beaucoup moins anecdotiques que les

---

<sup>32</sup> Un trait de ce renouveau du goût de l'Orient se trouve dans les soieries à grands dessins qu'on voit apparaître assez soudainement au début du XV<sup>e</sup> siècle : soieries de haut luxe qui dans l'art seront réservées à Dieu le Père et aux très grands personnages (cf. Van Eyck). Ces soieries ne venaient pas directement d'Orient, mais de Lucques ou de Sienne. Rares dans les premières Heures, elles se déploient avec complaisance dans les Heures de 1498.

<sup>33</sup> Voir Lac.59 et suiv.

fleurs et les oiseaux de Du Pré, et inscrits dans la composition de la page comme une dentelle dans son réseau (fig. 46, 47). Peu importe que ce soit des bergers, des chasseurs dans les bois très objectivement rendus, ou les mêmes bergers jouant avec les acanthes, ou des guerriers mythologiques, des centaures, des éléphants..., le style à la fois aigu et ornemental unifie tout cela.

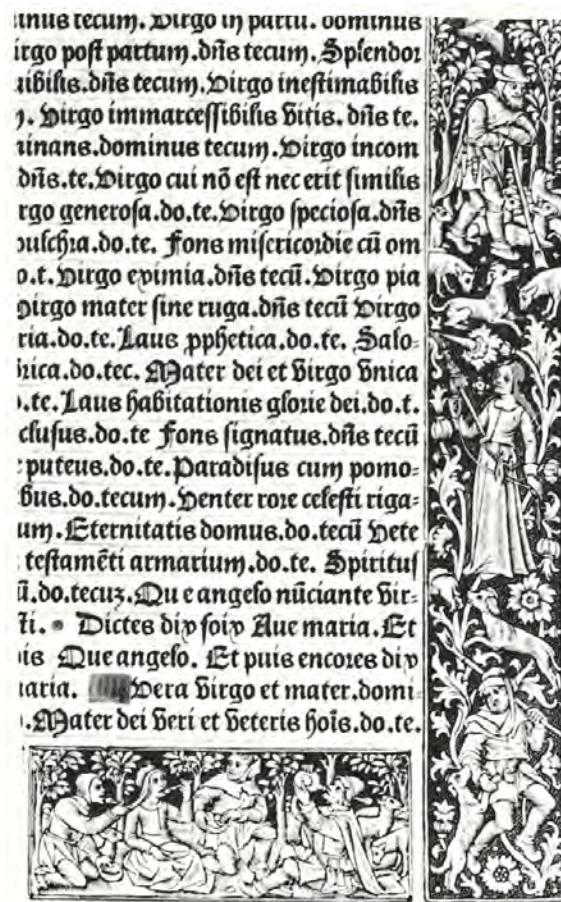
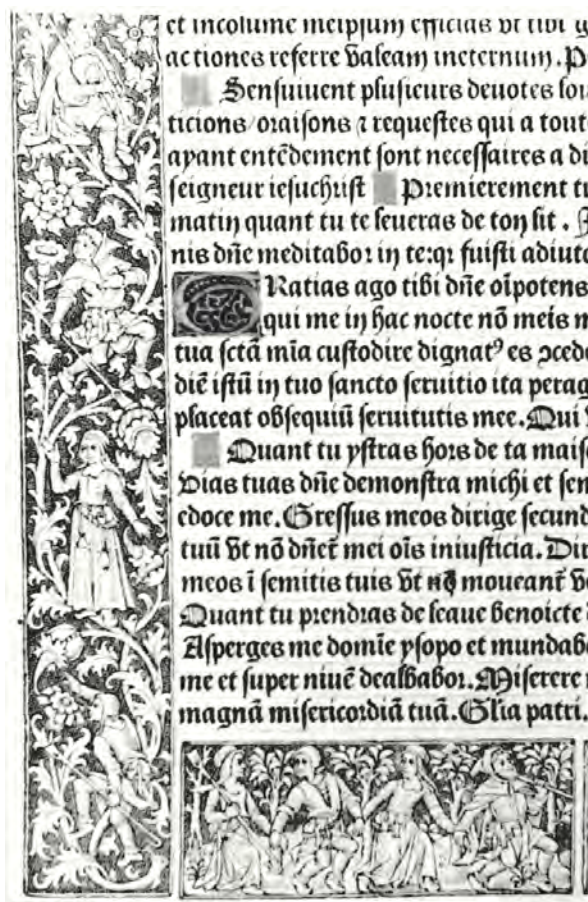


fig. 46-47 Heures de  
Vostre 1498 (M.540)



Mais c'est surtout dans les figures que cet art est personnel. Nous avons énuméré les "Histoires" neuves des Heures de 1498 ; leur précision qui rend la lecture facile, leur verve, sont dans l'esprit de l'art parisien. Les séries les moins narratives sont celles qui ont le plus d'autorité, comme les Vertus écrasant leur ennemi et surtout la Danse Macabre qui, pénétrant partout sous cette forme petite mais parfaite, eut un très grand retentissement. En 1508 sortent dans un ouvrage plus Renaissance, les Grandes Heures de Vostre, deux Histoires du même style, on pourrait presque dire de la même main : une Vie de la Vierge toute neuve, à deux images par page (figure et histoire), et une admirable Psychomachie, déjà parue en 1499 (voir plus haut dans notre liste des "histoires" les points 8° et 9°). Jamais le style Vostre ne s'y montre avec plus de précision, de nervosité et de fougue.



fig. 48 Messe de St Grégoire  
du Missel de Verdun  
(d'après Claudin)



fig. 49 Messe de St Grégoire  
de Vostre I dans les  
Heures de 1498 (Vostre 2)  
avec des bordures nouvelles

Dans les grandes planches, l'écriture est la même, mais les modèles sont plus contraignants et laissent moins de liberté à l'artiste. Ces modèles, ce sont surtout les planches de Du Pré et de Vérard. Le Missel de Verdun restait un grand exemple, surtout sa belle Messe de St Grégoire (prototype de Vostre I) (fig. 48, 49) ses planches de la Nativité et de la Présentation au Temple serviront de bases aux images plus élaborées de Vostre 2 (1498). De même les Heures Royales de Vérard, si finement gravées, proposeront déjà des versions excellentes de l'homme anatomique et du "Graal". Le style particulier de Vostre 2 (1498) dans les grandes scènes, c'est l'aboutissement du style blanc parisien de la gravure sur bois. La recherche de l'expression du geste et du visage est l'effort général de l'époque, et la gravure allemande donnera les figures les plus vivantes et les plus dramatiques ; mais on tentera toujours en France de les débarrasser de toute caricature et, spécialement à Paris est recherchée une humanité plus aimable mais typée et qui tend à l'individualisme, au portrait. Les têtes de la Cour céleste (Missel de Verdun) (fig. 50) ou les bordures des petites Heures de Vérard (Masson 127) exprimaient déjà cette tendance. L'artiste de Vostre 2 donnera à chaque sibylle, à chaque prophète, à chaque vertu, son visage, et même à chaque berger son nom.



*La Cour céleste.*

**fig. 50** Missel de Verdun, La Cour Céleste (d'après Claudin)

Cet artiste, auquel on pourrait donner la Messe de St Grégoire du Missel de Verdun, a été rapproché par Mme Geneviève Souchal du maître des tapisseries à la licorne (Metropolitan Museum et Musée de Cluny), identifié même avec lui<sup>34</sup>. Il semble acquis qu'à la fin du XV<sup>e</sup> siècle, un atelier parisien important, et bénéficiant de commandes princières et royales, a représenté dans différentes techniques l'art que nous essayons ici d'analyser ; il paraît difficile qu'un seul artiste ait dessiné toutes les œuvres qu'on lui attribue, mais les dessins des Heures de 1498 ont pu sortir de son cercle. L'abondance des poncifs utilisés, et révélés par Geneviève Souchal, prouve bien qu'il s'agit d'un travail d'atelier.

La gravure est à la hauteur du dessin : l'écriture, très ferme dans les contours, indique, par de fines hachures parallèles qui ne s'écrasent jamais sur le vélin, le modelé des formes, laissées claires sur fond noir criblé. Déjà la clientèle cultivée s'est prise de goût pour la gravure, quand elle est parfaite, et, à l'inverse de ce qui se produisait quelques années plus tôt, le besoin de couleur ne se fait plus sentir que dans le peuple<sup>35</sup>.

### *Les Grandes Heures de Vostre*

Les Grandes Heures de Vostre (Vostre 4) sortent avec un calendrier 1508-1528 et quatorze planches nouvelles, qui se glissent parmi les anciennes depuis 1502. C'est un livre complexe, où le vocabulaire ornemental est très italien, et nous l'étudierons dans un autre chapitre. Le style des figures est également nouveau, mais reste bien gothique et français.

Nous découvrons ici une tout autre main que dans les heures de 1498, plus difficile à cerner et même multiple, car les planches sont inégales : certaines, un peu gauches, dénoteraient un travail d'élève (l'Annonce aux bergers, la Présentation au Temple), d'autres sont fort belles (le Baiser de Judas, l'Annonciation, la Visitation, le roi David). Le style, nous l'avons dit, est monumental, nous avons pu le

---

<sup>34</sup> Chefs d'œuvre de la tapisserie du XIV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle, Paris 1973, p.84 *Revue de l'Art* n°22, 1973.

<sup>35</sup> Les planches appartenaient en propre à l'éditeur Simon Vostre ; un fait le prouve, c'est l'emploi de certaines d'entre elles (parmi les premières, déjà parues en 1496) dans un Missel de Paris du 24 déc.1497, imprimé pour Vostre par Gering et Renbolt. Ce détail montre la primauté du libraire-éditeur sur l'imprimeur dans le choix des artistes, l'emploi ou le renouvellement des illustrations.



rapprocher de la sculpture. On peut songer aussi, devant la dignité des figures, l'ampleur de certains drapés, aux peintres de l'époque (Gérard David, Jean Bellegambe, le Maître de Moulins, etc.). L'évocation de la charge émotive d'une scène par les nuances d'expression des visages est tout-à-fait sensible. Les femmes chuchotent et s'attendrissent derrière sainte Elisabeth, dans la Visitation ; la scène surtout qui se joue près du trône du roi David est curieuse : Bethsabée, désignée par sa voisine, sourit, triomphante, tandis qu'un vieillard exprime sa réprobation (fig. 51). On perdra vite cette discrétion subtile qui représente un moment assez court de l'art occidental. Certaines conventions purement liturgiques subsistent cependant, qu'il ne faut pas prendre pour des naïvetés (l'échelle des personnages sacrés est plus grande que celle des assistants).

Cet art nouveau s'exprime maintenant sur bois, matière plus ingrate, qui permet moins de finesse que le cuivre ; de là des maladresses : les mains raides, les plis bouclés et secs ; mais par contre, les graveurs connaissent mieux les ressources de leur métier : aux tailles parallèles très fines que nous connaissons s'ajoutent des accents plus noirs et déjà des tailles croisées.

Tous ces livres, auxquels on pourrait ajouter plusieurs autres, plus ou moins dérivés des premiers, sont dessinés, et même gravés, avec tant de maîtrise qu'on oublie en les admirant le phénomène de retard dont nous avons parlé, et pourtant il est évident. Près d'un siècle après l'apparition du flamboyant en France, nous y voyons se répandre l'ornement découpé, trente à cinquante ans après les chefs d'œuvre de Fouquet, nous trouvons un reflet de son art.



fig. 51 Grandes Heures de Vostre



Ce retard est plus grand pour l'ornement que pour les figures. Une première raison tient aux habitudes des officines de miniaturistes, où l'ornement est le fait de spécialistes, toujours plus traditionnels que le chef d'atelier. Mais la raison essentielle est dans le problème des modèles. Les premiers modèles du feuillage découpé sont pris dans la sculpture décorative ; or un ornement sculpté doit être relevé, redessiné à petite échelle, recomposé, avant de paraître dans le livre. Il est donc naturel qu'un certain nombre d'années s'écoule entre l'apparition d'une forme nouvelle dans la pierre, puis dans le livre peint, puis enfin transposée sur cuivre ou sur bois. Le décor du livre suit un autre rythme que celui de l'architecture : conservateur, il ne renoncera pas aux diableries romanes, mais novateur à sa manière, il donnera aux grylles un curieux déguisement exotique.

Une ère nouvelle va s'ouvrir, où le livre d'Heures parisien fait office d'initiateur, ou tout au moins de puissant agent de vulgarisation. Ce sont les patrons d'ateliers qui secoueront la tradition. Nous les avons vus dans les grandes planches s'inspirer de l'art de la Loire, ils vont en même temps imposer à leurs ornemanistes des modèles tous nouveaux. Il est plus facile de relever un motif sur un dessin que sur un monument et la divulgation du papier, et, par là, des estampes, apportera aux grands libraires une grammaire ornementale inédite, qu'ils répandront à leur tour dans toute la France.

## II. Le Style Renaissance.

### A. Les Gravures allemandes.

Ces rapports directs et précis avec la cathédrale, que nous avons évoqués au chapitre précédent, ces thèmes, ces formes qui se transmettent du macrocosme au microcosme et inversement, nous permettent d'entrevoir maintenant que le livre d'Heures, expression souple et toujours changeante de l'art de son temps, va devenir le reflet immédiat des nouveautés, la première synthèse d'où sortira un langage français de la Renaissance.

Un signe de ce goût de la nouveauté apparaît déjà dès le début dans la marque des libraires et des imprimeurs : prospectus, drapeau d'une maison. Si Gering, nous l'avons vu, pour se faire bien accepter, a adopté une marque française, son collaborateur Berthold Renbolt n'eut pas peur d'imposer sa belle marque allemande, grandes lettres aiguës, anagramme vigoureux (fig. 52). Cette marque qui tranche avec la production parisienne ne manqua pas de frapper. Elle affirme hardiment un style étranger qui surprend encore. Parmi les éditeurs des livres d'Heures, Vérard, Du Pré, garderont des marques très françaises ; les licornes, enseigne de la maison Kerver, sont bien parisiennes (fig. 53), mais la belle targe suspendue entre elles est allemande. Une targe apparaît encore chez Vostre et chez Hardouyn, mais la marque de Vostre est comme celle de Pigouchet du second style gothique (fig. 54), tandis que celle d'Hardouyn, Déjanire et le centaure Nessus, est une vraie proclamation d'italianisme.



fig. 52 Marque de Renbolt



fig 53



fig 54

Ainsi les nouveautés sont claironnées par la marque, mais, le succès aidant, celle-ci porte longtemps la réputation d'une maison et, dans les séries ultérieures, devient vite un archaïsme. La marque de Pigouchet annonce dès 1491 le style de 1498, mais paraît ancienne dans les séries Renaissance.

En effet, le changement sera brusque dans les livres d'Heures et dès l'aube du XVI<sup>e</sup> siècle on verra ces petits ouvrages, jusqu'ici vivants certes mais timides et conservateurs, lancer un langage ornemental nouveau et un style nouveau de composition figurative. C'est que les modèles sont maintenant de tout autre nature : ce sont essentiellement des estampes venues d'Italie et d'Allemagne, documents à petite échelle directement utilisables, et parmi celles-ci, les estampes allemandes furent les plus utilisées.

La grande beauté des gravures allemandes, leur incontestable supériorité technique les avaient rendues universellement célèbres. Les planches de Schöngauer, puis de Dürer et de bien d'autres dont on



ignorait les noms (le maître E.S. par exemple) étaient copiées partout et Dürer lui-même se plaindra de ces plagiat.

La gloire de Schöngauer est immense, mais c'est alors une gloire anonyme. Son action fut profonde dans l'Europe entière. Ce génie technicien de la gravure n'était vraiment novateur que par son outil. Son esthétique est celle des grands peintres flamands du XV<sup>e</sup> siècle, mais seul il fut capable d'exprimer leur délicatesse de modelé, leurs espaces infinis, au moyen d'un tirage sur papier et par conséquent de les répandre. Ainsi, les formes, les interprétations des thèmes consacrés, tournent en rond et reviennent à leur point de départ, mais enrichies d'idées nouvelles et, malgré un caractère plus populaire, exprimées avec une maîtrise parfaite.

Les Grandes Heures de Vostre, dont nous avons noté les traits bien français, dont nous admirerons la précocité dans l'assimilation des ornements italiens, montrent une fusion de ces éléments avec la connaissance la plus précise des gravures allemandes. Les premières planches à paraître de cette série qui ne sera complète qu'en 1508, c'est la Nativité et l'Adoration des Mages, qu'on trouve déjà mêlées aux séries anciennes dans des Heures de 1502-1520<sup>36</sup>. Ces deux planches certainement de la même main, présentent les personnages dans le même décor : arcade Renaissance à caissons ouvrant sur une place où l'on aperçoit un palais à large corniche ; et dans ce cadre si italien, la planche de la Nativité installe le groupe de la Grande Nativité de Schöngauer (B.4) très scrupuleusement imité (fig. 55). Michelle Hébert<sup>37</sup> a bien vu que malgré les apparences ce décor Renaissance ne venait pas directement d'Italie, mais, comme les personnages eux-mêmes, des gravures allemandes qui, agent de diffusion puissant, répandaient l'ancien et le moderne, la tradition franco-flamande et les nouveautés italiennes.

---

<sup>36</sup> B. N. p. Z. 357 (21), Lac. 116.

<sup>37</sup> *Gazette des Beaux-Arts* 1958, I, p65-72.





**fig. 55 Grandes Heures de Vostre,  
La Nativité**



**fig. 56 Vostre  
3e série (Les.381)  
(voir fig. 80 et 81)**

Cette Nativité est la seule copie complète de Schöngauer à notre connaissance dans nos livres d'Heures (copie reprise exactement par Gilles Hardouyn en 1510)<sup>38</sup> mais le plus souvent ses thèmes, profondément assimilés par les graveurs allemands,

<sup>38</sup> B. N. Vel 1511, Lac. 199.

se retrouvent à travers Dürer. Quelques unes de ses figures pourtant peuvent être reconnues isolément, comme le personnage tombé à terre (Malchus) dans le Baiser de Judas de Vostre 3<sup>e</sup> série (fig. 56) (cf. Schöngauer B.10).

L'influence de Dürer fut encore plus rapide que celle de Schöngauer et ses planches les plus répandues furent celles de l'Apocalypse. Malgré les formes admirables qu'avaient prises au Moyen Age les visions de saint Jean, l'interprétation d'Albert Dürer les effaça toutes et parut définitive. Tous les Apocalypses dessinés, peints, gravés au XVI<sup>e</sup> siècle s'inspirèrent de ses bois, directement ou indirectement, les vitraux surtout : "Les gravures sur bois, écrit Louis Réau<sup>39</sup> se laissent aisément insérer dans l'armature de plomb d'un vitrail". Citons les verrières de Chavanges (Aube), St Martin des vignes à Troyes, St Nicolas à La Ferté-Milon, St Florentin, Chaource, la chapelle de Vincennes, etc.<sup>40</sup> Mais la source première était bien plus la Bible de Wittenberg que les bois de Dürer. Publiée en 1522, elle était plus répandue que la suite originale et surtout, les scènes y étaient dédoublées, ce qui rendait plus claires des mêlées souvent confuses et facilitait l'arrangement par fenêtres. L'intérêt ici de nos livres d'Heures c'est que, dès 1507, et même nous allons le voir dès 1502, ils s'inspirèrent directement des originaux publiés en 1498.



fig. 56 Vostre 3<sup>e</sup> série (Les 381)

<sup>39</sup> *Iconographie de l'Art chrétien*, P.U.F. 1957, t. II, 2, p.680.

<sup>40</sup> Cf. E. Mâle, *op. cit.* p. 489.

Dans les belles Heures imprimées par G. Anabat pour Gilles Hardouyn<sup>41</sup>, Heures où triomphe par ailleurs un italianisme délicat et bien assimilé, s'étend sur une quinzaine de pages l'"histoire" de l'Apocalypse, fièrement annoncée dans le titre avec d'autres histoires. Dans une réédition 1510-1529 (Les. 390) l'Apocalypse reste seul annoncé, preuve de l'intérêt qu'il présente, de sa grande originalité. Ce n'était pourtant pas là, même dans les livres d'Heures, un thème nouveau. Les Apocalypses xylographiques qui circulaient depuis 1460-1470, eux-mêmes dérivés d'un manuscrit du début du XIII<sup>e</sup> siècle (B. N.) ont inspiré une histoire assez monotone dont les Heures de Kerver 1505 ont essayé le lancement. Mais le modèle de Dürer, animé, violent, bouleversait toutes les habitudes. Il est certes bien gauchement interprété dans ces petits bois minuscules, et on ne peut y reconnaître autre chose que la disposition des scènes. Aussi c'est dans les grandes planches que nous retrouverons mieux Albert Dürer, et à travers lui les maîtres qu'il aimait.

Sans quitter l'Apocalypse, arrêtons-nous à une image très singulière de la troisième série de Vostre (1502), série originale, composite, inattendue, que nous aurons à étudier à plusieurs reprises. Il s'agit ici du Massacre des Innocents. Cette image tranche sur toutes les autres par sa qualité, par son style vigoureux et décoratif. Pour le moment, contentons-nous de regarder en bas les deux femmes, celle surtout qui hurle en protégeant son enfant (fig. 57). C'est exactement mais inversé, le groupe en bas à gauche de la planche 6 de l'Apocalypse de Dürer, la Chute des étoiles (fig. 58), et cela dès 1502. Le style des deux femmes, l'expression vivante de leur douleur, tranche avec l'allure guindée, naïve des autres personnages, qui, eux, ne doivent rien à Dürer.

---

<sup>41</sup> B. N. Vel 1562, Lac. 159 (1507).



fig. 57 Vostre 1502,  
Massacre des innocents





**fig. 58 bis A Dürer,  
Apocalypse pl 2  
(B 61)**

**fig. 58 A Dürer,  
Apocalypse pl 6  
(B 65) fragment**

La planche de l'Apocalypse qui s'insérait le plus aisément parmi les images traditionnelles des livres d'Heures, c'est la planche 2, le martyre de St Jean (fig. 58bis). Nous la retrouvons dans la 5<sup>e</sup> série de Vostre (1515) (fig. 59). La composition est conservée ainsi que les mouvements de la plupart des personnages mais dans 1e détail tout est différent. Certains éléments sont inversés ; le juge est au centre et non plus à gauche, le gros bourgeois tourné ici vers la gauche au lieu d'être orienté vers la droite<sup>42</sup>. Déjà dans la 3<sup>e</sup> série de Vostre (1502) certains souvenirs de la planche de Dürer apparaissaient discrètement (fig. 60) : le juge, St Jean, le bourreau, inversés, le valet qui attise le feu, dans le sens de l'original. Enfin le gros bourgeois au chapeau, que Dürer lui-même s'est plu à introduire de nouveau dans la planche 14 de l'Apocalypse (la grande Prostituée) a séduit les imitateurs. Nous venons de le voir dans

<sup>42</sup> Cette planche de la 5<sup>e</sup> série paraît déjà avec les planches de la 3<sup>e</sup> série en 1510-1530 (Les. 381)



le Martyre de St Jean de la 5<sup>e</sup> série de Vostre, on le retrouve dans le Baiser de Judas de la même série.

L'Apocalypse, particulièrement célèbre, ne fut pas la seule suite de gravures sur bois de Dürer immédiatement connue et imitée. Dans la 3<sup>e</sup> série de Vostre (prototype 1502) le Portement de Croix rappelle le premier Portement de Croix de Dürer, 1495 (Meder III) (fig. 61), au dessin encore assez sommaire, qu'il développera lui-même dans celui de la Grande Passion. La composition sur le livre d'Heures est analogue et le personnage debout à droite, que Dürer d'ailleurs conservera dans sa seconde version, est très proche du modèle.

**fig. 59 Vostre 5e série**



**fig. 60 Vostre 3e Série**







fig. 61 Vostre 3<sup>e</sup> série



et A. Dürer (MederIII)



C'est dans la 5<sup>e</sup> série de Pigouchet-Vostre<sup>43</sup> que nous trouvons le plus d'imitations de Dürer. Le Calvaire doit beaucoup à une planche isolée de Dürer, dessinée vers 1502-1503 (B. 59) (fig. 62). Les trois Croix sont semblables, inversées (même l'inscription INRI est inversée) mais les personnages au pied des croix sont tout différents.

fig. 62 Vostre 5<sup>e</sup> série



A. Dürer



<sup>43</sup> Quatre planches paraissent en 1513, mais la série n'est complète qu'en 1523.



fig 63 Vostre 3<sup>e</sup> série



A. Dürer Vie de la Vierge



Dans cette même série, la Nativité, l'Adoration des Mages et la Visitation sont faites de souvenirs des planches correspondantes de la Vie de la Vierge de Dürer, parue en 1511. L'imitation est ici encore très rapide puisque l'Adoration des Mages parut en 1513 (fig. 63).

Nous terminerons ces comparaisons qui pourraient se prolonger encore en évoquant Adam et Eve chassés du Paradis de la Petite Passion de Dürer parue en 1511, fidèlement repris par la veuve Kerver en 1522<sup>44</sup> (fig.64).

**fig64**  
**Kerver 1522**  
**A Dürer petite passion**



<sup>44</sup> Les Heures de 1522, dont nous reparlerons, sont imprimées en gothique allemande qui tranche sur la batarde française des autres Heures, ou sur la romaine que Kerver commençait à utiliser.





fig. 65 Vostre 3e série (les 381)

Ce n'est pas à ces modèles célèbres que se réduit l'influence allemande dans les livres d'Heures parisiens. Dès leur 3<sup>e</sup> série, l'équipe Pigouchet-Vostre regarde outre-Rhin. C'est le sentiment de l'espace qui est la marque la plus frappante de cette influence. Au lieu d'orner la page avec une arabesque de lignes de plus en plus vivante et expressive mais toujours plane et associée aux grylles qui l'entourent, aux caractères d'imprimerie qui l'accompagnent, comme dans les belles Heures de Du Pré ou les Heures de 1498, la planche gravée est un petit tableau où est évoqué ce vaste espace que les graveurs allemands ont aimé chez Roger van der Weyden par exemple et cherché à rendre à leur tour.

Reprenons la 3<sup>e</sup> série de Vostre, à ce tournant du siècle qui représente effectivement un changement de goût, plus exactement avec un almanach 1502-1520<sup>45</sup>. Le Baiser de Judas où nous avons trouvé un emprunt à Schöngauer, présente avec son groupe à petites têtes, bien inséré dans l'espace, les caractères de la gravure allemande, et plus encore l'Annonce aux bergers (fig. 65) qui ouvre sur une vaste campagne au fond de laquelle un moulin à pans de bois croisés et haute toiture semble sortir d'une estampe de Dürer.

Précisons que ce n'est pas là une invention du paysage.

<sup>45</sup> B. N. Vel 1559, Lac 113., et aussi moins complets Vel. 1557, Vel. 1672

Même dans le domaine de la gravure d'épargne, bien humble à côté des prestiges de la miniature, nous avons admiré quelques indications de lointains, villages, châteaux, dans les Heures de 1498 déjà, et surtout dans les Grandes heures de Vostre (4<sup>e</sup> série), mais la page n'était pas vraiment tournée. Dans les premiers paysages français, même chez Fouquet, un des plus grands maîtres du paysage, il s'agit toujours d'un cadre intime, relativement limité. Les paysages allemands (Dürer, Altdorfer, comme leurs modèles Van Eyck et Van der Weyden,) ont un caractère cosmique et veulent évoquer l'infini.

La 5<sup>e</sup> série de Vostre est bien particulière et surprend par sa nouveauté. Ce sont des graveurs allemands ici qui travaillent eux-mêmes pour Vostre et incisent les petits bois, d'après leurs propres idées ou leurs souvenirs, et comme tous les graveurs allemands, ils signent leurs planches d'un monogramme. Les quatre premières se glissent dans les Heures de Reims<sup>46</sup> (alm. 1513) parmi les planches de la 2<sup>e</sup> et de la 3<sup>e</sup> séries (les planches de la 4<sup>e</sup> série étant d'un plus grand format ne pouvaient réserver). Ces quatre planches sont le Martyre de St Jean d'après Dürer dont nous avons parlé (voir fig. 59), l'Annonce aux bergers (fig. 66), l'Adoration des Mages et la Circoncision. Les deux dernières portent le monogramme F entouré d'un G, l'Annonce aux bergers le monogramme G. Les onze planches de cette série n'apparaîtront au complet que dans l'édition de Hadrot, 1523, à qui la veuve de Vostre (mort en 1520) vendra, son fonds<sup>47</sup>. Nous y trouvons de nouveaux monogrammes : la Visitation, deux X (fig. 67), la Nativité, six X (fig. 68) mais ces X, simples traits croisés, sont peut-être une marque d'exécutant car cette Nativité est bien dessinée de la même main que l'Adoration des Mages ; l'une et l'autre, nous l'avons vu, dérivent des mêmes modèles. St Jean à Pathmos, planche rare qui s'ajoute ici au Martyre de St Jean est certainement la plus belle et la plus originale de la série (fig. 69). Elle porte à gauche du grand arc les lettres BIE, à droite ET BIE.

---

<sup>46</sup> B. N. Vel. 2904, Lac 268.

<sup>47</sup> Masson 245, alm.1523-1533.





fig. 66 Pigouchet Vostre 5<sup>e</sup> série



fig. 67 Pigouchet Vostre 5<sup>e</sup> série



fig. 68 Pigouchet Vostre 5<sup>e</sup> série

Un même artiste, fort habile, me semble avoir dessiné ces onze planches si vivantes, au trait frémissant, où de petits personnages évoluent dans de grands espaces parfaitement évoqués malgré un format très réduit. La Vierge de l'Annonciation (fig. 70) est à genoux dans une vaste chambre ; l'espace y reste libre et aéré malgré la cheminée, le lit, les meubles, le coffre, et le grand escalier que l'Ange descend en coup de vent ! La scène de la Circoncision (fig. 71) se passe dans une grande Hallenkirche au plafond de bois, très haute et légère, et n'est-ce pas encore le gros bourgeois de Dürer, vague souvenir de l'ami Pirckheimer, qui se glisse à droite derrière une colonne ?

Nous n'en avons pas fini avec l'influence allemande quand nous avons cité ces belles planches de Vostre qui, à la fin de sa vie, s'orientait de plus en plus vers l'Allemagne. Un problème se pose, qu'on ne peut éluder. Ces gravures qui traînaient dans tous les ateliers, où d'autres graveurs, français ou allemands eux-mêmes trouvaient un art nouveau de grouper les personnages, de les environner d'espace, on y voyait aussi de riches ornements Renaissance, imités des gravures vénitiennes, de grands palais italiens à corniches, des voûtes à caissons. Michelle Hébert, dans l'article cité plus haut, le remarquait déjà. Peut-on penser alors que ces gravures ont été le canal par lequel la première Renaissance est venue chez nous, dans les livres d'abord, et par les livres, dans les autres arts ? Nous laisserons pour le moment la question sans réponse.



**fig. 69 Pigouchet Vostre 5<sup>e</sup> série**



Nous l'examinerons un peu plus loin car l'apport italien doit être étudié dans son ensemble. Contentons-nous d'insister car parfois on néglige de le faire, sur l'importance considérable des gravures allemandes à cette époque en France.



**fig. 71 Pigouchet  
Vostre 5<sup>e</sup> série**

Ces rapports n'étaient d'ailleurs pas à sens unique. Toute l'Europe formait un monde à l'intérieur duquel les divisions étaient trop nombreuses pour être des barrières. De même que Schöngauer répandra partout la poésie de la peinture flamande, Holbein regardera nos petits livres d'Heures et saura transformer en chef d'œuvre une modeste mais bien saisissante "histoire". Holbein connaissait peut-être "le Mors de la pomme", ce roman du XV<sup>e</sup> siècle qui est à l'origine des "Figures de la vie de l'homme", mais comment aurait-il été chercher le manuscrit enluminé quand le petit livre de Hardouyn ou celui de Vostre étaient partout accessibles, quand on sait qu'il a beaucoup regardé les illustrations françaises et travaillé pour un libraire lyonnais ?

Reprenons ce long titre des Heures d'Anabat pour Hardouyn 1507 (Cf. page 80) : "Heures à l'usage de Rome... avec les figures de la vie de l'homme et la destruction de Hierusalem ensemble et pareillement les figures de l'Apocalypse et plusieurs autres belles hystoires faictes à la mode de Ytalie." Nous reviendrons sur la fin, qui est significative, mais voici les "histoires" à l'honneur. Des trois citées nous en connaissons deux. La troisième apparaît ici pour la première fois: c'est ce récit du Mors de la pomme dont Emile Mâle a bien décrit la filiation, mais en attribuant à Vostre l'idée de l'insérer dans un livre d'Heures<sup>48</sup>. Vostre a repris cette histoire avec des bois plus

<sup>48</sup> E.Mâle, *op.cit.* p.410-412.

petits dans une réédition de la 4<sup>e</sup> série. On ne la trouve pas dans les Heures de Rouen 1508 mais dans celles à almanach 1512-1530<sup>49</sup>. La primauté de Hardouyn est donc évidente, mais il ne s'agit pas d'une copie, les deux histoires, tout en dérivant l'une de l'autre, sont différentes : autres vers explicatifs (bien mauvais!), autre disposition des mêmes scènes. Ces scènes sont vivantes, dramatiques, bien construites, et si elles paraissent simplettes devant l'admirable suite d'Holbein, elles en sont bien la source. Holbein fournit les bois en 1526 à son éditeur Melchior Trechsel à Lyon. Les "histoires" d'Hardouyn et de Vostre étaient récentes et il n'a pas manqué de sentir l'émotion qui s'en dégagait.

---

<sup>49</sup> Les. 383



fig. 70 Pigouchet Vostre 5<sup>e</sup> série

## B. Le Vocabulaire italien.

*Fouquet.*

L'art italien n'a pas attendu ce qu'on appelle la Renaissance pour pénétrer chez nous. Depuis Jean Pucelle au XIV<sup>e</sup> siècle puis grâce à l'action personnelle de femmes comme Valentine Visconti ou même Christine de Pisan, la peinture italienne était bien connue en France ; mais surtout les compositions figuratives du Trecento siennois ou giottesque, qui révélaient un art nouveau de grouper les personnages, d'exprimer un drame. Il s'agit là de contacts en profondeur. On les retrouve encore sous un vêtement français d'élégance courtoise dans les très Riches Heures du Duc de Berry : c'est une manière originale de penser les sujets, de simplifier les volumes, ce n'est pas un nouveau vocabulaire. Les ornements, les motifs d'architecture familiers à l'art toscan furent introduits principalement par celui qui réalisa la première synthèse vraiment vécue, Jean Fouquet. Nous avons déjà remarqué les affinités des Grandes Heures de Vostre (1508) avec l'art de la Loire et particulièrement avec Fouquet. Le même maître qui évoquait si bien la campagne de chez nous, les châteaux dans le lointain, allait être l'initiateur à une architecture étrangère, à des formes nouvelles.

Fouquet, entre 1443 (et peut-être avant) et 1447, fera en Italie deux sortes de découvertes, l'une plus superficielle, l'autre plus profonde. Mais c'est seulement l'apport superficiel, un art décoratif tout nouveau pour nous, qui fut adopté avec joie par son entourage. L'autre découverte, d'ordre intellectuel, il la doit à ses contacts avec les humanistes, à son ami Filarète : c'est la perspective linéaire, qu'il maniera d'ailleurs avec une grande liberté, c'est le goût des compositions calmes, aérées, faites de masses rythmées et de vides, c'est le classicisme albertien enfin, tel qu'il s'exprime par exemple chez Piero della Francesca, et sur lequel il recueillera des lueurs bien précieuses mais fugitives. La France n'était pas encore préparée à aimer cette simplicité un peu austère et nous n'en trouverons l'épanouissement qu'un siècle plus tard. Ici nous ne nous attacherons donc qu'au décor. L'albertisme de Fouquet est sans effet sur les livres d'Heures. L'âme gothique était encore trop vivante chez nous pour que soit goûtée la





fig. 72 Vostre 3<sup>e</sup> série (Les. 381)

"concinnitas" toscane. Si nous regardons dans les Heures d'Etienne Chevalier les éléments d'architecture, nous remarquons que dix scènes sur les vingt-six de la Vie de la Vierge sont présentées dans un cadre antique : pilastres blancs (n°19 et 21) cannelés (n°12 et 20), colonnes corinthiennes (n°5 et 12), arc de triomphe (n°3), voûte à caissons (n°9), coquille (n°2), guirlandes (n°1 et 20), corniche à denticules (n°5 et 25). Mais ce cadre antique est repensé : c'est du romain allégé, comme reflété dans les yeux candides des Florentins du quattrocento. C'est le décor architectural des fresques d'Arezzo. Nous en retrouvons le souvenir dans les livres de Vostre. Oh, peu de chose en somme : le fond assez surprenant de l'Annonciation de Vostre 3 (prototype 1502) où une fontaine est entourée de grosses colonnes qui reposent sur un muret décoré de cercles (fig. 72) ; le Couronnement de la Vierge de Vostre 4 (1508) où les anges massés sur la corniche tout de suite nous font penser à Fouquet (fig. 73), nous remarquons alors que cette corniche épaisse, le mur scandé de pilastres, évoquent assez bien le cadre de la première image des Heures d'Etienne Chevalier.

C'est cette série, les Grandes heures de Vostre, qui garde le plus son souvenir : gauche parfois comme ces ovales que surmonte une belle corniche (Pentecôte) (fig. 74), timide, dans l'ornement des caissons (résurrection de Lazare) (fig. 75), franchement maladroit dans l'architecture du saint Jean, c'est

toujours le reflet du quattrocento apporté par Fouquet comme un parfum de Florence. Pour s'en convaincre il suffit de comparer les caissons de la Résurrection de Lazare et ceux de l'Adoration des Rois des mêmes Heures (fig. 76). Nous avons vu que la scène, dont les personnages sont pris à Schöngauer, est sans doute le reflet d'une gravure allemande ; les ornements italiens, très sophistiqués, ont suivi un long parcours à travers Lombardie, Vénétie, Allemagne du Sud, avant de venir garnir les caissons de la voûte, — et bien loin d'avoir perdu en route de leur précision, ils sont beaucoup moins flous, étant de vrais documents, pris sur des estampes, que les reflets de Fouquet maladroitement interprétés.

Cet exemple nous apporte l'expression concrète du grand changement que nous évoquons à la fin de la première partie de notre étude et qui consiste essentiellement dans l'avènement du document graphique, dans la circulation rapide des papiers de toutes sortes : imprimés, gravures, croquis, qui répandent dans toute l'Europe non plus des souvenirs plus ou moins assimilés mais des formes précises, très exactement reproduites.



**fig. 73 Grandes Heures de Vostre (Les. 383)**





**fig. 74 Grandes Heures  
de Vostre (Les 383)**

**fig. 76 Grandes Heures  
de Vostre (Les 383)**

**fig. 75 Grandes Heures de  
Vostre (Les 383)**



### *Les Grottesques.*

Reprenons les Grandes Heures de Vostre, mais cette fois étudions non les planches elles-mêmes et leurs fonds d'architecture ou de paysages mais leur entourage : les cadres des planches de réemploi, les bordures des textes. La nouveauté est saisissante, aussi bien dans l'élément architectural que dans l'ornement.

Les Grandes Heures de Vostre présentent quatorze planches nouvelles, au format et sans bordures, mais elles emploient aussi quatorze planches des 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> séries (sept de chaque), qui, trop petites pour le format in-4°, sont entourées d'un cadre architectural très compliqué. Les Heures incomplètes de 1502-1520<sup>50</sup> en montrent trois modèles différents : le plus hybride est une sorte de portail en perspective à quatre colonnettes alternativement lisses et godronnées, dont les chapiteaux sont encore gothiques et l'entablement garni d'anges aux ailes déployées. Le second est formé de deux colonnettes gothiques, avec un fronton garni de rinceaux renaissance et de griffons. Dans le troisième les colonnes sont remplacées par des pilastres à rinceaux. C'est la seconde formule qui sera retenue pour les Heures de Rouen 1508, l'exemplaire complet de cette série.

Les bordures des textes sont faites de petits bois carrés



**fig. 77 Grandes Heures de Vostre, pl de réemploi avec bordure de grotesques (Les. 383)**

<sup>50</sup> B. N. pZ. 357(21), Lac 116.



ou rectangulaires qu'on ajuste sur les côtés de la forme. Certains sont de réemploi dans les Grandes Heures de Vostre et nous ramènent aux Heures de 1498, mais d'autres sont nouveaux et, pour l'époque, surprenants ; Amours dans des rinceaux, coupes, candélabres (ces derniers sont des accumulations de vases qui donnent un motif vertical), griffons, médailles (fig. 77). Hardouyn à la même époque nous montre des rinceaux circulaires contenant parfois des têtes, des médaillons, des chimères, puis dans ses Grandes Heures des centaures, des guerriers casqués, et enfin en 1524 ces "antiquités" sont expliquées par des textes : Cupido, Piramus, Tisbée, Silvanus, etc.<sup>51</sup> Chez Kerver on trouve un dieu marin jouant de la guitare, un amour tenant un coq, etc. Ces ornements, chez Vostre, sont gravés avec le même soin que les ornements gothiques de la belle édition de 1498, en clair sur fond noir criblé et sont visiblement très fidèles au document. Kerver et Hardouyn, qui copient souvent Vostre, acceptent parfois un style plus mou et plus lâché.

Ce n'est donc pas la technique qui distingue ces ornements nouveaux des ornements gothiques avec lesquels ils sont confrontés à chaque page ; ce n'est pas leur fantaisie (les rinceaux d'acanthé, d'autre part, sont anatomiquement très proches du feuillage découpé que nous avons analysé) et pourtant on les reconnaît tout de suite comme différents, venant d'un autre monde du style et de la pensée. Leur caractéristique essentielle, c'est la symétrie — non pas la symétrie au sens grec du mot, qui est un ordre, et qu'on peut déceler dans l'ornement gothique, mais la symétrie au sens moderne, axe vertical avec de part et d'autre des figures superposables par retournement. Chose curieuse, bien qu'elle règne dans l'architecture, l'ornement gothique ne connaît pas cette symétrie-là, ou plutôt il l'évite. Les ornements renaissance, les "grotesques" pour les préciser davantage, sont toujours établis sur un axe vertical, visible (candélabre) ou non et les éléments, parfois aussi capricieux que les "arabesques" gothiques, se distribuent régulièrement des deux côtés.

---

<sup>51</sup> Vidoue pour Germain Hardouyn Lac.337.

### *Sources des grotesques.*

La source, nous venons de la laisser entrevoir, ce sont les "grottes", les décorations murales découvertes dans les ruines des maisons romaines, dont les salles, recouvertes par des amas de débris évoquaient bien, sous les coups de pioches, des grottes merveilleuses. La découverte la plus célèbre, la plus riche d'avenir, fut celle de la Domus Aurea à Rome en 1480<sup>52</sup>. D'autres peintures murales étaient visibles déjà au Colisée (passages Nord et Sud), à la Villa Hadriana et ailleurs, et surtout l'ornement antique n'avait pratiquement jamais été oublié. On le trouve, relevé sur des autels funéraires et des sarcophages dans les recueils de modèles des architectes du XV<sup>e</sup> siècle (Francesco di Giorgio, Sangallo) et transporté dans la pierre par certains d'entre eux, Pietro Lombardo, Francesco di Simone à Urbino ; il fut vulgarisé enfin par le Songe de Poliphile<sup>53</sup>, mélangé souvent aux grylles gothiques, mais toujours reconnaissable à son rythme balancé et à sa symétrie.

Malgré cette vieille familiarité avec les chimères et les candélabres, la découverte de la Domus Aurea fut un éblouissement. Elle arrivait au bon moment : les meilleurs peintres de Florence et de l'Ombrie travaillaient alors à la Chapelle Sixtine ; certains ne s'y intéressèrent pas, mais d'autres comme Ghirlandaio, Pinturicchio, Perugin, Signorelli, Filippino, furent passionnés par cette découverte et firent relever les stucs par leurs élèves. C'est pourquoi c'est vraiment de Florence — qui ne possède guère d'antiquités — plutôt que de Rome que le vocabulaire nouveau a pris son essor à la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Il rejoint ce courant plus ancien dont nous avons eu le reflet en France avec Fouquet, les enfants à guirlandes, les médaillons, colonnes corinthiennes et corniches qui déploient leur élégance timidement dans les architectures régies de Brunelleschi ou Michelozzo, et hardiment dans les architectures peintes de Filippino Lippi, Piero della Francesca ou Mantegna (fresques des Eremitani à Padoue).

Nous sommes presque à Venise, où les graveurs vont s'emparer de tous ces éléments nouveaux et

---

<sup>52</sup> N. Dacos, *La découverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques à la Renaissance*, Londres Leyde, 1969.

<sup>53</sup> Francesco Colonna, Venise, 1499.

les faire connaître partout. Déjà à Florence, Maso Finiguerra, Andréa Pollajuolo gravent des ornements pris aux cahiers de modèles des peintres. A Venise, Zoan Andréa, Nicoletto da Modena, Giovanni Antonio de Brescia, Gian Pietro Birago, presque tous élèves de Mantegna, gravent des planches d'ornements à l'usage des architectes et des sculpteurs. Zoan Andréa va à Milan dès 1475 et ses planches ne seront pas ignorées d'Amadeo (Chartreuse de Pavie, partie basse de la façade : 1491-1498); Nicoletto da Modena est peut-être plus directement inspiré par la Domus Aurea où on a retrouvé sa signature. Il y a donc deux filières à la fin du XVe siècle, constamment entremêlées : celle des peintres et de leurs élèves les graveurs dont les feuilles portent directement au plus profond de l'Europe les ornements antiques fidèlement reproduits, et celle des architectes et des marbriers dont les œuvres en Lombardie, surtout Pavie, ont ébloui les rois de France, et dont certains élèves ont suivi le retour de nos armées.

### *Mantegna.*

Ce sont bien les gravures qui sont à l'origine de nos livres d'Heures. Un premier trait nous frappera : l'analogie qui existe entre les motifs en clair sur fond noir des gravures de Zoan Andréa et les beaux rinceaux blancs sur fond criblé que nous avons vus chez Vostre. Un autre témoignage achèvera de nous convaincre : la présence insolite des triomphes de Mantegna parmi les Histoires.

Les triomphes de César apparaissent dans plusieurs éditions presque simultanées ; on les remarque tout de suite à cause de la vue du Colisée qui introduit une noble succession de soldats romains. Dans les Grandes Heures de Vostre (Heures de Rouen 1508) les vingt-quatre scènes sont accompagnées de vingt-quatre strophes en vers français très naïfs, et dans une édition de la 3<sup>e</sup> série avec almanach 1510-1530<sup>54</sup> ces vers sont traduits en latin. Ces deux versions, fièrement annoncées dans le titre, ont un caractère historique insolite dans un livre d'Heures et sans aucune référence religieuse ou morale.

---

<sup>54</sup> Les. 381.

Le récit en français se termine simplement par ces mots:

"Par quoi est mémoire en maints lieux du grand triomphe des romains".

Jules césar iperateur de rōme fut grāt cōquerāt. cōme vauillāt bellicatur sub iuga mait noble seigneur. en ses guerres fut pōsperant.

tere nobis. ān. Te inuocam⁹: te adoramus: te laudamus: te glorificam⁹: obcata trinitas. p⁹. Sit nomen dñi benedictum. R. Ex hoc nunc et vsqz in seculum.

**O**mnipotens sempiternus deus qui dedisti famulis tuis in cōfessione vere fidei eterne trinitatis gloriam agnoscere: et in potentia maiestatis adorare vnitatem: quesumus vt eiusdē fidei firmitate ab omnibus semper tueamur aduersis. Per dñm.

**O**ratione ad deum patrem.

Pater de celis deus: miserere nobis.

**D**omine sancte pater omnipotens eterne deus qui coequalis / consubstantialis et coeternus tibi ante omnia secula filiū ineffabiliter genuisti: cū

Et de triūpher de firant. En son palais de colisee. ou vgne ydolle estoit posee. de cēt z dix piedz de lōgueur. et apspouez veoir lētree. quō lui fist a rōme z lhōneur.






fig. 78 Triomphes de César, sans doute la 1ère version (1507-1528) Masson 545



Mais il existe une troisième version, qui est probablement la première. Elle apparaît dans des Heures également de la 3<sup>e</sup> série de Vostre avec un almanach 1507-1527<sup>55</sup> ou 1507-1528<sup>56</sup> (fig. 78). C'est une version en vers français toute différente, plus romancée, qui se termine par une courte prière. Ces trois présentations d'une même série de bois se trouvent immédiatement en concurrence avec l'Histoire proposée par Vivien dans des Heures qui peuvent tout d'abord dérouter car elles ont un almanach 1503-1520<sup>57</sup>. En réalité ce sont des copies des Heures de Vostre 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> séries ; la date placée au début du calendrier est souvent trompeuse<sup>58</sup>. On trouve dans les Heures de Vivien les triomphes avec le texte latin et vingt scènes (au lieu de vingt-quatre) inversées par rapport à celles de Vostre et plus grandes.

L'ordre de priorité des triomphes de César étant établi de même que leur date d'apparition (sans doute 1507), examinons-les.

Après la vue du Colisée, ici assez inattendue, la suite des bois rappelle des souvenirs précis. Les porteurs d'enseignes en rangs serrés les trophées, les éléphants, nous font penser tout de suite aux fameux triomphes de Mantegna de Hampton Court. Ces neuf grandes peintures à la détrempe conçues vers 1484 pour la Camera dei trionfi de Mantoue, et entreprises de 1488 à 1492, furent inspirées par les triomphes antiques de l'Ara Pacis et des colonnes Trajane et Antonine ; les triomphes de Pétrarque, très à la mode, avaient éveillé la curiosité pour les triomphes romains. Les dessins préparatoires de Mantegna sont perdus, mais ils ont été gravés par ses élèves : les soldats et les éléphants par Giovanni Antonio da Brescia, 1490-1500, les soldats porteurs de trophées par Zoan Andréa, 1485-1490. Ces gravures se répandirent vite, quelques années plus tard elles étaient dans les ateliers de nos libraires parisiens.

---

<sup>55</sup> Heures d'Autun, B. N. Vel 1594, Lac 160, et Chen. 74 bis.

<sup>56</sup> Heures de Cambrai, Masson 545.

<sup>57</sup> Les. 393.

<sup>58</sup> Des Heures de Kerver, datées du 10 janvier 1503 (Les 384) ont un almanach qui débute à l'année 1497.

Nous retrouvons la même inspiration dans cette planche singulière du Massacre des Innocents de la 3<sup>e</sup> série de Vostre, parue dès 1502 (voir fig. 57). Nous avons signalé déjà l'emprunt littéral fait à Dürer et le contraste qui existe entre les trois personnages dramatiques, conçus par une imagination géniale et la raideur guidée des autres figures de la scène. Il faut remarquer cependant que la planche reste homogène et belle, grâce à l'unité de son graphisme. Devant ces ornements sur les cuirasses et sur les murs, ces personnages serrés sans confusion, ces visages de vieux Romains ravagés par les épreuves, on pense tout de suite à Mantegna, et cela plusieurs années avant que les triomphes aient été introduits dans les Livres d'Heures. Aucune scène précise de Mantegna n'a ici servi de modèle. Le morceau copié sur une planche d'Albert Dürer est le plus mantegnesque de tous, mais Dürer, à notre connaissance, ne l'a pas copié. Il était imprégné par les souvenirs de son maître spirituel, ses gros bébés potelés, ses visages tragiques aux bouches hurlantes, son drame latent. Notre graveur, bien plus naïf, s'est souvenu aussi de Mantegna ; la figure pourtant si gauchement assise d'Hérode, tragique, presque douloureuse, est un hommage qu'il lui rend. Cette belle planche fut copiée par Hardouyn dans ses grandes Heures in-4<sup>o</sup> de 1510 (fig. 79), comme beaucoup



**fig. 79 Hardouyn, 1510 copie de la planche de Vostre 1502**

d'autres planches de Vostre. Agrandie, elle devient plus molle et perd son autorité.

Ne quittons pas les graveurs vénitiens sans jeter un dernier coup d'œil à ces portes somptueuses qui encadrent les planches de réemploi dans les Grandes heures de Vostre. Oui, ce sont bien des portes, et elles font penser aux portes si richement décorées de la première renaissance italienne à Pavie, Lucques ou Venise, dont le musée Jacquemard-André possède quelques beaux spécimens.

### *La Route allemande.*

Nous pourrions nous arrêter là dans la recherche des sources du vocabulaire italien et penser que nous avons débusqué les principaux modèles et suivi l'itinéraire du voyage, quand peut-être une des routes principales nous est encore fermée : c'est la voie par l'Europe centrale, à travers les gravures allemandes.

Cette route nécessiterait toute une étude. Mentionnons-la seulement, en rappelant que sur les gravures allemandes utilisées toujours davantage par nos éditeurs de livres d'Heures les ornements italiens sont non seulement très abondants mais d'une beauté et d'une rigueur qui en font des modèles exceptionnels. Et à ceux qu'étonneraient des connaissances si précises au dernier quart du XV<sup>e</sup> siècle, rappelons les stalles de la cathédrale d'Ulm, datées du milieu du XV<sup>e</sup> siècle, sur lesquelles Georges Syrlin sculptait des femmes à l'antique, des coquilles et des médaillons.

Les grands maîtres allemands de la gravure, burinistes d'abord, puis surtout xylographes, uniront ces apports anciens aux documents des ornemanistes vénitiens et ainsi se formera l'essentiel du précieux bagage que les marchands d'estampes transportaient d'une ville à l'autre. Kerver, lui-même d'origine allemande, et qui s'adresse plus que d'autres à des graveurs allemands pour ses planches, leur doit un goût prononcé pour les cuirs dont il orne abondamment ses bordures.

### *Priorités.*

Ainsi, quel que soit le chemin suivi pour venir jusqu'à nous, l'origine du nouveau vocabulaire des formes est bien toujours la même. Nous l'avons trouvée dans les souvenirs romains restés vivants en Italie du Nord, dans les découvertes des "grottes", et la mise en œuvre de ces différents éléments par les artistes florentins. De là ces formes nouvelles passent en Lombardie où elles se déploient avec luxe et magnificence et en Vénétie où elles sont gravées et répandues. Il s'agit maintenant d'étudier au plus près une véritable course de vitesse. Qui va gagner ? Qui apportera le premier la Renaissance en France ? Les artistes italiens amenés par Charles VIII et Louis XII après une conquête éphémère de la Lombardie ou les éditeurs parisiens de livres d'Heures ?

Rappelons quelques dates bien connues : En 1496 Charles VIII revient d'Italie, grisé par les Entrées qu'on lui a faites, les monuments qu'il y a vus. Il ramène "22 ouvriers": des artisans, quelques sculpteurs, deux architectes. Il veut tout transformer à Amboise, mais n'engage que des Français. Les décorations à l'italienne sont très limitées. En 1496 également, Anne de France fait faire à Moulins une galerie ornée de pilastres cannelés. C'est peu de chose. Ecartons les bandes de grotesques du sépulcre de Solesmes, de la même date, tirées des mêmes gravures que nos bordures de livres d'Heures. Cherchons les Italiens au travail, les réalisations spectaculaires : ce sera quelques caissons au linteau du Verger (1499)<sup>59</sup> et surtout les belles réalisations de Gaillon. Leur célébrité, le prestige du prélat qui les a commandées, leur donne vraiment valeur d'exemple. Georges d'Amboise, qui fut un vice-roi en Lombardie, eut tout loisir de faire copier les "splendeurs" de Pavie et d'en faire venir les ouvriers ; mais il rentre en 1500. En 1502 s'écroulent ses espoirs de devenir pape. Gaillon finalement verra, peu d'Italiens : les Juste, Pacherot ; mais leur œuvre sera tout de suite admirée et imitée.

Les trois galeries de Gaillon s'élèvent entre 1507 et 1509<sup>60</sup>. La galerie Nord-Est a encore des piles

---

<sup>59</sup> L. Hauteceur, *Histoire de l'architecture classique en France*, tome I, (éd.1963) p.123.

<sup>60</sup> E. Chirol, *Le Château de Gaillon*, Rouen-Paris, 1952.



gothiques, la galerie Sud-Est de piles bien nouvelles, timbrées de fleurs de lis, mais toutes ont à l'étage le même parti très original de fenêtres alternant avec des panneaux d'ornements timbrés de quarante-deux médailles (chapeaux de triomphe). Le saint Georges est de 1509, les stalles de la Chapelle de 1510, comme les grotesques qui ornent le Bureau des Finances à Rouen. La même équipe d'Italiens travaille à Blois ; on retrouve leurs dessins sur les châteaux royaux et ceux des grands fonctionnaires de 1520 à 1525. Louis Hautecoeur donne de ces monuments une analyse complète<sup>61</sup>. La filiation avec Gaillon est parfois évidente, comme à l'Hôtel Cujas à Bourges (1515) et à l'Hôtel Alluye à Blois dont la galerie s'orne elle aussi de médaillons exécutés dès 1508 mais visiblement imités de ceux tout récents de Gaillon.

L'ornement italien apparaît aussi sur des œuvres d'art. Les tombeaux royaux sont confiés à des Italiens. Le socle aux génies symétriques du tombeau des enfants de Charles VIII à Tours, 1506, serait de Jérôme de Fiesole, le tombeau de Charles VIII est de Guido Mazzoni, celui de Louis XII des Juste (1531). A la cathédrale d'Albi des Italiens décorent la voûte (1509). Mais par contre, les travaux dans les églises qui se trouvent hors de l'orbe royal sont souvent exécutés d'après des gravures : clôture de l'abbaye de Fécamp 1506, portail de la cathédrale de Troyes 1507, pourtour du chœur de Chartres à partir de 1519, absides de St Pierre de Caen 1528-1535.

Voyons maintenant nos livres d'Heures. On peut y chercher le modèle italien dans les architectures, dans les ornements et enfin dans les compositions elles-mêmes.

---

<sup>61</sup> L. Hautecoeur, *op. cit.* p.197-216.



fig. 80 Vostre 3<sup>e</sup> Série 1502 Les 381



fig. 81 Vostre 3<sup>e</sup> série 1502 (Les 381)



fig. 82 Hardouyn 1505



fig. 83  
Hardouyn  
1505, Les 390



fig. 84  
Grandes Heures  
de Hardouyn 1510  
Les. 391





Dès 1502 l'architecture se complique et s'éloigne des souvenirs de Fouquet. La 3<sup>e</sup> série de Vostre offre des coquilles dans les niches et culs de four dont la perspective est parfois bien gauche (Mort de la Vierge) (fig. 80), des frontons triangulaires (Massacre des Innocents) et surtout, dans la belle planche de la Sibylle une galerie qui fait déjà penser à Gaillon (fig. 81). Remarquons que cette Sibylle charmante est habillée à l'italienne (tout petit bonnet laissant voir les cheveux, décolleté en carré). En 1503 la même galerie apparaît chez Vêrard (planche de la Sibylle) et elle sera copiée par Hardouyn en 1505 (fig. 82). Les piliers sont ici cannelés. La sibylle a un costume plus traditionnel (haute coiffe cachant les cheveux) mais le joli costume nouveau est donné par Hardouyn à deux des quatre Vertus du Procès de Paradis (fig. 103). Dans son Annonciation des mêmes Heures (fig. 83) Hardouyn reprend les coquilles, et son cul de four est mieux construit que celui de Vostre cité plus haut. N'oublions pas ici les Heures incomplètes de 1502-1520, prototype des Grandes Heures de Vostre et leurs trois sortes d'encadrements en forme de portes. En 1510 dans les grandes heures de Hardouyn nous retrouvons la fine galerie de style Gaillon derrière Bethsabée (fig. 84). Celle-ci porte de nouveau le costume moderne à l'italienne, tandis que sa suivante porte un étrange diadème plutôt nordique ; le serviteur a une allure très florentine. Revenons à l'architecture pour remarquer encore dans la planche de l'Annonciation des mêmes Heures au fond de la chapelle une de ces belles portes lombardes ou vénitiennes dont la richesse séduisait les Français (fig. 85).



fig. 85 Grandes Heures de Hardouyn  
1510 Les. 391



fig. 86 Grandes Heures de  
Hardouyn 1510 Les. 391



fig. 87 Grandes Heures de Hardouyn  
1510

Dans le domaine des ornements, la moisson est bien plus abondante : la 3<sup>e</sup> série de Vostre (1502) propose timidement des candélabres, des fontaines où puisent deux amours, mais le graveur est visiblement embarrassé par la symétrie et n'arrive pas à la rendre avec exactitude. En 1505 Hardouyn atteint à une perfection plus grande. Il évite cette pierre d'achoppement de la symétrie en préférant des rinceaux sinueux (très réguliers malgré tout) soutenus par des amours. Il y ajoute de nouveaux thèmes, des masques, des têtes barbues, et aussi des candélabres plus réussis que ceux de Vostre (fig. 86). Ces Heures dont il peut être fier porteront en 1507 dans le titre cette mention : "...belles hystoires faictes à la mode de Ytalie" Nous arrivons aux Grandes Heures de Vostre 1508 dans lesquelles les grotesques sont si beaux, si fins et si nets qu'ils pourront vraiment servir de document. En 1510, les grandes Heures d'Hardouyn présentent avec le même soin d'épais rinceaux couvrant toute la marge, mais précis quoique touffus. Parfois ils sont remplacés par cinq médailles superposées (fig. 87) contenant de belles têtes expressives ou par des candélabres dressés sur un centaure Nessus (marque de la maison).

Nous ne pouvons pas quitter cette analyse sans une allusion à quelques compositions figuratives qui nous semblent directement issues de modèles italiens. Il faut citer en premier lieu, quoique ce ne soit pas un livre parisien, le livre d'Heures édité à Lyon par l'Italien

Boninus de Boninis en 1499<sup>62</sup>. Nous avons déjà remarqué sa technique, pour la rapprocher de celle des Heures de Du Pré. C'est une vraie tête de pont italienne. Vénitien (né à Raguse) Boninus avait apporté ses documents et avait amené avec lui ses graveurs sur cuivre. La forme de son livre est bien française et les bordures s'inspirent du grand modèle, les Heures de Vostre toutes récentes (1498), mais les scènes du calendrier, les Sibylles, la Danse macabre et les grandes planches sont construites au moyen d'une perspective très sûre dans un espace souvent immense. Très légèrement ombrées de tailles parallèles, ces scènes un peu grises sont cependant d'une grande poésie. On y sent le souvenir des gravures allemandes à travers la perfection vénitienne. Nous ne signalons ce livre pourtant que pour sa date très précoce. Il est resté sans influence ; les Heures étaient alors une spécialité parisienne et c'est de Paris qu'est parti le grand renouvellement. Rappelons le Massacre des Innocents de 1502, souvenir de Mantegna. Dès 1505 Hardouyn lance sa très telle marque, Déjanire et le centaure Nessus (fig. 88), dont l'autorité, l'élégance, la finesse des frondaisons évoquent les gravures italiennes de grand style comme les Hommes nus de Pollajuolo. En 1507 Hardouyn ajoute à cette première série une planche nouvelle, la Flagellation (fig. 89), où le corps du Christ, d'une analyse anatomique très serrée, a une composition strictement balancée; on pense ici à l'art florentin. Enfin dans les Heures à la fois si françaises et si allemandes de la veuve Kerver, 1522, se glissent quatre planches<sup>63</sup> très italiennes, qui creusent une perspective géométrique centrée et exagérée, et qui rappellent les compositions de Pinturicchio. (fig. 90).

---

<sup>62</sup> B. N. Vel 1481, Lac 501.

<sup>63</sup> Ecce Homo, la pentecôte, Bethsabée, et surtout un chanoine de Paris.





fig. 88 Marque de Hardouyn 1505

fig. 90 Veuve Kerver  
1522



fig. 89 Hardouyn 1507



Que conclure de ce parallèle ? Il semble qu'il n'y ait ni gagnant ni perdant. Les jolies petites arcades des livres d'Heures précèdent de quelques années celles de Gaillon, mais les réalisations des rois de France et des grands commis sont tellement plus spectaculaires que nos modestes gravures qu'on ne peut se permettre de les comparer. Ce qu'on peut dire pourtant c'est que les châteaux il faut aller les voir; ils ne



**fig. 91 Aix en Provence,  
Cathédrale, porte**

furent gravés que bien plus tard. Tandis que les livres d'Heures pénètrent partout, sont dans toutes les mains et font accepter par la bourgeoisie dans son ensemble des formes vraiment nouvelles. Les gravures elles-mêmes, allemandes ou italiennes, dont nous avons signalé l'importance, ne sont connues que des spécialistes et c'est presque toujours le livre d'Heures qui servira d'intermédiaire.

Nous citerons ici une remarque de Anthony <sup>64</sup>. Il reconnaît l'influence de Gaillon, (par exemple dans les médaillons des empereurs romains de Hampton Court), le prestige en Normandie et jusqu'en Angleterre du grand cardinal d'Amboise, mais il note cependant que sur certains tombeaux les ornements sont plats, sans relief, et que leurs modèles, plutôt que des sculptures, sont sans doute les marges des livres d'Heures. Les livres d'Heures parisiens "à l'usage de Sarum"<sup>65</sup> alimentaient largement le diocèse de Winchester jusqu'en 1535, date de la rupture avec Rome, et ont contribué à l'introduction en Angleterre de la première Renaissance.

Sans quitter la France, rappelons pour terminer le pilier orné de grotesques tout plats à Gisors et les portes de la cathédrale d'Aix-en-Provence qui reproduisent presque une page des Grandes Heures de Vostre, avec une large marge de grotesques et un bord étroit de feuillage découpé (fig. 91).

---

<sup>64</sup> A. Blunt, "L'Influence française sur l'architecture et la sculpture décorative en Angleterre pendant la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle", *Revue de l'art*, n°4, 1969.

<sup>65</sup> Salisbury.

### C. Le Nouveau langage.

C'est vraiment un nouveau vocabulaire dont nous avons suivi la genèse à la fois dans les monuments et dans les gravures, et dont nos livres d'Heures parisiens ont répandu les termes au cœur de la société française. Mais nous allons maintenant nous poser deux questions : — A quel langage a servi ce vocabulaire, quelle syntaxe voyons-nous se construire dans ces premières années du XVI<sup>e</sup> siècle ? Ce sera la première question. La seconde sera plus complexe encore : ce nouveau langage, que va-t-il exprimer, de quelles structures mentales sera-t-il le reflet ? Essayons d'abord, par quelques exemples, de répondre à la première question.

En feuilletant les livres d'Heures qui servent de base à cette étude, il est impossible de ne pas être frappé de l'aisance, de la liberté avec laquelle les éléments italiens nouveaux sont mêlés aux ornements les plus traditionnels. Il semble que ce ne soit pas un nouveau mode d'expression se substituant à l'ancien, mais simplement l'enrichissement d'un bagage ornemental qui dans son ensemble n'avait pas cessé de plaire. Dans les Grandes Heures de Vostre, les petites marges sont ornées de grylles, le feuillage découpé se juxtapose aux grotesques, les angelots deviennent des amours ou réciproquement ; Vivien joint des dieux marins à des personnages à têtes de cochon pris aux plus vieux manuscrits. Tout cela accumulé, entremêlé, dans un climat de liberté qui surprend si on se reporte aux vieilles Heures de Du Pré où les concordances de l'ancien et du nouveau Testament se suivaient régulièrement, où chaque page était timbrée d'une tête de sibylle toujours placée au même endroit. Il y avait un ordre — un ordre spirituel qui se répercutait jusque dans le détail du livre, tandis que nous sommes en 1500-1520, en plein désordre.

Quittons les petits bois de bordure dont le choix, après tout, peut être fait par un artisan, pour entrer dans les compositions elles-mêmes. La confusion y règne. Dans cette Annonciation des grandes Heures de Hardouyn, 1510, où l'autel est formé d'une belle porte de Lucques ou de Pavie, la scène se passe au milieu d'une église traditionnelle entourée de statues dans des niches gothiques et le fond est occupé par une



grande fresque ou une tapisserie. Les maisons qui entourent les jolies galeries que nous avons signalées dans les planches de sibylles sont franchement gothiques ; les encadrements des Grandes Heures de Vostre sont hybrides.

Nous avons déjà vu ce désordre dans les Heures de 1498. Les éléments en étaient différents, l'aspect médiéval de l'ensemble pouvait donner l'impression qu'il s'agissait de tout autre chose, mais c'est le même désordre, le désordre maniériste. Dans les Heures de 1498 le vocabulaire est gothique ; il est formé de termes que nous connaissons bien, pour les avoir vus pendant des siècles sur les monuments, mais l'esprit est le même que dans les Heures de Hardouyn. Cet esprit de liberté et, disons, d'incohérence, réunit deux époques qu'on distingue trop souvent parce qu'elles semblent séparées dans le temps, le "Spätgotik" et le maniérisme. Un poète visionnaire a senti cette unité. Victor Hugo décrit le style flamboyant : "sculpture merveilleuse de fine et profonde ciselure qui marque chez nous la fin de l'ère gothique et se perpétue jusque vers le milieu du seizième siècle dans les fantaisies féeriques de la Renaissance".<sup>66</sup>

La liberté" se teinte de désinvolture. Tout est à prendre. L'avidité est sans borne et regarde, copie, ramasse partout des idées. Aucun complexe ne frêne la liberté des emprunts. Si l'artiste a du talent, il transforme et crée, sinon ce seront des copies serviles. Souvent des copies de détail très fidèles sont serties dans un ensemble repensé et recomposé. Nous avons observé cette attitude devant les gravures allemandes, mais n'avons pas insisté sur les copies de Du Pré par Vostre, de Vostre et Vérard par Vivien, Hardouyn, Kerver, l'analyse en serait fastidieuse. On nous dira que cette manie est très ancienne en littérature et se prolongera jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Tout est bon à tous; le bagage culturel est un panier où tout le monde pioche. Mais à l'époque maniériste un trait caractéristique est la curiosité, et aucune règle de convenance ne frêne cette curiosité.

L'ornement n'est pas, pourtant, choisi au hasard. Aux époques où il est bien vivant, l'ornement est

---

<sup>66</sup> *Notre Dame de Paris*, chapitre 1.

une référence. L'ornement gothique est de plus en plus la glorification du végétal; la découverte tardive que la cathédrale ressemble à une forêt n'aura fait qu'accentuer cette tendance. Le maniérisme gothique devient végétal à l'excès — c'est une vraie forêt vierge ! — A cette référence poétique qui finit par lasser on substitue avec joie une nouvelle : la référence de culture. Les ornements renaissance, candélabres, sirènes, chapeaux de triomphe représentent l'Antiquité, signifient l'Antiquité et sont par là même emplis d'un message poétique prestigieux. Mais ce message s'efface totalement avec l'usure du temps. L'ornement se sclérose, se simplifie, devient habituel. Les ornements à l'antique, nous ne les voyons même plus.

Cette vitalité de l'ornement durera jusqu'à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle. A Fontainebleau les formes sont encore vivantes, quoique le désordre maniériste se soit décanté. Les grotesques du plafond de la Galerie d'Ulysse étaient bien à leur place, dociles à l'architecture; les figures de la Galerie François 1<sup>er</sup>, les cuirs, les guirlandes, sont soumis à une structure, à l'homogénéité d'une composition d'ensemble, mais un souffle les anime. Ce n'est qu'au XVII<sup>e</sup> siècle que le formalisme décoratif se figera.

A l'époque que nous étudions au contraire manquent l'équilibre, la modération, et c'est la fantaisie qui règne. Les Heures les plus fantasques seront celles de la veuve Kerver en 1522 et 1525, (fig. 92). Comme dans les inventions de Lajoüe au XVIII<sup>e</sup> siècle, les corniches s'agitent, s'évident, des personnages en jaillissent, un petit chien s'y installe. Les colonnes torsées s'étirent en boudins et s'emmêlent. L'étrangeté est recherchée : dans l'Annonce aux bergers de Hardouyn, 1505, mauvaise copie de Vérard 1503, le tuyau de la cornemuse devient une colonne suspendue, axe de la composition (fig. 93).



fig. 92 Veuve Kerver 1525

fig. 93 Hardouyn 1505

Pourquoi s'étonner? Cet esprit est général. Nous admirons que l'art flamboyant et renaissant ait accolé ses fantaisies aux plus purs monuments gothiques sans les détruire, sans rien altérer d'un style différent, périmé. L'époque classique n'agira pas ainsi, et si, aujourd'hui, nous le tentons parfois, c'est par imitation, par jeu. En 1500, on accepte tout. Le gothique est associé à la spiritualité, au père que l'on respecte, le roman même exprime le recul dans le temps, le monde de la Bible opposé à celui de l'évangile<sup>67</sup>. Au Bureau des Finances à Rouen, contemporain de nos livres d'Heures, on voit des anges gothiques sous les fenêtres, et des amours adossés à des médaillons un peu plus bas. Une architecture hybride apparaît partout. Insensibles à la notion d'échelle, les dessinateurs transportent sur une façade un frontispice de livre ou donnent comme cadre à une image une porte monumentale. Ces petits édifices absurdes et pittoresques réalisés en ronde-bosse comme hors d'œuvre sur des façades d'églises<sup>68</sup> ne sont que l'expression naïve de modèles trouvés dans des gravures et pris pour des documents d'architecture quand ce n'était que des ornements. Jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle les ordres escaladeront les cathédrales, les tours se transformeront en arcs de triomphe (St Pierre de Coutances, Evreux, Auch, etc.) (voir fig. 94-96) et tout cela avec une verve si charmante qu'elle interdit toute critique raisonnable.



**fig. 94 Belloy en France**

<sup>67</sup> Jurgis Baltrušaitis, *Réveils et prodiges, le Gothique fantastique*. Paris 1960, p.186 et suiv.

<sup>68</sup> Voir St Michel de Dijon, mais surtout des églises de campagne comme celles de Belloy en France ou Montjavoult.





**fig. 95 Montjavoult**

**fig. 94bis Falaise, La Trinité**

Ce goût de l'architecture romane que nous signalons comme un élément de l'immense curiosité du temps se trouve correspondre à une analogie fortuite. L'emploi des formes antiques sans connaissance de leur ordre rapproche deux époques également instinctives et nous amène à penser à la cathédrale d'Autun par exemple (fig. 97), ou à ses sœurs moins pures de Beaune ou de Langres, devant une église comme Saint Eustache à Paris. Les constructeurs de cette belle et curieuse église obsédés par Notre Dame

de Paris, n'ont certes pas pensé au roman bourguignon, mais ils ont retrouvé les pilastres et les arcatures d'Autun, la même libre référence à l'antique.

On pouvait, par l'abus du décor, aboutir à l'absurde. C'est ce qui se produisit dans les Flandres, en Espagne et dans l'Europe centrale où le décor se substitue à l'architecture elle-même, les colonnes deviennent des candélabres (fig. 98), les façades des pages d'ornements. La France a toujours eu, surtout en architecture, le goût d'une certaine sobriété — manque de génie peut-être, mais nous n'avons jamais cédé à l'exubérance. La dentelle de pierre de l'art flamboyant, comme elle apparaît par exemple à l'église de Louviers s'allégera très vite et on vit s'esquisser une synthèse harmonieuse des vocabulaires gothique *et* renaissance dont Gaillon ou la sibylle de Vostre 1502 (fig. 81) et celle d'Hardouyn 1510 évoquent l'harmonie. Point d'équilibre malheureusement tout de suite dépassé, réussite précieuse et fugitive au milieu d'une époque de confusion extrême.

**fig. 96 Coutances St Pierre**





**fig. 96 bis Evreux, Cathédrale**



**fig. 96 ter Dijon, St Michel**



**fig. 97 Autun, cathédrale**



**fig. 98 St Amant des Eaux (Nord),  
(colonnes-candélabres)**



## D. Le Maniérisme.

Il est temps maintenant d'approfondir un peu cette notion équivoque de maniérisme et de tenter une réponse à la deuxième question que nous posons tout à l'heure : de quelles structures mentales ce nouveau langage va-t-il être l'expression ?

On parle volontiers de deux maniérismes : le maniérisme gothique ou anversois et le maniérisme michelangelesque<sup>69</sup>. D'une part les jubés flamboyants, les tombeaux de Brou, d'autre part les statues de Jean Bologne. Contre les apparences, nous leur trouvons une analogie, qui est la tyrannie de l'ornement. Evident dans l'art flamboyant, l'ornement, plus caché dans le maniérisme italien, impose aux compositions des peintres, aux figures isolées des sculpteurs, un rythme végétal. La différence pourtant semble criante : elle tient au fait, lourd de conséquence, que ce deuxième maniérisme se produit après la renaissance humaniste qui a apporté une austérité dont il reste quelque chose, qui a éliminé tout ce qui n'était pas essentiel.

S'agit-il de deux courants séparés par un redressement, est-ce un mouvement dialectique ? C'est bien plutôt un courant unique de révolte, malgré l'obstacle, l'ilot cristallin qui l'interrompt. Ce courant qui a une source lointaine dans le passé pré-gothique récuse la géométrie au compas et retrouve les formes vivantes qui naissent les unes des autres comme la chaîne des êtres, comme les dévorants de la sculpture romane. Cette révolte va plus loin : c'est le refus d'un ordre cosmique qui donnait à la pensée du Moyen-Age, surtout à l'époque gothique, une merveilleuse unité.

Panofsky<sup>70</sup> a très bien dégagé les homologues qui existent entre les systèmes symboliques du Moyen-Age ainsi que les principes culturels de conversion formelle qui permettent de passer des uns aux autres. Une structure homogène et rigide se dégage de son analyse. On comprend qu'elle se soit brisée, laissant

---

<sup>69</sup> qui lui a donné son nom: "la manière de Michel-Ange",

<sup>70</sup> E. Panovsky, voir *op. cit.* p20.

l'homme libre mais un peu perdu.

Ce que nous avons comparé à un îlot, c'est, au milieu de ce foisonnement maniériste d'une vitalité anarchique, la première renaissance florentine, qu'on peut appeler du nom de celui qui lui donnera la plus complète expression écrite : la renaissance albertienne<sup>71</sup>. Elle émerge comme un diamant taillé d'une eau parfaite et représente un effort de raison pure qui ne peut Dürer qu'un temps dans sa tension extrême, mais son éclat rayonnera loin et longtemps, sa trace est indélébile et nous fait ce que nous sommes. D'un intellectualisme trop rigoureux pour être largement comprise, cette renaissance fut vite submergée en Italie, et pénétra en France par l'architecture, son bastion le plus solide. Le nouvel ordre, classique et royal trouvera dans cette doctrine un point d'appui précieux.

Ainsi l'unité du maniérisme, hiatus entre deux ordres, apparaît clairement. Il est né au XIV<sup>e</sup> siècle, avec le raffinement ornemental qui, surtout en Angleterre, se détache du fonctionnel, et il se déploie dans le domaine du décor avec la vitalité que nous avons vue aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, assimilant les motifs nouveaux (pêle-mêle dans une sorte de confusion intellectuelle (fig. 99-100)). Il gagne tous les genres, secoue tous les jougs raisonnables, recherche le paroxysme, la violence, l'angoisse, rendus acceptables, exorcisés par le raffinement formel, par la merveille du détail.

---

<sup>71</sup> Leo Battista Alberti (1404-1472), architecte florentin auteur de monuments d'une grande pureté et de l'ouvrage *De re aedificatoria*, qui eut une influence durable.



**fig. 99-100**  
**Confusion intellectuelle.**  
**Diane et l'amour**  
**sur les stalles de Champeaux**

Sans y être né, le maniérisme correspond parfaitement au tempérament germanique et trouve en Allemagne ses formes les plus caractéristiques. Né en Angleterre sans doute, il la quitte vite et se répand dans tout l'Occident, mais moins chez nous qu'ailleurs : en Italie (cathédrale de Milan, Chartreuse de Pavie), en Espagne, en Amérique du Sud, au Mexique... C'est une tendance qui revient toujours après trop de sagesse. Nous le reverrons avec le Rococo, puis enfin en Angleterre comme chez nous, ici sous

le nom anglais de Modern Style, là sous le nom français d'Art Nouveau.

Revenons à nos livres d'Heures. Nous n'aurons pas de peine à y trouver des traces de cette confusion intellectuelle qui traduit une curiosité désordonnée. La présence des Triomphes de César n'avait pas été sans nous impressionner quelque peu, mais regardons les textes de plus près. La version sans doute la plus ancienne est un vrai roman de chevalerie:

Jules Cesar imperateur  
De Rome fut conquerant...  
En son palais du Colisée  
Où une idole était posée  
De cent et dix pieds de longueur...  
Fit sacrifice à Jupiter  
Et tels mots voulut réciter  
J'ai voulu, j'ai vu, suis venu.

La fin est touchante:

Considérant que la guerre leur donnait  
Trop d'affaires les tenant en souffrance  
Comme à Rome bonne paix dominait,  
Jésus veuille nous l'envoyer en France

(voir fig. 78). Nous avons remarqué au passage les inexactitudes, la corruption des textes les plus connus. L'origine de cette version doit encore beaucoup au roman de Jules César par Jehan de Thuin vers 1240, versifié par la suite. Pour l'incorporer dans un livre d'Heures on y a introduit le nom de Jésus. La version latine seule se réfère à Suétone. La deuxième version française n'a plus rien d'édifiant. C'est un simple rappel culturel comme la présence des centaures et des amours, rien de chrétien n'y est conservé.



Un esprit subversif s'éveillait partout. Au Moyen-Age la fête des fous ou de l'âne n'avait lieu qu'à certaines dates, et on lui ouvrait la cathédrale pour la contrôler un peu, pour l'introduire dans l'ordre des choses<sup>72</sup>.



fig. 101 Veuve Kerver  
1522, 1525,  
Les âges de la vie

<sup>72</sup> Voir R. Roussel, *La Cathédrale dans la ville*. p.140 et suiv. Paris 1967 et E. Mâle, *op. cit.* p531 et suiv.

fig. 101 **Veuve Kerver**  
1522, 1525,  
Les âges de la vie



Les fêtes les plus grossières maintenant se succèdent sur les ponts, aux carrefours. L'esprit fabliau s'étale de plus en plus sur les stalles, il n'est pas surprenant de le trouver dans les livres d'Heures. Les "Histoires" en sont le reflet. Il y a dans la Destruction de Jérusalem cette cruauté sadique qui était partout représentée si naïvement qu'elle n'atteignait pas la sensibilité. Dans les Figures de la vie de l'homme, l'angoisse est intensifiée par la familiarité des scènes. Les Ages de la vie humaine ne sont pas une Histoire.



La veuve Kerver, en 1522, les présente en pleine page après le calendrier (fig. 101), et un tel honneur fait à ces scénettes bourgeoises commentées en français est bien significatif. L'origine est encore ici un poème du XIV<sup>e</sup> siècle ; mais toute valeur moralisatrice en a disparu. Il ne reste que l'anecdote et la mélancolie.

Un autre exemple nous rendra saisissant l'oubli de cet ordre médiéval qui donnait un sens spirituel à toute chose. Une des plus belles allégories du Moyen-Âge est le Procès de Paradis. E. Mâle le décrit avec son lyrisme habituel et en dégage la noblesse<sup>73</sup>. Tirée, d'après la tradition, d'un sermon de saint Bernard puis reprise par les "Méditations", cette scène d'une haute signification morale servait de prologue au Mystère de Jean Michel. Il s'agit du procès de l'homme. La Justice et la Vérité sont ses accusateurs, la Miséricorde et la Paix ses avocats. Chacun parle à son tour. Finalement l'intervention divine, la révélation du Sauveur qui va naître, les réconcilie pour le plus grand bien de l'homme, la Justice et la Miséricorde s'embrassent, ainsi que la Vérité et la Paix. Nous trouvons un reflet de ce thème dans les Heures Royales de Vérard (1490) (fig. 102), où le procès est joint à l'Annonciation. Or Hardouyn reprend en 1505 cette image traditionnelle et il fait des quatre vertus des dames très élégantes qui se promènent dans un jardin devant un joli château du style ravissant de la fin du Moyen-Âge en France, mais le sens moral et religieux a complètement disparu. Les textes et les attributs nous apprennent que c'est l'Eglise qui embrasse Justice, sous la bénédiction de Miséricorde, et Paix



**fig. 102 Vérard 1490  
(d'après Claudin)**

<sup>73</sup> E. Mâle, *op. cit.* p.12 et seq.

embrasse Sapience, nouvelle venue qu'il est bien significatif de trouver ici. (fig. 103).

Ainsi l'homme ne se soucie plus de son procès et la Science est devenue une vertu. Tout le monde apprend à lire dans la bourgeoisie et tout le monde lit des romans. Au lieu de distraire seulement par des images, les marges des livres d'Heures doivent donner de la lecture. On lit l'histoire et on demande à la vignette non pas d'orner mais d'illustrer. Comme nous l'avons vu, les graveurs allemands apprendront à nos dessinateurs à créer des petites scènes vivantes et familières<sup>74</sup>.

L'individu se sent libre dans une pareille ambiance, mais en réalité il ne l'est jamais. De sa liberté même naissent de sournoises contraintes. Pour rester dans le domaine de l'ornement, la décadence des lois de composition amena la tyrannie de l'artisanat, des façons d'atelier ; dans le bois, dans la pierre, dans le livre, partout des "chefs d'œuvre", des tours de force, et partout cet art populaire a besoin de modèles, partout il s'enlise dans la copie.

---

<sup>74</sup> Voir surtout les marges dans les grandes Heures de Hardouyn, 1510.





fig. 103 Hardouyn 1505



fig. 104 Bourdichon Heures de E. de Rothschild



fig. 105 Vostre 1498

Abordons maintenant un phénomène que les auteurs appelle la détente française, si remarquable dans la sculpture, et dont nous avons déjà trouvé un reflet dans les Heures gothiques de 1498. Il ne s'agit pas ici, à notre avis, de la résistance d'une vieille souche bien française aux deux marées contraires qui envahissaient notre territoire : l'influence flamande et l'influence italienne, mais d'un aspect plus calme du même relâchement de l'ordre. La liberté, c'est comme les loisirs, on peut l'employer à faire mille folies, ou simple ment à se reposer. Il y a dans la détente française une aisance qui est bien l'expression de son temps.

En peinture, elle apparait dans l'œuvre de Bourdichon. Molles, un peu endormies, mais d'une arabesque très étudiée, les figures féminises de Bourdichon furent souvent imitées. Nous en retrouvons la grâce dans les Bethsabées des Livres d'Heures. Les artistes, qui avaient accès aux officines des miniaturistes, connaissaient ces Bethsabées charmantes de Bourdichon, d'un volume si dense dans une forme d'une seule coulée, et d'une jeunesse singulière. Les Heures d'Anne de Bretagne ne comportent pas cette image, mais il nous en reste heureusement plusieurs. Celle des Heures de Edmond de Rothschild (Waddesdon Manor, Angleterre)<sup>75</sup> (fig. 104) et celle des Heures de Henry VII<sup>76</sup>, debout dans le bassin, laissant rêveusement glisser leur main au fil de l'eau, ont une pose analogue à celle des Heures de Du Pré, de Vostre ou de Kerver.

La Bethsabée de Du Pré 1489 est plus nerveuse (fig. 37); celle de Vostre 1498, assez différente, est marquée du style d'un artiste plus mâle et plus vigoureux, le Maître des Heures de 1498 (fig. 105). Celle de Kerver au contraire (1504), paisible, épanouie, d'une silhouette doucement onduée, fait penser à Bourdichon (fig. 106), et bien plus encore la ravissante copie de Vivien ! (fig. 107). A l'époque maniériste il ne faut pas s'étonner de trouver des répliques, disons même des copies, supérieures aux originaux.

---

<sup>75</sup> L. Delisle, *les Grandes Heures d'Anne de Bretagne*, Paris, 1913, pl. 61.

<sup>76</sup> J. Backhouse, *Bourdichon's "Hours of Henry VII"* The British Museum Quarterly, 1974, n°3-4, pl. 42.



fig. 106 Kerver 1504

Nous voici arrivés aux environs de l'année 1525 qui verra Geoffroy Tory présenter un livre d'Heures révolutionnaire. On peut s'arrêter et faire un bilan.

Le maniérisme s'installe de plus en plus dans les mœurs et les mentalités. Le Livre d'Heures s'adapte à son public ; il devient plus familier et plus accessible. Kerver se vante dès 1504 de proposer des oraisons en français ; les Psaumes sont également en français. Dès cette édition de 1504 la Trinité devient un schéma (fig. 108). Chez Vostre elle montrait des multitudes : elle expliquait l'organisation sociale du monde céleste et terrestre ; c'était l'expression de l'ordre gothique. Ici c'est une figure abstraite, mais simple et frappante comme les figures allemandes des *Memorabiles* (fig. 109).<sup>77</sup>

Simon Vostre meurt en 1520. Le fonds sera acheté en 1523 par Hadrot, qui se tourne de plus en plus vers la gravure allemande. Vidoue imprime pour Germain Hardouyn en 1524 un livre d'Heures assez monotone, lourd et d'une gravure négligée où toute la mythologie est accumulée pêle-mêle : les figures nues, les trois Grâces, des Amours, et, pour mieux identifier ces thèmes à la mode, des textes : Cupido, Pyrame, Tisbée, Julius, Pluto, Proserpina, Ceres diva, Silva naïd., etc. Cette négligence et ce désordre s'accroîtront dans ses éditions postérieures.

<sup>77</sup> En 1502 à Pforzheim et 1504 à Strasbourg paraissaient les *Memorabiles Evangelistarum Figurae*, où les symboles des Evangélistes portent des figures variées, signes mnémotechniques évoquant tel ou tel chapitre des Evangiles. La Trinité à trois têtes, qui sera condamnée par le Concile de Trente, y figure à la même époque que celle de Kerver.





fig. 107 Vivien 1503-1520



fig. 108 La Trinité Kerver 1504

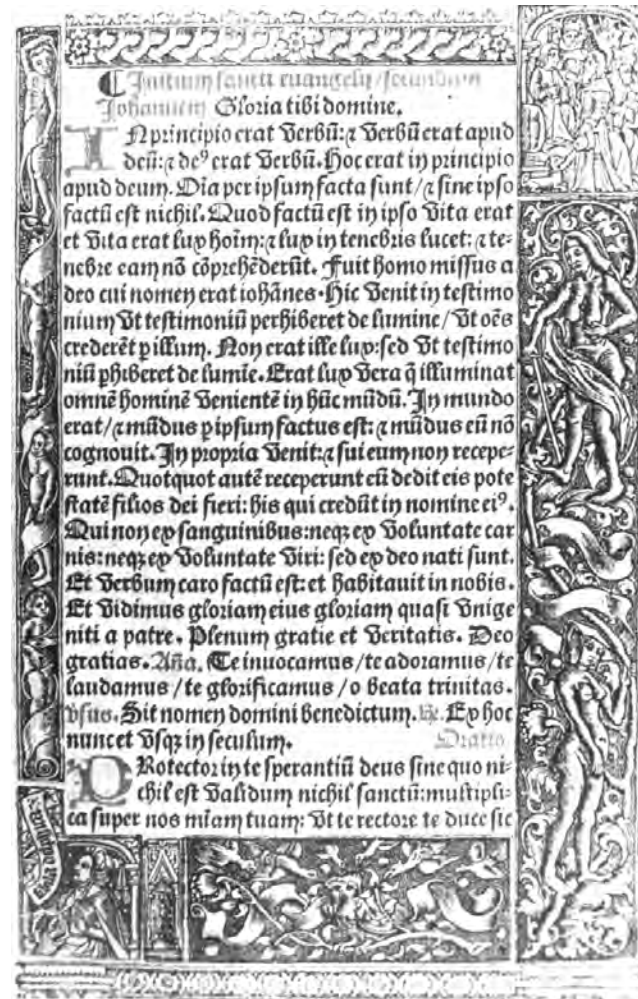


fig. 110 Veuve Kerver 1522

Thielman Kerver meurt en 1522, mais sa maison, contrairement à celle des Hardouyn, conservera une grande renommée sous la direction de sa veuve Yolande, et même atteindra à une perfection encore supérieure. Dès 1522, Yolande sort deux livres d'Heures très soignés l'un et l'autre. L'un est traditionnel<sup>78</sup>; c'est là qu'on trouve au début les douze âges de la vie. Les bordures expressives et mélancoliques, très bien dessinées mais fortement ombrées, nous montrent la Mort, la Jeunesse et la Vieillesse, ces dernières sous la forme de deux femmes nues très vivantes, coiffées d'une sorte de hennin, ce qui les rend plus modernes et plus audacieuses (fig. 110). L'autre édition de 1522<sup>79</sup> est avec les mêmes planches, un livre très nouveau. Yolande supprime les bordures et déploie sur la page blanche de grosses lettres de forme. C'est déjà la gothique allemande, mais la simplicité de la mise en page, la blancheur des marges font de ce livre un précurseur des créations de Geoffroy Tory. Yolande Kerver suivra ce grand novateur dans son effort de pureté et d'harmonie. Elle apportera même dans le livre français des nouveautés bien personnelles.

---

<sup>78</sup> Voir le tirage de 1525 : Les 386, Lac 349.

<sup>79</sup> B.N. Rés. B. 2936, Lac. 324.

Prima uidet Aquile facies, sed imago Ioannis  
Hęc docet immensi que genitura dei. a iii

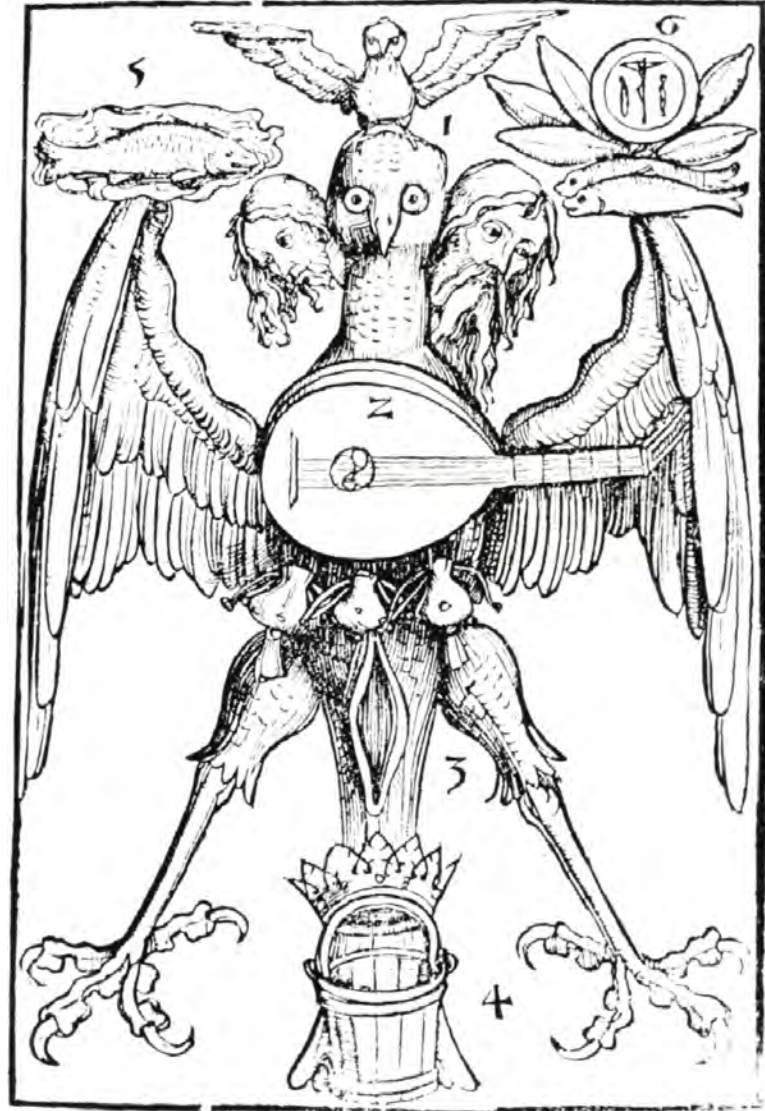


fig. 109 Symbole de St Jean et la Trinité



### III. Le Style classique.

#### A. Les Heures de Geoffroy Tory.



En 1525 apparut un livre d'Heures singulier. Il faut tomber sur lui dans une collection de livres du XVI<sup>e</sup> aux reliures trop chargées, il faut le trouver couvert de peau blanche légèrement gaufrée<sup>80</sup>, l'ouvrir, pour être surpris par sa pureté. Tout y est fin, léger, admirablement ordonné. Le titre nous apprend que ces Heures ont été imprimées par Simon de Colines, et un rappel discret nous donne le nom du libraire, Geoffroy Tory.

fig111 Heures de Simon de Colines 1525

<sup>80</sup> Ecole des Beaux-Arts, collection Jean Masson.

Une édition latine est datée du 17 des Kalendes de Février 1525<sup>81</sup> (fig. 111). La page de titre, où les lettres romaines : fines et rondes, s'harmonisent avec un encadrement de grotesques et de dauphins dessinés d'un trait léger, est composée comme un discours. Toutes les pages sont encadrées d'ornements au simple trait. Treize planches, également au trait, nous montrent les sujets traditionnels repensés, nouveaux ; figures expressives quoiqu'un peu raides, visiblement toutes de la même main. Le roi nègre de l'Adoration des Rois, noir des pieds à la tête, un corbeau noir dans le triomphe de la Mort sont des notes qui tranchent, comme les touches d'enluminure des cartouches et les lettrines en or.



fig. 112 Heures de Du Bois pour Tory 1527

<sup>81</sup> B.N.Vel.I529. En latin: M.101.

Le 22 Octobre 1527 paraissent chez Simon du Bois pour Geoffroy Tory de nouvelles Heures bien différentes<sup>82</sup> (fig. 112). La bâtarde, qui n'était employée en 1525 que pour le privilège est adoptée ici en noir et rouge, mais cet ouvrage brave plus encore si possible que le précédent les habitudes du temps. Plus aucune référence antique ; sur le blanc de la page, des plantes et de petites bêtes de chez nous, à peine ombrées. Le privilège, qui vaut également pour le Champfleury, œuvre maîtresse de Tory qui ne paraîtra qu'en 1529, précise : "Histoires et vignettes à l'antique et à la moderne... pour faire imprimer Heures...". Voici donc les deux aspects de la révolution de Tory dans le livre d'Heures : en 1525 les vignettes à l'antique, mais linéaires, sans aucune ombre, en 1527 les vignettes à la moderne, c'est-à-dire sans références culturelles, simples et naturelles, comme les Heures enluminées du bon vieux temps. Les planches de ce livre de 1527 sont au trait comme celles du livre précédent, mais différentes, très animées, presque théâtrales, d'un tracé d'une grande souplesse. Le roi nègre, le corbeau noir, sont repris, la mort monte un énorme cheval noir (fig. 113).



**fig. 113 Heures de Simon Du Bois  
pour Tory 1527**

<sup>82</sup> Heures de Paris B.N.Rés.B.2942, Lac.364.voir aussi Les.400.



fig. 114 Heures de Geoffroy Tory 1529





En 1529, Geoffroy Tory sort sous son nom un livre d'Heure minuscule<sup>83</sup> dont les planches sont encore différentes (fig. 114). Les six premières, qui sont doubles et s'étalent sur deux pages, sont belles, de fière allure et très bien gravées ; les autres sont plus médiocres.

Laissons d'autres éditions analogues pour arriver aux Heures de Olivier Mallard. Geoffroy Tory mourut vers 1533 et son fonds fut acheté par O. Mallard en 1536 avec, comme il était d'usage, tout son stock, ses bois, ses caractères. En 1542 Mallard ajoute à une édition des Heures de Tory assez semblable à celle de 1525 une grande planche en largeur, repliée à droite et à gauche, représentant le triomphe de la Vierge<sup>84</sup> (fig. 115). Mallard sort aussi des Heures "à la moderne" en 1541 et 1542.

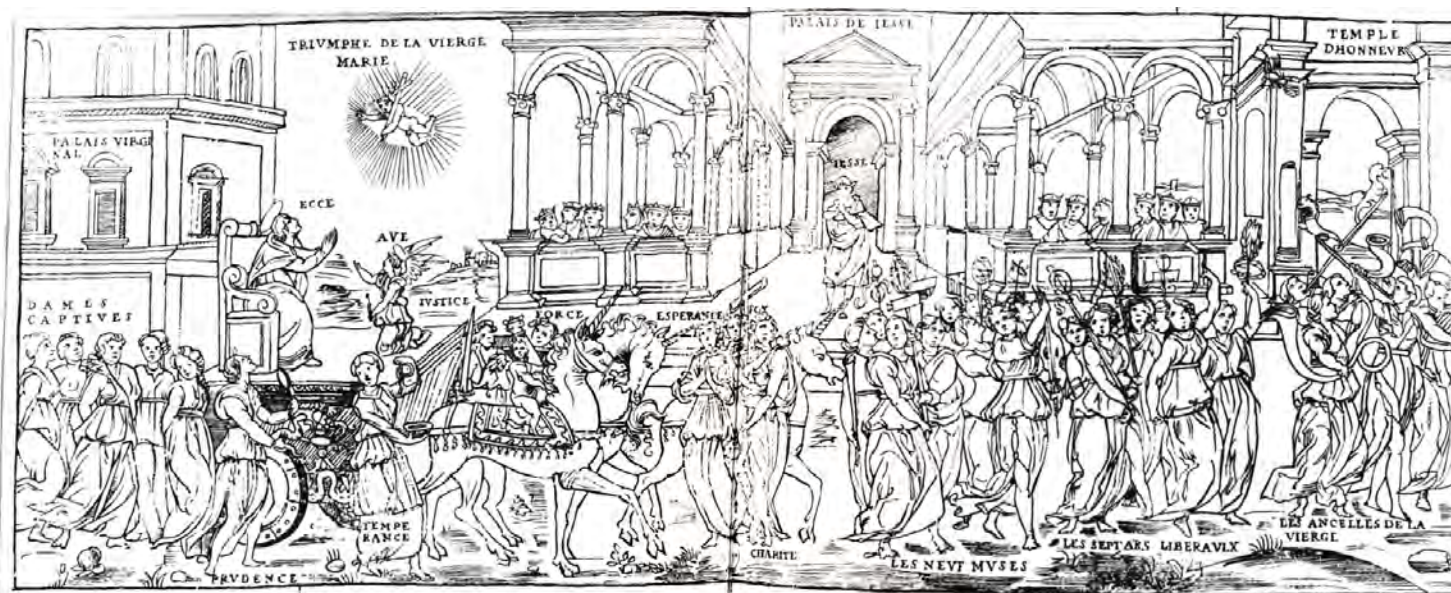


fig. 115 Triomphe de la Vierge, Mallard 1542

<sup>83</sup> B.N.Vel.2914, Lac.391. voir aussi Les.401.

<sup>84</sup> B.N.Rés.B.21303, Lac.421. voir aussi Les.403, Lac.422.



fig. 115 Triomphe de la Vierge, Mallard 1542



Arrêtons-nous ici afin de chercher à cerner la personnalité d'artiste de cet homme qui, dans le livre, a si fortement marqué son temps. Oui, Geoffroy Tory est un artiste ; nous verrons qu'il est aussi beaucoup d'autres choses : humaniste, enseignant, libraire, voyageur ; mais il connaît Perréal et dessine. Champfleury est de sa main — il le dit lui-même, les figures des Heures aussi, certainement, et pourtant elles présentent entre elles des différences troublantes. Celles de 1525 sont un peu guindées, celles de 1527 exubérantes, puis en 1529, les premières (les autres ne sont pas dignes de lui), sont d'une minutieuse perfection. Le triomphe de la Vierge au contraire est plutôt lâché. Il semble que ce soit la gravure souple et habile d'un dessin juste esquissé.

Tout cela est conciliable. Geoffroy Tory n'est pas un simple artisan qui, comme les graveurs de

Hardouyn ou de Vivien, reprend des planches connues pour ne changer que quelques détails. C'est un homme cultivé, intelligent. Il repense chaque scène et en donne chaque fois une interprétation nouvelle, qui peut être tantôt plus statique, tantôt plus animée. Si le triomphe de la Vierge semble ébauché, c'est que c'est très probablement un simple croquis trouvé par Olivier Mallard dans les projets de Tory et qu'il a fait graver avec un soin pieux, sans en rien changer. Le style d'ailleurs n'est pas sans rapport avec celui des planches de 1527.

Les "vignettes à la moderne" des Heures de 1527 font penser, disions-nous, aux Heures peintes sur vélin. Nous pouvons préciser qu'elles rappellent l'art de l'enluminure ganto-brugeoise qui, au XV<sup>e</sup> siècle, décorait les manuscrits de grandes fleurs réalistes et surtout Bourdichon et ses imitateurs qui, contrairement aux peintres flamands, ornent les marges non de fleurs coupées mais de plantes entières, soignées comme celles d'un herbier ou d'un Tacuinum sanitatis, avec, dans les Heures d'Anne de Bretagne, le nom de chacune en français et en latin. Dans les Heures de 1527 de petites chenilles s'enroulent au pied des plantes (fig. 117) comme dans les Heures d'Anne de Bretagne, et dans le Champfleury, de grands iris très légèrement ombrés (livres I et II) (fig. 118), évoquent celui de Bourdichon dans le manuscrit Holford<sup>85</sup> (fig. 119).

---

<sup>85</sup> L. Delisle, *op. cit.* p. 46.

bailler a entendre plus euidâment les mots Douide, iay mis vng poutraict icy pres de ladite fleur de Liffâmbe a la verite plus prochaine qui ma este possible en la forme qui sensuyt.

Virgile aussi en la III. Eclogue de ses Bucoliques, en a fait mention tres singuliere sous le force de Enigme et obicures parolles, quant il introduit Dameris & Menalcas pasteurs conten dans, & que Menalcas dict en son renc Dic quibus in veris inscripti noia regū Nascant flores, & Phyllida foliâ hêto. Cest a dire. Dis moy en quel pais ou regions naissent & croissent fleurs escri pres de noms de Roys / & prens pour toy seul la gente pastoure nommee Phyllis.

Seruis Maurus. Hyacinthus. Ajax.

Moralite de la fable de Hyacinthus.

Seruis Maurus cōmentateur sus le dict Virgile, dit q lenigme se peut entendre tant de Ajax q de Hyacinthus. Pource que Ajax aussi este fauché, & dict en fable apres sa mort auoir este cōuert en ceste dite fleur de Liffâmbe, aiant couleur de pourpre. Mais a mon propos ie me arresteray a Hyacinthus, et dis en moralite de la fable, q Apollo est fainct & apelle Dieu des neuf Muses. Qui sont a dire, Bonnes sciences, & qui est aussi entendu le Soleil qui nous inspire vigueur despenit & de corps, a tant ayme Hyacinthus, cest a dire le bon sens naturel, q apres luy auoir osté la vigueur de l'euuise & de Intemperance, la cōuert en fleur de Prudence & Saigeffe si bien que les lettres, cest a dire la memoire de la mutation de Intemperance en Atrempance en demeuré escriptes et apparées en la fleur de la dite Prudence, & Sapience. Hyacinthus auourdhu est bien escript / qu'on dit autrement orthographe, par aspiration. h. Mais anciennement la figure de la dite aspiration ne se escripuoit point. Toutefois les Grecs depuis la dite fiction et fable faict ont mis en viage de leur langue reguliere sus leurs sept Vocales qui sont. A. E. H. I. O. Y. R. Et sus vne seule cōsone nommee Rho. nō pas cōme lettres, mais cōme accées. & les Latins aussi ont fait sur les lettres. A. E. H. I. O. Y. R. & cōme



Bon notable de l'aspiration.

Bon notable de l'aspiration.

LE SECOND LIVRE. FEUIL. XXX.



b  
BACCHVS  
CERES ET  
VENVS  
SONT ICY  
MENEZ CA  
PTIEZ.

V Fladonques comme iay dit, comment le I, est le modele & proportion aux lettres Attiques, Cest a scauoir, a celles qui ont iambes droites. Nous verons de le O. ou nous ferons le B. qui est de le I. & de le O. entendu quil a iambe & pansé qui denoit buseure.

EN cest endroit louuant nostre seigneur Dieu, ie feray fin a nostre Second livre, au quel auons selon nostre petit entendement demonstre l'origine des lettres Attiques & auōs voulu suader & pier, la quelle chose encores prions, que quelques bons esprits se uentassent a mettre nostre langue francoise par regle, afin que nous peussions vler honnestement & seurement a coucher par escript les bonnes Sciences, quil nous fault mēdier des Hebreux, des Grecs, & des Latins, & que ne pouuons auoir sans grans cousts / fraiz / & despens de temps & d'argent.

LA FIN DV SECOND LIVRE.



Ordōnâ ce de le A, faict de trois I. sus la fleur du Liffâmbe

Notez bien icy, & entendez.

fig. 118 G. Tory, Champfleury L. I et L.II



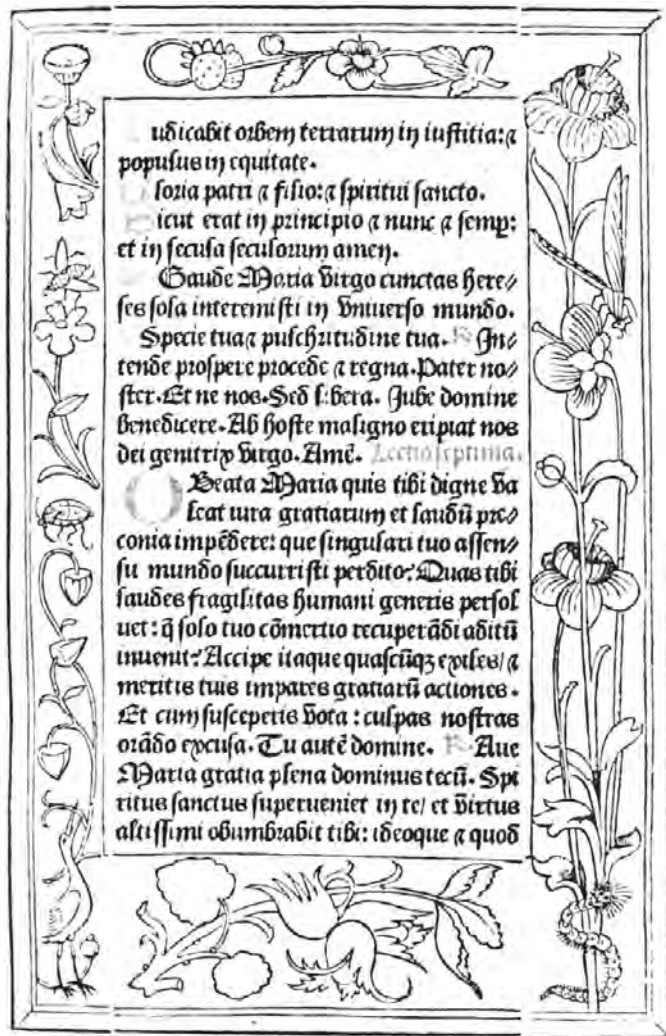
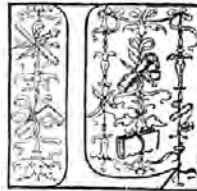


fig. 117 Heures de Tory 1527



fig. 119  
Bourdichon manuscript Holford

**LART ET SCIENCE DE LA DEVE ET VRAIE PROPORTION DES LETTRES ATTIVQUES, QVON DICT AVTREMMENT LETTRES ANTIQVES ET VVLGAIREMENT LETTRES ROMAINES,**



Le matin du iour de la feste aux Roys, apres auoir prins mon sommeil & repos, & q mon esto mac de fa legere & ioyeuse viande auoir fait la facile concoction, que lors comptoir M. D. XXIII. me pris a fantasier en mo luy, & mouois la roue de ma memoire / passant a mille pe tites fantasies, tant senseues que ioyeuses, entre lesquelles me fouaine de quelque lettre An tique que i'auoy nagueres faicte pour la mai sion de mo seigneur le tresorier des guerres mai stre Jehan groslier Cōsiller & Secretaire du Roy nostre sire, amateur de bonnes lettres, & deorous personnaiges sauaus, desquelz aussi est

Jehan Groslier amateur de bonnes lettres & amy de celles.

Cicero,

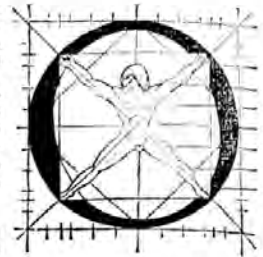
reueine & examine tant de la que deca les mons. Et en pensant a icelle lettre Aa n que me vint soudain en memoire vng sentencieux passage du premier liure & liuitiesme Chapitre des Offices de Cicero, ou est escript. *Nō nobis sōlū nati ū mus, ōrtuiq; notis, partem patra vendicat, partem auici. Qui est a dux ea sub alance, que nous ne ioumes pas: en ce monde seulement pour nous, mais pour faire ierence & plaisir a noz amys & a nostre pais. A ceste cause me volant employer aucunement a lutilite du bien public, ay pfe demōstrer & enseigner*

LE SECOND LIVRE.

Il reste maintenant designer le corps humain en le O. pour bailler le temer a entendre ce qu'auons cy dessus dit en son racourcement. & pour moniter que le centre de celluy O. se trouuera tout droit au nombry de L'homme y figure. La quelle chose est en la forme qui sensuyt.

Ordōnā ce de le. O. a l'ho me equis distānēt pieds & mains estandu. Raifon de la figu re Rōde, & de la Quatree.

L'Homme, pieds & mains equidi stānt estandu, & le O. en ceste figure, accordēt en quadrature, en ron deur, & en centre, qui nous signifie la perfection dudit corps humain, & du dit O. entēdu que la figure ronde est la plus parfauite de toutes les figures, & la plus capable. La figure quatree equi angulaire en quadrature est la plus stable & solide, mesmemēt quāt estēt Cu be, cest a dire, iustēmēt quatree en six faces comme est vng det.



Je ne veulx laisser a mōstrer par figu re accordant a nosdites lettres Anti ques commūt L'homme estandu sus ses pieds ioiñts, & ayant son centre non pas au nombryl, comme le derniera gueres cy pres figure en le O, mais au peny, nous est demonstration tres euidēte a cognoistre le iuste lius requis a faire le trait de traucers & la brūfure es lettres qui en veulent & requoerent auoir en elles. celles sont. A, B, E, F, H, K, P, R, X. Y. Je nen baillē pas figure ne exēple de toutes lune apres lautre pour cause de breuete, mais seulement de trois qui seront A, H, & K. que nous h gaterons cy apres.



Du trait traucers ant en le A. accor de au mē bre genit tal de L'homme.

Notable singulier,

La ligne basse du traucers tra icē de la lettre A. cy pres desī gnee & figuree, est iustēmēt assize desoubz la ligne diametrale de son quatree, & desoubz le peny de L'ho me aussi y figure. Toutes les susdi tes autres lettres qui ont traucers trait ou brūfure, lont dessus la di ste ligne diametrale. Mais ceste let tre cy A, ponce que elle est close par dessus, & faicte en Pyramide, re quient son dit traucers trait plus bas que la dite ligne diametrale. Celluy traucers trait couure pre cisēmēt le membre genital de l'hom me, pour denoter q Pudicite & Chastete auāt toutes choses, sont requis en ceulx qui demandent acces & entree aux honnes lettres, desquelles le A, est lettres & la premiere de toutes les abecedaices.

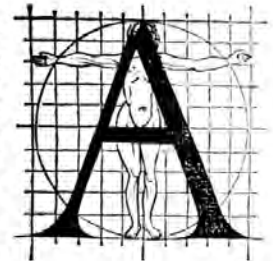


fig. 116 G. Tory Chamnfleurv

Contemplez icy le grācieulx & beau Felti que ie vous ay faicē, o ieunes & bons amateurs de Vertus, & y prenez bien garde commant a la pante de la voye de volupte ie ay figure & atache vne espee, vng foir, des verges, vng giber, & vng feu. pour monstrier quen fin de Volupte dependent & sensuyuent tous miserables maulx & grieuz torments. Du costē de la voye de Vertus, ie y ay faicē vne aultre pante, ou i'ay mis & atache en des teing & figure, vng chapeau de Laurier, des Pal mes, des Scyptres, & vne Corōne, pour bail ler a cognoistre & a entendre. que de

La planche du Champfleury appelée la "branche d'ignorance" (Livre II) est dessinée dans le même esprit avec une grande fermeté (fig. 116).

Tory s'appuie sur l'art le plus traditionnel, il s'appuie même sur le passé. Il aime visiblement la page blanche, peu chargée, le style blanc ; il se souvient des Heures de Du Pré où le trait, le trait seul était si expressif. Comme dans les incunables il accepte aussi l'enluminure, les taches de couleur, les lettrines réservées, et certaines de ses Heures sont complètement coloriées. Que signifient ces rapprochements ? Notre novateur serait-il un réactionnaire ? Il est certain que pour lutter contre l'accumulation et le désordre qui avaient envahi le livre d'Heures, Geoffroy Tory prend plaisir à retrouver la fraîcheur paisible d'un art certainement dépassé, qui ne peut revivre, mais qui lui sert de tremplin. La détente de Bourdichon le goût d'un certain passé, le préparent à apprécier un modèle très archaïque mais porteur d'un grand message, le livre illustré vénitien.



fig. 116 G. Tory Champfleury

## B. Les sources de la révolution de G. Tory et ses prolongements.

Geoffroy Tory est né à Bourges en 1485. Il fut régent de collège avant de compléter sa culture par deux séjours en Italie, à Bologne et à Rome (1503, 1516-1518). Dès son retour il fut reçu libraire à Paris, et imprimeur en 1529, à la suite de son mariage. C'est le type accompli de ces humanistes libraires ou artisans du livre qui, comme les Estienne, Josse Bade, Oronce Fine, ont éveillé leur époque à la connaissance précise. Cette notion de précision est très importante et très nouvelle. Nous avons vu la curiosité régner, avec une confusion mentale due bien souvent à des sources vagues et romancées. Henri I Estienne et Josse Bade donnent des éditions exactes des auteurs anciens Oronce Fine des cartes exactes de pays lointains ; — exactitude relative sans doute, mais qui représente un effort de pensée claire et d'esprit critique qui aboutira au classicisme rigoureux de Descartes.

Geoffroy Tory apportera à cet humanisme français sa contribution personnelle dans le domaine formel. Le livre, véhicule de la pensée, doit être harmonieux, formé de beaux caractères bien agencés, illustré avec élégance. Tory découvre en Italie l'ouvrage de Luca Pacioli, *La Divine Proportion*, dont la troisième partie traite du tracé des lettres, avec de belles figures dessinées, du témoignage de l'auteur, par Léonard de Vinci. C'est un exemple prestigieux. Tory reprend ces lettres, les perfectionne, les affine, et propose en 1529 son étonnant *Champfleury, la due et vraie proportion des lettres attiques*<sup>86</sup>, où, après plusieurs symboles joliment illustrés de sa main, il dessine de très beaux alphabets.

Les manuscrits de Luca Pacioli datent de 1498 ; ce n'était donc pas un ouvrage récent, même s'il n'a paru qu'en 1509 chez Paganinus de Paganinis à Venise. Le livre vénitien, merveilleux agent de diffusion, était porté vers les œuvres du passé. L'humanisme du Quattrocento, délaissé à Florence et à Rome trouve alors un regain de faveur à Venise. Cette florissante cité accuse une sorte de retard provincial, que com-

---

<sup>86</sup> ou antiques, dit-il lui-même (encore la confusion du temps !).



pense sa grande prospérité et l'éclat exceptionnel de ses peintres. Titien dans toute sa longue vie et même Véronèse représentent l'épanouissement de l'art du tournant du siècle bien plutôt que les courants les plus modernes. L'Albertisme, ce que nous avons appelé un cristal pur au milieu de l'exubérance maniériste, se transporte à Venise au XVI<sup>e</sup> siècle et y commence une grande carrière, car de Venise il passe en France où son triomphe sera durable.



fig. 120 B. Ricius da Novara, 1488



Nous avons vu que Geoffroy Tory n'avait pas peur de chercher dans le passé un appui pour combattre les modes de son temps ; il trouvera, dans des livres vénitiens archaïques d'esprit et d'ailleurs vieux de vingt ans, la pureté classique qu'il cherchait.

CANTO PRIMO DELLA PRIMA  
POETA FIORENTINO DANTE



fig. 122 Dante, Benali 1491

Ces livres, en dehors de la Bible (Bible de Mallermi) et des ouvrages liturgiques, sont avant tout les œuvres de Dante et de Pétrarque. Ce goût pour son passé littéraire est typique de Venise; éditions très doctes d'ailleurs et consistant surtout en commentaires : petits in-folios où quelques vers au milieu de la page sont entourés d'un texte compact. De grandes planches ouvrent les trois parties de la Divine Comédie ou chacun des Triomphes de Pétrarque. Parmi les plus typiques, citons les belles compositions de l'éditeur Bernardinus Ricius da Novara, 1488, pour les Triomphes (fig. 120), qui ne seront guère imitées, puis celles de Piero Veronese 1492, plus célèbres, copies de cuivres florentins, et pour Dante les trois planches de Benali, 1491, accompagnées d'illustrations plus petites dans le texte.

Ce qui nous frappe tout d'abord c'est l'ampleur des compositions, dessinées au trait sans ombres, et entourées de magnifiques bordures, le plus souvent à fond noir, particulièrement simples et belles chez Ricius qui, économe d'ornements, déploie autour des planches des poissons et des centaures. Cet art parfait se retrouve dans les lettrines, surtout celles du Dante de Benali (fig. 122), lettrines dont Yolande Kerver se souviendra. Dans le détail on doit constater pourtant que la qualité du dessin et de la gravure est moins



grande que chez Geoffroy Tory, moins raffinée même que dans les livres d'Heures parisiens de Du Pré ou de Simon Vostre contemporains de ces ouvrages vénitiens : les plis ici sont verticaux, les visages assez sommaires (fig. 121). C'est peut-être dans les petites images carrées (voir Dante) qu'on trouvera le plus d'habileté et de vie.

fig. 121 Dante, Benali 1491





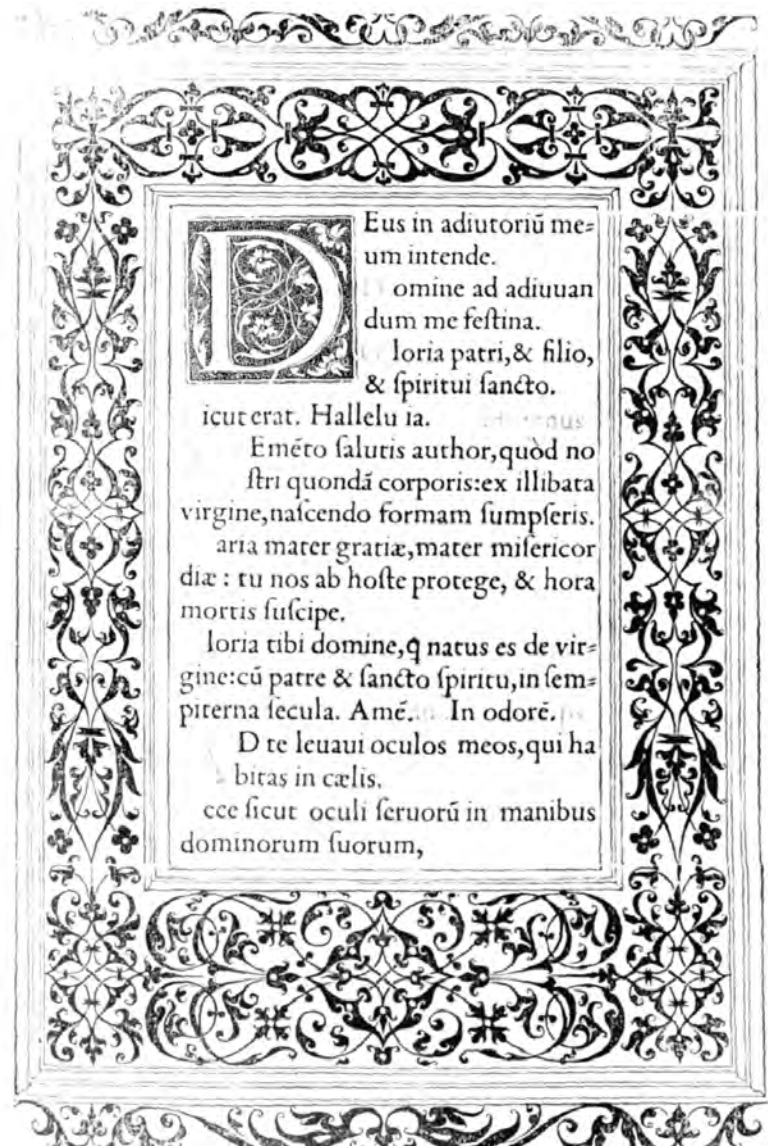


fig. 123 Heures de Simon de Colines 1543

Le lien avec Geoffroy Tory est évident. Le dessin au trait, les taches noires, effet pittoresque emprunté au livre florentin qui en faisait un emploi plus populaire, l'ordonnance claire et sobre sur la page blanche, sont des caractères vénitiens repris par Tory et transformés, exploités avec plus de délicatesse et de préciosité par l'école française du XVI<sup>e</sup> siècle.

Ainsi nous avons trouvé Venise à toutes les étapes de notre voyage à travers les livres d'Heures parisiens. Avec Jean Du Pré en 1489 les nielleurs vénitiens, avec Simon Vostre, 1508, les graveurs d'ornements et le triomphe de César de Mantegna, en 1525 enfin influence plus profonde, mieux comprise, ouverture intellectuelle sur le classicisme.

Ce dernier contact avec Venise est bien dû à Geoffroy Tory, quoiqu'il soit juste de signaler quelques tentatives plus précoces. Citons les Triomphes de Pétrarque de Barthélémy Vêrard en 1514 où l'on trouve la figure du nègre, que reprendra Tory, et la Bible de J. Saccon à Lyon en 1518, où les figures imitent celles de la Bible de Mallermi.

L'influence de Geoffroy Tory fut profonde et durable. Simon de Colines qui avait travaillé pour lui, qui lui devait sa marque (la figure du Temps), publiera encore un beau

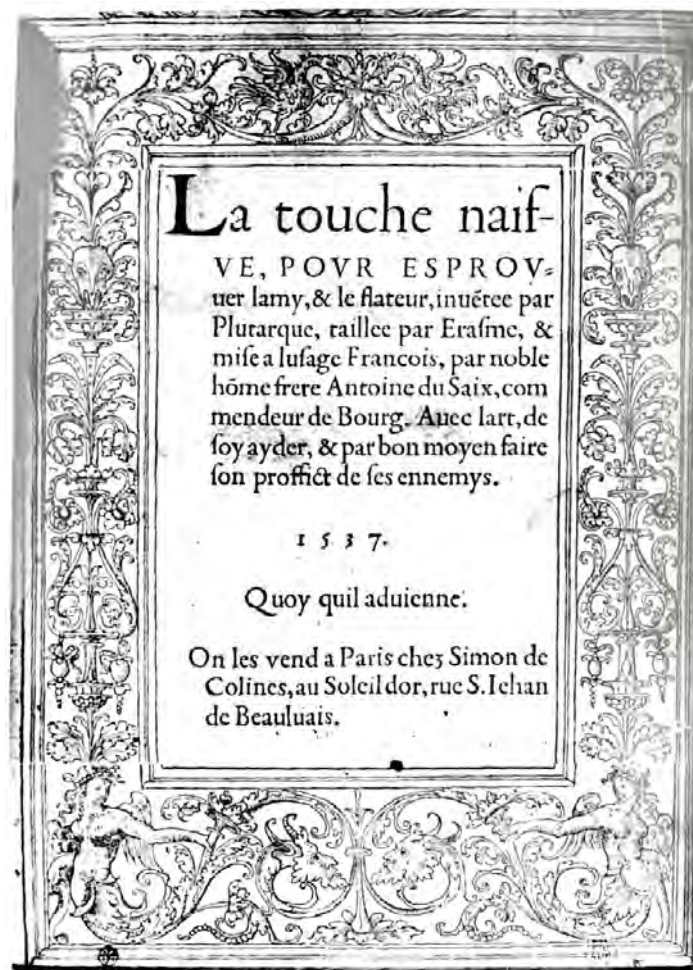


fig. 124

livre d'Heures en 1543 (fig. 123). C'est loin d'être une copie, c'est plutôt l'épanouissement du style nouveau. L'emploi du noir y est plus savant (les bordures sont tantôt au trait, tantôt formées de "morisques" noires), et les planches sont légèrement ombrées.

Ce style désertera le livre d'Heures pour trouver son expression dans la littérature profane : chez S. de Colines lui-même (A. Du Saix, *La Touche naïve*, 1537) (fig. 124), Chez Denis Janot (Corrozet, *Hécatomgraphie* 1540, *Esope* 1542, etc.) chez la Veuve Kerver enfin dont les ouvrages (*Horus Apollo* 1543, *Le Songe de Poliphile* 1546, etc.) montrent un soin remarquable de la mise en page, de l'équilibre des noirs et de blancs et la maîtrise de l'ombre, dont Tory se méfiait et qu'elle sait employer sans lourdeur. Le livre lyonnais se développait parallèlement sous l'impulsion allemande, mais la grâce des grands illustrateurs lyonnais doit beaucoup aux vignettes de G. Tory et de D. Janot.

L'art du livre avait vraiment atteint une perfection à laquelle il ne pouvait se maintenir longtemps. Les inventions italiennes décantées, purifiées à Venise, puis affinées à Lyon et surtout à Paris où la perfection de l'exécution était la règle depuis des siècles avaient abouti à ces petites merveilles que sont les livres de Jean de Tournes, de Roulle, de Janot et de Yolande Kerver. Mais la pureté dessèche. Quand l'ornement ne sera plus une référence vivante, mais se présentera comme des mots dont on a oublié l'origine, comme des signes qui ne signifient plus rien, quand l'humanisme albertien sera devenu le classicisme, quand l'ordre ne sera plus ressenti comme une clarté mais comme une contrainte, le livre, témoin de son temps, perdra son charme et sa fraîcheur.



## Conclusion.

Nous avons choisi le livre et particulièrement le livre d'Heures parisien pour mettre en relief le grand changement qu'apporte dans l'art et la pensée l'épanouissement de l'humanisme florentin et le contraste qu'il présente avec le maniérisme partout répandu. Le livre d'Heurs, petit livre de poche, recueil de modèles, est un témoin bien modeste de son époque. C'est surtout dans le domaine de l'architecture que la révolution sera spectaculaire (fig. 125). Sebastiano Serlio, invité par François 1<sup>er</sup> en 1541, achèvera en

France la



fig. 125 Le Mesnel Aubry



Ancy-le-Franc



publication de son ouvrage monumental qui est l'expression la plus précise de l'Albertisme.

La théorie des proportions prises sur les petits nombres qui régit les surfaces et doit remplacer les combinaisons géométriques complexes, est puisée dans le livre IX du *De re aedificatoria* d'Alberti et exposée clairement par Serlio dans son Livre I. Les architectes français s'enthousiasment, et ils vont chercher la simplicité, l'harmonie pure au moment où, en Italie, le maniérisme est empoigné par l'élan dynamique du Baroque.

Le besoin d'un ordre philosophique et politique est alors partout ressenti. L'ordre gothique, cette construction unitaire du monde, est à peine un souvenir. Luther ébranle l'édifice de l'Eglise et en révèle la fragilité. Le Concile de Trente (1545-1563) va dresser une nouvelle structure qui opposera au maniérisme hédoniste — recherche du divertissement selon l'acceptation de Pascal — un art engagé, le baroque, tendu vers l'action, et discipliné malgré son caractère pathétique et théâtral. Les nations également aspirent à une organisation forte, qui supprime le désordre et dont la monarchie française sera le modèle. Les arts cherchent des règles, les coutumes cèdent aux lois.

Les livres d'Heures parisiens nous ont entraînés, à partir de la fin du XVe siècle jusqu'à la seconde moitié du XVI<sup>e</sup>, dans tous les mouvements du temps ; ils ont été les témoins sensibles, les signes parfois, des tendances qui se sont succédées en France à une époque confuse où la soif de libération amena bien des excès, puis l'aspiration à l'ordre, un équilibre rigoureux.

## Bibliographie

- A. ALES, Bibliothèque liturgique, description des livres de liturgie imprimés aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, Paris 1887.
- J. BACKHOUSE, Bourdichon's Hours of Henry VII, The British Muséum Quarterly, 1974.
- J. BALTRUŠAITIS, La Stylistique ornementale dans la sculpture romane Paris 1931.
- J. BALTRUŠAITIS, Réveils et prodiges, le gothique fantastique, Paris 1960.
- P. BIVER, L'Ecole troyenne de la peinture sur verre, Paris 1932.
- A. BLUNT, L'Influence française sur l'architecture et la sculpture décorative en Angleterre pendant la première moitié du XVI<sup>e</sup> s. Revue de l'art n° 4, 1969.
- H. BOBER, the "first illustrated books of Paris printing. New York University, vol.V, 1947-1949.
- H. BOHATTA, Bibliographie des livres d'Heures, Vienne, 1924.
- D. BOURGUIN, La Gravure en France, les livres d'Heures...Courier graphique n°282, 1955.
- R. BRUN, Le Livre français illustré de la Renaissance, Paris 1969.
- Les Chefs d'œuvre de la tapisserie du XIV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle, Paris 1973.
- E. CHIROL, Le Château de Gaillon, Rouen-Paris 1952.
- A. CLAUDIN, Histoire de l'Imprimerie en France au XV<sup>e</sup> et au XVI<sup>e</sup> s. Paris 1901-1914.
- F. COURBOIN, Histoire illustrée de la gravure française, Paris 1923-1926, t. I.
- N. DACOS, La Découverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques à la Renaissance, Londres-Leyde, 1969.
- L. DELISLE, Les Grandes Heures d'Anne de Bretagne, Paris 1913.
- M. DESJARDINS, Les Livres d'Heures imprimés en France au XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> (dactylogr. B.N. Réserve).
- F. DIDOT, Essai typographique et bibliographique sur l'histoire de la gravure sur bois, Paris 1863.
- L. HAUTECOEUR, Histoire de l'architecture classique en France, T.1; Paris 1963.
- M. HEBERT, Une copie de la Nativité de Schöngauer dans les Grandes Heures de Vostre, Gazette des Beaux-Arts, 1958.
- M. HEBERT, Quelques observations sur les influences étrangères dans l'illustration française à la fin du XV<sup>e</sup> et au début du XVI<sup>e</sup> s. Actes du XIX<sup>e</sup> Congrès international d'Histoire de l'art, Paris 1958.
- A. KOLB, Bibliographie des Französischen Bücher im 16<sup>e</sup> Jahrh. Wiesbaden, 1966.
- A. LABARRE, Dictionnaire de la spiritualité Paris 1968, article Heures.
- P. LACOMBE, Les Livres d'Heures imprimés aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> s. conservés dans les bibliothèques publiques de Paris, Paris 1907 (*ne mentionne pas la Donation J. Masson, entrée à l'Ecole des Beaux-Arts en 1925*).

- J. MACFARLANE, Antoine Vérard, Londres 1900.  
E. MALE, L'Art religieux à la fin du Moyen-Age en France. Paris 1908.  
A. MARTIN, Le Livre illustré en France au XV<sup>e</sup> s. Paris 1931.  
J. MEGRET, Geoffroy Tory, Arts et Métiers graphiques, n°28, 1931.  
E. PANOFISKY, Architecture gothique et pensée scholastique, 1951, Paris 1967.  
N. REYNAUD, Un peintre français cartonnier de tapisseries au XV<sup>e</sup> s., Henri de Vulcop, Revue de l'art n° 22, 1973.  
R. ROUSSEL, La Cathédrale dans la ville, Paris 1967.  
F. SOLEIL, Les Heures gothiques et la littérature pieuse aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> s. Rouen, 1882.  
G.SOUCHAL, Un Grand peintre français de la fin du XV<sup>e</sup> s. : le Maître de la Chasse à la licorne. Revue de l'art, n° 22, 1973.

## Remerciements

Wanda Rabaud, connue également sous le nom de Wanda Bouleau-Rabaud tient à remercier MM. Untersteller et Bertin, Directeurs de l'Ecole des Beaux-Arts qui ont encouragé la mise en valeur des collections de l'Ecole pour faire connaître notamment les fonds exceptionnels que sont les donations Masson et Le Soufaché et qui ont suivi l'investigation. Sa gratitude va également à la Direction de la Bibliothèque Nationale et à tous les personnels en charge des documents qui ont matériellement facilité ce travail de recherche.

—=—





## Livres d'Heures cités, groupés par séries.

Les références aux ouvrages des collections de la Bibliothèque de l'Ecole des Beaux-Arts sont indiquées ainsi :

M = Paris, Bibliothèque de l'Ecole des Beaux-Arts, collection Jean Masson

Les = Paris, Bibliothèque de l'Ecole des Beaux-Arts, collection Le Soufaché.

Antoine Vérard impr. par Jean Du Pré (?) 6 Fév.1486, fragm. (M.125bis. )

— Heures Royales 1488-1508. 20 Août 1490. — v.1490, (M.127) (incomplet). — Heures de Rouen 1503-1520, (B. N.Vél.2862.)

Jean Du Pré 10 Mai 1488, (Chantilly Musée Condé XIV.C.4.)

— 1488-1508 (Bohatta 503) — 4 Fév.1489, (M.125)

Simon Vostre, impr. par Philippe Pigouchet.

— 1<sup>o</sup>série: Heures de Paris 1491 (M. 535). 1492 (M. 536). 1493 (M. 537). — 2<sup>o</sup>série: 1496-1498, complète en Sept.1498 (B. N. Vél.2912, M. 540.) — 3<sup>o</sup>série: 1502 (B.N.Vél.1559). 1507-1527 (B. N. Vél.1594), 1507-1528 (M. 545) — 4<sup>o</sup>série: Grandes Heures: 1508, Heures de Rouen, (B.N.Vél.1657- Les. 383) — 5<sup>o</sup>série: 1513, (B. N.Vél. 2904). Cf. M. 245, Hadrot 1523-1533.

Vivien 1503-1520 (Les. 393.)

Thielman Kerver

— 1<sup>o</sup>série: 1499. — 2<sup>o</sup>série: 10 Janv. 1504 (Les. 384.) 13 Janv. 1504 (M.302) — 3<sup>o</sup>série: de Yolande Bonhomme veuve de Thielman Kerver : 1522. - 1522 sans bordures: (B. N. Rés. B. 2936) - 1522 avec bordures: voir 1525 (Les 386)

Gilles et Germain Hardouyn

— 1<sup>o</sup>série: Gilles, impr. par Anabat, 1505 (B. N. Vél.1552) 1507 (Les 390) — 2<sup>o</sup>série: Grandes Heures: 1510 (B. N. Vél.1511), 1514 (Les 391). — 3<sup>o</sup>série: Germain, impr. par Vidoue, 1524 (cf. Vidoue pr. Godard M.630)

Geoffroy Tory

— 1525 impr. par Simon de Colines. En français (B. N. Vél. 1529) — 1527 impr. par S. Du Bois, Heures de Paris (B. N. Rés. B. 2942, Les 400) — 1529 impr. par lui-même (B. N. Vél. 2914, Les 401)

Olivier Mallard successeur de G.Tory

— 1541 Heures à la moderne — 1542 Heures à l'antique avec le triomphe de la Vierge (B.N. Rés. B. 21303, Les 403)

Simon de Colines — 1543 (B.N. Rés. B. 27740, M. 108).



## Table des illustrations

Les numéros de page renvoient aux pages où les illustrations sont citées.

|   |      |
|---|------|
| Figure 1. (M125bis) 6 Fév1486 pour Vérard                             | p.6  |
| Figure 2. Du Pré 4 Fév1488(89)  | p.13 |
| Figure 3. Pigouchet-Vostre 3ème série                                 | p.13 |
| Figure 4. (M127) Vérard 1498-1548 (d'après Claudin)                   | p.13 |
| Figure 5. (M536) Heures de Poitiers1492<br>Pigouchet-Vostre1ère série | p.13 |
| Figure 6. La marque de Pigouchet                                      | p.14 |
| <br>  |      |
| Figure 7. Grandes Heures Royales Vérard1488-1508                      | p.17 |
| Figure 8. (M125) Du Pré 1489  | p.19 |
| Figure 9. Vostre 1498   | p.19 |
| Figure 10. Du Pré d'après Claudin I p254                              | p.19 |
| Figure 11. Vostre 1498  | p.21 |
| Figure 12. Heures de Charles d'Angoulême BN latin1173                 | p.23 |
| Figure 13. Heures de Charles d'Angoulême                              | p.23 |
| Figure 14. (M125) Du Pré 1488(89)                                     | p.28 |
| Figure 15. Vostre 1498  | p.28 |
| Figure 16. Vostre 4ème série (Les383)                                 | p.31 |
| Figure 17. (M125) Du Pré 1488(89)                                     | p.31 |
| <br>  |      |
| Figure 18. Kerver 10Janv1503 (Les384)                                 | p.33 |
| Figure 19. Vostre1507-1528 (M545)                                     | p.33 |
| Figure 20. Vostre1510 (Les381)  | p.34 |
| Figure 21. Hardouyn (Les391)  | p.34 |
| Figure 21 bis. St Seine l'Abbaye daté 1525                            | p.36 |
| Figure 22. Vendôme  | p.36 |
| Figure 23. Souvigny   | p.36 |
| Figure 24. Evreux St Taurin   | p.36 |
| Figure 25. Reims, Vie de la Vierge                                    | p.37 |
| Figure 26. Reims, Vie de la Vierge                                    | p.37 |
| Figure 27. Triel  | p.40 |
| Figure 28. Groslay  | p.40 |
| Figure 28 bis. Autun  | p.40 |
| Figure 29. Reims, Vie de la Vierge                                    | p.40 |
| Figure 30. Du Pré 1488(89) texte de présentation                      | p.43 |
| Figure 31. (M127) Vérard v.1490                                       | p.43 |

|  |      |
|--|------|
| Figure 32. Grandes Heures de Hardouyn 1510                               | p.46 |
| Figure 33. St-Florentin la création                                      | p.50 |
| Figure 34. St-Florentin la création                                      | p.50 |
| Figure 35. Heures de Du Pré 1489 (M125)                                  | p.53 |
| Figure 36. Heures de Du Pré 1489 (M125)                                  | p.53 |
| Figure 37. Heures de Du Pré 1489 (M125)                                  | p.58 |
| Figure 38. Heures de Vivien 1503-1520 (Les393)                           | p.58 |
| Figure 39. Du Pré 26 Fév 1484 (d'après Claudin)                          | p.59 |
| Figure 40. Destruction de Troye la Grant, J. Bonhomme 1484               | p.60 |
| Figure 41. Heures de Du Pré 1489 (M125)                                  | p.61 |
| Figure 42. Heures de Du Pré 1489 L'acteur                                | p.62 |
| Figure 43. Heures de Du Pré 1489 Marie-Madeleine                         | p.62 |
| Figure 44. Heures de Du Pré 1489 Belles pages et détails                 | p.62 |
| Figure 45. Verneuil sur Avre, Notre Dame, exemple de frise               | p.66 |
| Figure 46. Heures de Vostre 1498 (M540)                                  | p.68 |
| Figure 47. Heures de Vostre 1498 (M540)                                  | p.68 |
| Figure 48. Messe de St Grégoire du Missel de Verdun<br>(d'après Claudin) | p.70 |
| Figure 49. Messe de St Grégoire de Vostre I                              | p.70 |
| Figure 50. Missel de Verdun, La Cour Céleste<br>(d'après Claudin)        | p.70 |
| Figure 51. Grandes Heures de Vostre                                      | p.72 |
| Figure 52. Marque de Renbolt   | p.75 |
| Figure 53. Marque de la maison Kerver aux licornes                       | p.75 |
| Figure 54. Marque de Vostre  | p.75 |
| Figure 55. Grandes Heures de Vostre, La Nativité                         | p.77 |
| Figure 56. Vostre 3e série (Les381)                                      | p.79 |
| Figure 57. Vostre1502 Massacre des innocents                             | p.80 |
| Figure 58. A Dürer Apocalypse planche 6 (B 65) fragment                  | p.80 |
| Figure 58 bis. A Dürer Apocalypse pl2 (B 61)                             | p.82 |
| Figure 59. Vostre 5e série   | p.82 |
| Figure 60. Vostre 3e série   | p.82 |
| Figure 61. Vostre 3e série et A. Dürer Meder III                         | p.83 |
| Figure 62. Vostre 5e série et A. Dürer (B59)                             | p.85 |
| Figure 63. Vostre 5e série et A. Dürer Vie de la Vierge                  | p.87 |
| Figure 64. Kerver 1522 et A. Dürer petite passion                        | p.87 |
| Figure 65. Vostre 3e série (les 381)                                     | p.88 |
| Figure 66. Pigouchet Vostre 5e série                                     | p.89 |
| Figure 67. Pigouchet Vostre 5e série                                     | p.89 |
| Figure 68. Pigouchet Vostre 5e série                                     | p.89 |



|  |       |
|--|-------|
| Figure 69. Pigouchet Vostre 5e série   | p.89  |
| Figure 70. Pigouchet Vostre 5e série   | p.91  |
| Figure 71. Pigouchet Vostre 5e série   | p.91  |
| Figure 72. Vostre 3e série (les 381)   | p.96  |
| Figure 73. Grandes Heures de Vostre (les 383)  | p.96  |
| Figure 74. Grandes Heures de Vostre (les 383)  | p.96  |
| Figure 75. Grandes Heures de Vostre (les 383)  | p.96  |
| Figure 76. Grandes Heures de Vostre (les 383)  | p.97  |
| Figure 77. Grandes Heures de Vostre, planche de réemploi<br>avec bordure de grotesques (les 383) | p.100 |
| Figure 78. Triomphes de César,<br>sans doute la 1ère version (1507-1528) Masson 545              | p.104 |
| Figure 79. Hardouyn, 1510 copie de la planche de Vostre 1502                                     | p.105 |
| Figure 80. Vostre 3e série 1502 (les 381)  | p.112 |
| Figure 81. Vostre 3e série 1502 (les 381)  | p.112 |
| Figure 82. Hardouyn 1505   | p.112 |
| Figure 83. Hardouyn 1505   | p.112 |
| Figure 84. Grandes Heures de Hardouyn 1510 (les 391)   | p.112 |
| Figure 85. Grandes Heures de Hardouyn  | p.112 |
| Figure 86. Grandes Heures de Hardouyn  | p.114 |
| Figure 87. Grandes Heures de Hardouyn  | p.114 |
| Figure 88. Grandes Heures de Hardouyn  | p.115 |
| Figure 89. Hardouyn 1507   | p.115 |
| Figure 90. Veuve Kerver 1522   | p.115 |
| Figure 91. Aix en Provence, Cathédrale, porte  | p.118 |
| Figure 92. Veuve Kerver 1525   | p.121 |
| Figure 93. Hardouyn 1505   | p.121 |
| Figure 94. Belloy en France  | p.123 |
| Figure 94 bis. Falaise, La Trinité   | p.123 |
| Figure 95. Montjavoult   | p.123 |
| Figure 96. Coutances St Pierre   | p.123 |
| Figure 96 bis. Evreux Cathédrale   | p.123 |
| Figure 96 ter. Dijon St Michel   | p.123 |
| Figure 97. Autun Cathédrale  | p.124 |
| Figure 98. St Amant des Eaux (Nord) (colonnes-candélabres)                                       | p.125 |
| Figure 99. Champeaux, stalles, l'amour   | p.129 |
| Figure 100. Champeaux, stalles, Diane  | p.129 |
| Figure 101. Veuve Kerver, 1522-1525 Les Ages de la vie   | p.134 |
| Figure 102. Vérard 1490 (d'après Claudin)  | p.134 |

|   |       |
|---|-------|
| Figure 103. Hardouyn 1505   | p.135 |
| Figure 104. Bourdichon Heures de E. de Rothschild                         | p.138 |
| Figure 105. Vostre 1498   | p.138 |
| Figure 106. Kerver 1504   | p.138 |
| Figure 107. Vivien 1503-1520  | p.138 |
| Figure 108. La Trinité Kerver 1504  | p.139 |
| Figure 109. Symbole de St Jean et la Trinité                              | p.139 |
| Figure 110. Veuve Kerver 1522   | p.142 |
| Figure 111. Heures de Simon de Colines 1525                               | p.145 |
| Figure 112. Heures de Du Bois pour Tory 1527                              | p.146 |
| Figure 113. Heures de Du Bois pour Tory 1527                              | p.146 |
| Figure 114. Heures de Geoffroy Tory 1529                                  | p.148 |
| Figure 115. Triomphe de la Vierge, Mallard 1542                           | p.148 |
| Figure 116. Geoffroy Tory, Champfleury, Livre II,<br>branche d'ignorance, | p.154 |
| Figure 117. Heures de Geoffroy Tory 1527                                  | p.150 |
| Figure 118. Geoffroy Tory, Champfleury Livre I                            | p.150 |
| Figure 119. Bourdichon manuscrit Holford                                  | p.150 |
| Figure 120. Bernardinus Ricius da Novara, 1488                            | p.158 |
| Figure 121. Dante, Benali 1491  | p.159 |
| Figure 122. Dante, Benali 1491  | p.158 |
| Figure 122 bis. Geoffroy Tory, Champfleury                                | p.158 |
| Figure 123. Heures de Simon de Colines 1543                               | p.162 |
| Figure 124. A. Du Saix, La touche naïve, 1537                             | p.162 |
| Figure 125. Le Mesnil Aubry   | p.163 |
| Figure 125 bis. Ancy le Franc   | p.163 |

## Crédits photographiques

Toutes les illustrations ont été réalisées Charles Bouleau, les copyrights sont propriété de ses ayants-droit.

## Index nominum

- Amadeo, 102  
Amboise, Georges d', 1460-1510, 107, 118  
Amiens, 40  
Anabat, Guillermus, imprimeur, 45, 80, 92, 167  
Andréa, Zoan, 1464-1526, 102  
Autun, cathédrale, 40
- Bade, Josse, ~1462-1535, imprimeur, 155  
Baldini, Baccio, 1436-1487, graveur, 40  
Baltrušaitis, Jurgis, 25, 123  
Barbieri, Philippo, 1426-1487, 40  
Bayeux, 41  
Beauneveu, André, ~1335-~1400, 54, 62  
Bellegambe, Jean, ~1470-~1534, peintre, 72  
Bible de Wittenberg, 45, 79  
Bible des Pauvres, 42, 44  
Birago, Gian Pietro, 102  
Biver, Paul, 48, 49  
Blanche de Castille, 19  
Blunt, Antony, 118  
Boccace, Jean, 1313-1375, 59, 60  
Bohatta, Hans, 19, 167  
Bologne, Jean, 1529-1608, 128  
Bonfons, 46  
Boninus de Boninis, 1454-1528, 60  
Bonne de Luxembourg, 13  
Bourdichon, Jean, 1456-1520, peintre, 22, 23, 138, 150, 154, 165, 172  
Brescia, Giovanni Antonio de, 102  
Brunelleschi, Filippo, 1377-1446, 101  
Bunyan, John, 1628-1688, 45
- Caillaut, Antoine, libraire, 7, 19  
Cantorbéry, Ecole de, 54  
Chantilly, 26, 28, 60, 167  
Chaource, 21, 79  
Charles d'Angoulême, 23  
Chartres, 19, 108  
Chavanges (Aube), 79  
Chevalier, Etienne, 1410-1474, 31, 96  
Claudin, A., 19, 60, 169, 170, 171  
Coincy, Gautier de, 1178-1236, 46  
Colines, Simon de, 14..-1546, imprimeur, 7, 9, 144, 161, 162, 167, 172  
Colombe, Jean, enlumineur, 67
- Dante, 158, 172  
David, Gérard, peintre, 72  
Decize, 36  
Deguileville, Guillaume de, 1295-après1358, 45  
Du Guesclin, 58  
Du Pré, Jean, 14..-1504, libraire, 6, 7, 8, 11, 13, 19, 20, 25, 26, 28, 31, 33, 42, 43, 44, 49, 51, 52, 58, 60, 66, 68, 70, 75, 88, 115, 119, 120, 138, 154, 159, 161, 167, 169, 170  
Durer, Albert, 1471-1528, 45, 76, 77, 79, 80, 82, 83, 85, 87, 88, 89, 91, 105, 170
- East Harding, Norfolk, 32, 37  
Estienne, famille d'imprimeurs, 155  
Evreux, cathédrale, 6  
Evreux, St Taurin, 36
- Fiesole, Jérôme de, sculpteur, 108  
Filippino, 101  
Fine, Oronce, 1494-1555, imprimeur, 155  
Finiguerra, Maso, 1426-1464, 102  
Fouquet, Jean, 1420-1478(?), peintre, 7, 21, 22, 31, 67, 72, 89, 95, 96, 97, 101, 112  
Francesca, Piero della, 95, 101

Gaillon, 107, 112, 117, 118, 125, 165  
 Gering, Ulrich, ..-1510, 14, 71, 75  
 Gherardo del Fora, 1444-1497, 55  
 Ghirlandaio, Domenico, 101  
 Giorgio Martini, Francesco di, 1439-1502, 101  
 Graal, 13, 41, 70  
 Gringore, Pierre, 1475-1539, 45  
 Groslay, 40, 169

Hadrot, imprimeur, 7, 89, 139, 167  
 Hardouyn, Gilles et Germain, éditeurs, 7, 8, 9, 11, 34, 36, 37, 44, 45, 46, 75, 78, 80, 92, 93, 100, 112, 114, 115, 119, 120, 121, 125, 134, 135, 139, 142, 150, 167, 169, 170, 171, 172  
 Hautecoeur, Louis, 107, 108  
 Hébert, Michèle, 77, 91  
 Heraclius, empereur, 12  
 Herbisse, 40  
 Hesdin, Jacquemart de, enlumineur, 62  
 Hey, Jean, le maître de Moulins, peintre, 7  
 Higman, Johannes, imprimeur, 7  
 Holbein, Hans, 92, 93  
 Hugo, Victor, 120  
 Huss, Martin, 56

Ingeburge, 19

Janot, Denis, imprimeur, 162  
 Jérusalem, 31, 45, 46, 133  
 Juste, Antoine, 107

Kerver, Thielman, 14..-1522, puis sa veuve, imprimeur-éditeur, 7, 8, 9, 27, 33, 34, 50, 51, 75, 80, 87, 100, 104, 106, 115, 120, 121, 134, 138, 139, 142, 158, 162, 167, 169, 170, 171, 172

La Ferté-Milon, St Nicolas, 79  
 Lacombe, Paul, 1848-1921, 9  
 Lajoüe, Jacques de, 1687-1761, 121

Le Rouge, Pierre, 58  
 Limbourg, frères de, enlumineurs, 62, 67  
 Lippi, Filippino, 101  
 Lombardo, Pietro, 1435-1515, 101  
 Lucque, 67

Maître de Moulins, Jean Hey, 7, 72  
 Maître E.S., ~1420~1468, 55  
 Maître François, enlumineur, 67  
 Mâle, Emile, 13, 28, 32, 34, 41, 92, 132, 134  
 Mallard, Olivier, libraire, 148, 150, 167, 172  
 Mantegna, Andrea, 45, 101, 102, 104, 105, 115, 161  
 Masaccio, 1401-1428, peintre, 34  
 Mazzoni, Guido, 1450-1518, 108  
 Mechenem, Israel van, graveur, 23  
 Michelozzo, 1396-1472, 101  
 Modena, Nicoletto da, 102

Noës, Les, 40  
 Novara, Bernardinus Riccius da, 158, 172

Pacherot, Jérôme, 107  
 Pacioli, Luca, ~1445-1517, 155  
 Pageot, Hugues, libraire, 7  
 Panofsky, Erwin, 25, 128  
 Pavie, 106  
 Perréal, Jehan, 1455-~1528, 149  
 Perugin, 101  
 Pétrarque, 104, 158, 161  
 Pieta de Nouans, 21  
 Pigouchet, Philippe, 1488-1518, imprimeur, 7, 8, 44, 75, 76, 85, 88, 167, 169, 170, 171  
 Pinturicchio, 101, 115  
 Pisan, Christine de, 1364-1436, 95  
 Pollaiuolo, Antonio del, 1431-1498, 102, 115  
 Pucelle, Jean, ..-1334, peintre, 21, 42, 52, 53, 54, 95

Réau, Louis, 79



Remacle, Gilles, éditeur, 7  
 Renbolt, Berthold, 14.-1518, 71, 75, 170  
 Rosnay l'Hôpital, (Aube), 40  
 Rouen, 33  
 Rouillé, Guillaume, éditeur, 162

Saccon, Jacques, 161  
 Saint Louis, 19  
 Saint-Denis, 19, 37  
 Sainte-Seine l'abbaye, 36  
 Sangallo, Giuliano da, ~1445-1516, 101  
 Schongauer, Martin, ~1445-1491, 55, 76, 77, 78, 79, 88, 92, 97, 165  
 Senlis, 40  
 Serlio, Sebastiano, 1475-1554, architecte, 163, 164  
 Sienne, 67  
 Signorelli, 101  
 Sluter, Claus, 1355(?) -1406, 53  
 Solesmes, 21, 107  
 Souchal, Geneviève, 71  
 Souvigny, 36, 169  
 Syrlin, Georges, sculpteur, 106

Thuin, Jehan de, ~1150-1221, 131  
 Tory, Geoffroy, 1480(?) -1533, artiste, 7, 9, 139, 142, 144, 146, 148, 149, 150, 154, 155, 158, 159, 161, 162, 166, 167, 172  
 Tournes, Jean de, imprimeurs lyonnais, 162  
 Trechsel, Melchior, 149.-157., 93  
 Trepperel, Jean, 46  
 Triel, 40, 169  
 Trittenham, ou Trithème, Jean, 1462-1516, 34

Troyes, cathédrale, 40  
 Troyes, St Martin des vignes, 79  
 Troyes, St Nizier, 40

Ulm, cathédrale, 37

van der Weyden, Roger, 88  
 Van Eyck, 67, 89  
 Varin, Liévin, verrier, 40  
 Vendôme, 36, 169  
 Venise, 55, 101, 106, 155, 158, 161, 162  
 Vérard, 1485-1512, libraire, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 13, 17, 20, 23, 25, 26, 27, 28, 31, 33, 34, 36, 40, 43, 44, 46, 51, 58, 66, 70, 75, 112, 120, 121, 134, 161, 166, 167, 169, 171  
 Vespasien le mesel, 46  
 Vidoue, Pierre, imprimeur, 100, 139, 167  
 Villa Hadriana, 101  
 Villy-le-maréchal, 36  
 Vincennes, 79  
 Vinci, Léonard de, 34, 155  
 Visconti, Valentine, 1368-1408, 95  
 Vivian, Matthieu, imprimeur, 7, 58, 104, 119, 138, 167, 170, 172  
 Vostre, Simon 14.-1521, libraire, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 28, 31, 33, 34, 36, 37, 40, 41, 44, 45, 49, 51, 52, 58, 66, 67, 69, 70, 71, 75, 77, 79, 80, 82, 83, 85, 88, 89, 91, 92, 93, 95, 96, 99, 100, 102, 104, 105, 106, 112, 114, 115, 118, 119, 120, 125, 138, 139, 159, 161, 165, 167, 169, 170, 171, 172

Wells, cathédrale, 66



## Postface : évocation de l'auteure

### *L'art et l'histoire dans la vie, comme philosophie*

Malgré des collections d'une richesse extraordinaire qui lui valaient et lui valent encore des visites fréquentes de chercheurs du monde entier et particulièrement des universités américaines, l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts ne disposait pas d'un poste officiel de conservateur, précédemment cette fonction avait été remplie bénévolement par Pierre Lavallée qui venait à l'Ecole en calèche. Bibliothécaire-conservateur Wanda Bouleau-Rabaud – connue aussi comme historienne sous le nom de Wanda Rabaud – était bibliothécaire par son salaire et conservateur par ses responsabilités, elle assumait la conservation et la mise en valeur par des expositions périodiques et des publications des près de 450000 œuvres et ouvrages, dont 2000 peintures et 20000 dessins d'artistes aussi célèbres que Dürer, Michel-Ange, Véronèse, Rubens, Rembrandt, etc.

Ce patrimoine immense avait été légué par les Académies Royales, puis enrichi de travaux d'élèves — très révélateurs des modes de l'enseignement des arts plastiques et de l'architecture à chaque époque — ainsi que par des dons de collectionneurs comme Jean Masson (1856-1933) et Joseph Le Soufaché (1804-1887) ayant recueilli patiemment des œuvres rares d'une grande pertinence historique dont l'exploration fut une des motivations du présent ouvrage.

Si quelques mots sur Wanda Bouleau-Rabaud sont ici nécessaires, ce n'est certainement pas pour établir un relevé méthodique de sa vie professionnelle, mais ce qui est beaucoup plus intéressant pour le lecteur d'aujourd'hui, pour tenter d'évoquer Wanda elle-même, femme cultivée, vouée à l'intelligence de l'Art, et douée d'un humanisme rayonnant qui donnait à son commerce un tour culturel impliqué et motivant comme une philosophie de la vie.

Cela éclaire ses recherches sur les livres d'Heures. Elles furent l'œuvre d'une carrière entière.<sup>87</sup> La nature de ce travail est en effet différente des publications scientifiques d'aujourd'hui qui se piquent d'une précision visant l'exhaustivité, elle tient compte de ce que la connaissance scientifique s'insère dans la culture et place l'enjeu dans la qualité de l'évocation historique, les motifs des acteurs du passé et leurs influences mutuelles.

- o -

Le charme de la bourgeoisie est particulièrement prégnant dans les milieux qui n'ont rien à voir avec les affaires. C'était absolument le cas pour Wanda. Sa famille était composée essentiellement de savants et de musiciens. Du côté de sa mère :

---

<sup>87</sup> de 1936 aux années 1980.

la grande tribu des Mascart avec la figure patriarcale de son grand père Eleuthère, fils de l'instituteur du village de Quarouble près de Valenciennes devenu professeur au Collège de France, exemple d'ascension sociale par l'étude sous le second Empire et la Troisième République. Elle était aussi cousine germaine de Léon Brillouin dont le père Marcel Brillouin avait été assistant d'Eleuthère Mascart à la chaire de Physique générale et expérimentale du Collège de France. Léon avait épousé une de ses filles Charlotte. Ces arrangements sociaux étaient assez naturels à l'époque, il faut dire qu'Eleuthère avait sept filles et trois garçons.

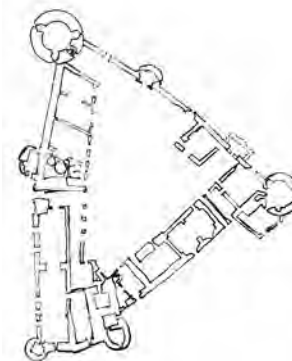
Wanda parlait des savants de sa famille avec une admiration respectueuse mêlée d'un peu d'ironie. Souvent, en baissant la voix avec une certaine gravité comme pour confier un secret, elle contait ses visites, émue, au collège de France au pied de la montagne Sainte Geneviève, dans le laboratoire de son cousin Léon Brillouin où l'on pouvait s'initier aux recherches si excitantes sur les atomes menées avec Jean Perrin alors qu'en même temps son grand père Eleuthère Mascart y poursuivait aussi ses travaux sur l'électricité et l'invariance de la vitesse de la lumière. *Le Savant Cosinus* faisait partie des classiques de l'époque. Le caricaturiste Colomb, dit Christophe, était un ami et tout le monde savait dans la famille que l'astronome Scarmat Jean dont la sagacité est mise à l'épreuve lorsque Cosinus découvre une araignée sur la Lune n'était autre que Jean Mascart, fils d'Eleuthère, Directeur du Centre de recherche astrophysique de l'Observatoire de Lyon, et auteur d'une remarquable étude sur le changement climatique dès 1925. Wanda racontait souvent un dessin fait par Christophe, qui a circulé, et dont on a malheureusement perdu la trace. A-t-il été publié, vendu ? On y voit le météorologue Jean Mascart à son bureau, dans ses écritures scientifiques, interrogé par un journaliste. Dehors par la fenêtre il pleut des cordes. On lui demande — *Alors Monsieur le professeur quand est-ce qu'il fera beau ?* Et le savant de répondre — *Quand z sera nul.* C'est l'humour de Christophe, il y a sûrement un dessin véritable derrière ce récit.

On sait quel très grand physicien fut Léon Brillouin. Si le hasard et les relations ont fait que le prix Nobel lui échappa de peu, l'histoire des sciences a largement rectifié cela par la suite, il fut parmi ceux qui dominaient tellement la pensée de la mécanique quantique que certaines des propriétés qu'il a découvertes n'ont trouvé leur importance véritable que plus tard lorsque la technique eut produit des dispositifs qui n'existaient pas de son temps.

En revanche on sait moins quelles passionnantes contributions furent celles de son grand-père Eleuthère Mascart lors des troubles qui précédèrent la révolution scientifique qui fit abandonner la notion d'éther et naître la théorie de la relativité. Comment Poincaré et Einstein ont-ils pu élaborer et sentir la nécessité d'une théorie nouvelle ? Il a bien fallu des expériences pour "tordre le cou" au vieux paradigme de l'éther, pour montrer qu'il avait du mal avec la réalité. Et la règle scientifique en la matière, ainsi que Thomas Kuhn l'a fort justement remarqué, est qu'on tente toujours de garder ce qu'on peut sauver, d'adapter les contours des notions pour mieux respecter les mesures faites. Eleuthère Mascart était un expérimentateur hors pair, sans avoir énoncé le groupe de Lorentz il en avait les premiers termes du développement limité.



Après des expériences méticuleuses qui sont relatées dans deux articles des Annales de l'Ecole Normale<sup>88</sup> il écrit « *La conclusion générale de ce Mémoire serait donc (si l'on fait abstraction de l'expérience de M. Fizeau sur la rotation du plan de polarisation par des séries de piles de glaces) que le mouvement de translation de la Terre n'a aucune influence appréciable sur les phénomènes d'optique produits avec une source terrestre ou avec la lumière solaire, que ces phénomènes ne nous donnent pas le moyen d'apprécier le mouvement absolu d'un corps et que les mouvements relatifs sont les seuls que nous puissions atteindre.* »



Mascart fait une réserve pour ne pas froisser son collègue Fizeau qui est vivant et respecté, mais son opinion est faite. Paul Langevin (1872-1946) écrira à propos du texte de Mascart : « C'était là, énoncé pour la première fois, sous forme définitive pour les phénomènes optiques, ce qu'on nomme aujourd'hui *le principe de relativité*, dont les expériences ultérieures ont, dans tous les domaines, établi la parfaite exactitude et dont l'importance apparaît de plus en plus grande, au moins égale à celle du principe de la conservation de l'énergie. L'introduction, toute récente, du principe de relativité en physique et en mécanique entraîne dès maintenant des conséquences de première importance et il est essentiel de rappeler que Mascart, après un effort expérimental considérable, put, le premier, en affirmer l'exactitude. »<sup>89</sup>

La vie de ces savants, comme souvent celui des artistes aussi, était d'une grande simplicité. Une ascension sociale, par la science, restait parfaitement compatible avec un quotidien modeste sans superflu. « Après avoir quitté son village pour faire ses études au Collège de Valenciennes, rapporte M. Joubert son ami et collaborateur, Mascart se plaisait à rappeler le régime qu'il y suivait : bien peu de collégiens s'en contenteraient aujourd'hui. Le Collège lui donnait la soupe de midi, et, pour le reste, il vivait des provisions de pain et de fromage qu'il rapportait de Quarouble tous les lundis ; hiver comme été il en partait à quatre heures du matin... Il termina ses études au Lycée de Lille, puis de Douai comme maître-répétiteur. En 1858 il était reçu à l'Ecole Normale et en sortait premier agrégé de physique en 1861. »

Cette simplicité lui ouvrit bien des amitiés durant sa carrière en particulier celle de Pierre Curie qui le tint au courant de ses travaux sur la radioactivité. Wanda avait conservé une lettre où Pierre Curie raconte à Eleuthère Mascart un voyage

<sup>88</sup> "Sur les modifications qu'éprouve la lumière par suite du mouvement de la source lumineuse et du mouvement de l'observateur" *Annales scientifiques de l'É.N.S. 2e série*, tome 1 (1872), p. 157-214; (deuxième partie) tome 3 (1874), p. 363-420.

<sup>89</sup> Langevin, P. (s. d.) *Annales des Mines*, voir <http://www.anales.org/archives/x/mascart.html>. Mascart obtint pour ce remarquable ensemble de travaux le grand prix des sciences mathématiques en 1874, puis le prix Lacaze en 1875. Comment se fait-il qu'il fallut trente ans pour que les conséquences théoriques du principe de relativité soient conceptualisées sous la plume de Poincaré (conférence de Saint Louis de Louisiane septembre 1904) et d'Einstein (*Annalen der Physik* 1905) ? C'est que la découverte était si renversante qu'il fallait absolument que toute la communauté scientifique entreprenne une vérification ouverte et méthodique, d'où les expériences de Michelson et Morley qui ont commencé en 1881 et dont les conclusions furent données en 1887 trois ans après la mort de Mascart.

A Mlle Wanda Rabaud  
en respectueux  
amitié  
Jean Mouliérat  
Castelnaud 1926

en Angleterre avec son épouse Marie Curie à l'invitation du physicien James Dewar. La lettre montre que son principal souci est de ne pas savoir parler anglais et mentionne accessoirement que l'ampoule de radium qu'ils avaient dans leur valise s'était brisée et qu'ils avaient eu du mal à ramasser toutes les miettes du précieux métal...! On sait dans quel état étaient les mains de Marie Curie lorsqu'elle décéda en 1934.

Pour Wanda et autour d'elle la musique était toujours présente, pratiquée à plus ou moins haut niveau. Son grand-père Hippolyte Rabaud était violoncelliste à l'Opéra, un de ces musiciens dans la peine-ombre de la fosse qui ne peuvent pas voir les danseuses qu'ils animent, contraste immortalisé par Degas. Son père était le compositeur Henri Rabaud qu'elle accompagna en Amérique lorsqu'il fut appelé à diriger le Boston Symphony Orchestra. La musique est un univers, fort bien rendu par la correspondance qu'entretennent entre eux les artistes.<sup>90</sup> Wanda jouait elle-même du piano agréablement, sans exceller, elle avait ce niveau qui permet de déchiffrer à un rythme normal et qui lui procurait un plaisir immense par l'accès à de nouvelles œuvres en permanence avec une prédilection pour Schumann. Un détail rare, elle avait l'oreille absolue, c'est-à-dire qu'elle pouvait dire, sans diapason, la note qu'elle entendait, mais disait-elle, avec un décalage d'un demi-ton qu'il fallait rectifier mentalement.

Dans les années 1920, jeune fille de la maison, elle servait en quelque sorte d'attachée de relations publiques à son père et connut ainsi de nombreuses personnalités et artistes qu'elle invita par la suite à faire des conférences aux étudiants du "Foyer international" lorsqu'elle en fut secrétaire. Son charme inspira une affection toute particulière au chanteur Jean Mouliérat. Celui-ci, grâce à son grand succès, avait pu acquérir le château de Castelnaud près de St Céré et consacrer sa fortune à la réparation de cette imposante forteresse moyenâgeuse partiellement Renaissance. Wanda y fut invitée souvent. Elle dormait dans une des chambres au décor digne des légendes du roi Arthur. Après le décès de Mouliérat elle garda d'ailleurs l'usufruit de cette chambre par testament et pouvait y venir comme elle voulait sans avoir à présenter sa carte des monuments historiques.

Elève fervente de Henri Focillon, elle se lia d'amitié avec sa fille Hélène qui épousera le moyenâgiste Jurgis Baltrušaitis. Elles resteront liées toute la vie. Par sa formation à la Sorbonne et à l'Ecole des Chartes<sup>91</sup>, Wanda avait acquis une connaissance approfondie de l'histoire de l'art. Elle soutint un diplôme d'étude supérieur sur les soieries et broderies de l'époque sassanide, cet âge d'or de l'empire perse qui débuta quelques siècles après la conquête d'Alexandre et s'acheva lors de l'invasion des Arabes en 651. Ces sujets très spécialisés étaient de coutume à l'époque et le sont encore.

<sup>90</sup> Voir l'ouvrage *Henri Rabaud, Correspondance et écrits de jeunesse (1889-1907)*, lettres réunies et commentées par Michel Rabaud, Symétrie 2008.

<sup>91</sup> Grâce à l'arrêt du 22 février 1932 sur la formation des bibliothécaires.

Nommée conservateur des collections et responsable de la bibliothèque de l'ENSBA, elle prit progressivement connaissance des trésors archivés dans les galeries métalliques de la salle Le Soufaché et de la salle Masson situées en réserves de la grande salle de lecture, et en particulier des Livres d'Heures qui y sont conservés.



Durant les années et les mois qui précèdent la seconde guerre mondiale, en raison des menaces imminentes, les collections du Louvre et d'autres musées furent mises en caisses et déménagées suivant un plan de sauvegarde qui avait été élaboré au début des années 1930. Le château de Chambord fut la première destination puis les œuvres furent réparties en d'autres sites. Ce fut le cas également pour les pièces les plus précieuses de l'Ecole des Beaux-Arts. Cette mise à l'écart n'était pas sans risque de dégradation et de pertes, Wanda Bouleau-Rabaud suit l'emballage, en établit l'inventaire précis, puis accompagne en voiture, avec son mari Charles Bouleau artiste peintre, les camions vers les châteaux de la Loire, et séjourne sur place jusqu'à la fin des déchargements. Le couple poursuit ensuite vers le Sud, jusqu'à St Céré où Wanda est accueillie quelques temps par une famille mélomane avec laquelle elle restera intime.

Mais la guerre arrive brutalement avec ses drames entremêlés. La France est envahie par les Allemands en mai 1940. Dans sa famille ce fut la déchirure, avec d'un côté son père, célèbre, politiquement conservateur, ayant confiance dans le maréchal Pétain et sous-estimant complètement le drame qui était en train de se dérouler pour les juifs. Et d'un autre côté sa sœur aînée Jacqueline membre actif des réseaux de résistance, recherchée par la gestapo pour avoir fait passer des plans des usines Renault en Angleterre (usines qui travaillaient pour l'Allemagne). Jacqueline échappa à une perquisition dans son atelier de reliure du boulevard Berthier en cachant les plans dans le poêle à charbon. Elle fut néanmoins emprisonnée à Fresnes.

A cette époque, tant que la guerre n'est pas finie, Wanda ne sait pas les hautes responsabilités dans la résistance de son cousin germain et ami d'enfance Maxime Blocq-Mascart.<sup>92</sup>

Le travail de bibliothécaire-conservateur repris son cours normal après la guerre et de nouvelles relations professionnelles se tissèrent. Wanda connaissait énormément de choses sur les sujets les plus divers, elle situait n'importe quel texte de la philosophie et de la littérature mondiale. Une gouvernante ne lui avait parlé qu'anglais et elle maîtrisait parfaitement la langue de Thackeray et des Brontë. Ceci lui était particulièrement utile pour recevoir et discuter avec les chercheurs américains qui venaient visiter les collections, hautement spécialisés comme il en existe dans les universités d'outre

---

<sup>92</sup> Cf. Blocq-Mascart M., *Chroniques de la Résistance, suivies d'études pour une nouvelle révolution française par les groupes de l'OCM*, 640p. Corrèa 1945.

Atlantique. Elle entretenait des échanges réguliers avec les historiens de l'art comme Anthony Blunt, et permanents avec ses collègues européens dont le Conservateur de l'Institut Néerlandais Fritz Lught, puis son successeur Carlos Van Hasselt.

Tous ses amis témoignaient que sa conversation ouvrait un univers de remarques et de nuances. D'où tenait-elle cette aisance ? L'époque n'était pas la même. De son milieu tout simplement, par la fréquentation d'un grand nombre de personnes cultivées, hauts responsables ou excentriques comme on en rencontre dans les soirées de musique de chambre ou les vernissages de peintres. Cela n'a rien à voir avec l'encyclopédisme. C'est le souvenir croisé des récits des uns et des autres sur la politique, le théâtre, les mœurs, qui, pour elle, animait la ville en lui donnant du sens comme dans un roman de Victor Hugo.

Dans son travail, pour gérer les enveloppes budgétaires et les urgences de travaux de reliure, de restauration, et de sécurité contre le vol et l'incendie, Wanda était régulièrement en discussion avec Nicolas Untersteller fresquiste devenu directeur de l'Ecole qui était davantage tourné vers le bon fonctionnement de l'institution que vers l'avant-gardisme ou la recherche architecturale mais qui l'a toujours soutenue dans ses initiatives d'exposition, ses publications de catalogues et ses investigations en histoire de l'art. A cette époque la cour de l'Ecole, côté rue Bonaparte, était un musée lapidaire notamment des restes du château de Gaillon maintenant restauré. Cette cour donne aujourd'hui encore, accès à la "chapelle" où sont disposés, comme dans les églises italiennes surchargées de chefs d'œuvre, des moulages en plâtre patinés destinés à édifier les jeunes artistes sur l'art d'Occident et leur permettre de s'entraîner au dessin.

C'est surtout à propos d'autres plâtres, les moulages de statues antiques situés au rez-de-chaussée du bâtiment de la bibliothèque et les colonnes de temples dans la cour vitrée, que son inquiétude fut à son comble lors des événements de mai 68 qui la conduisirent à des décisions imprévues. Souvenons-nous que le 14 mai un comité de grève provisoire informe

l'administration de l'école des Beaux-Arts que les élèves "prennent possession" de tous les locaux. La violence verbale est extrême, contre le capitalisme, contre la société de consommation, contre l'art bourgeois, contre la sélection dans l'enseignement, pour l'art de la rue. Dès le 15 mai les ateliers de peinture, de lithographie et d'architecture sont transformés en *Atelier populaire* qui produit à un rythme soutenu des affiches — souvent talentueuses — radicales visant le renversement de l'ordre établi. Puis vient la grève générale, la mise en alerte des troupes d'infanterie mécanisée, et la grande manifestation du 30 mai. Durant toute cette période et jusqu'à la mi-juin, inquiets, à juste titre, des risques de vandalisme et d'incendie, Wanda et





son mari s'organisent en une permanence sur place et décident de dormir toutes les nuits sur des matelas pneumatiques installés dans la bibliothèque. Finalement le drame est évité, les dégâts sont relativement mineurs.

Quant aux livres d'Heures, elle y travaille dès 1936 et y consacra ses recherches pendant 50 ans, finissant par connaître les us et coutumes de tout ce milieu parisien des libraires, graveurs et imprimeurs, importateurs d'idées et de façons italiennes et allemandes, et initiateurs influents de nouveaux regards sur le passé chrétien, à ce tournant si passionnant du Moyen-âge à la Renaissance.

Le texte qui est ici offert au public est, sans changements, le manuscrit auquel elle parvint à l'issue de cette longue investigation. Il vaut certes par la qualité de l'historiographie, mais aussi comme témoignage d'une certaine manière d'enrichir la culture en la rendant vivante, pleine d'énigmes et d'hypothèses qui s'échafaudent comme des sourires au lecteur.

Nicolas Bouleau, Fontenay le Comte, novembre 2019.



## TABLE

|   |           |
|---|-----------|
| <b>INTRODUCTION .....</b>   | <b>5</b>  |
| <i>Qu'est-ce qu'un livre d'Heures ? — Le livre d'Heures imprimé — Son impact sur la vie artistique — Les séries — Analyse d'un livre d'Heures — le Texte — Les Gravures et ornements</i>                                      |           |
| <b>I. LE STYLE GOTHIQUE .....</b>   | <b>17</b> |
| A. LA CATHEDRALE DE POCHE.....  | 17        |
| <i>Le livre d'Heures est le reflet du vitrail — des tapisseries — des sculptures — des miniatures — de la vie du temps — Les Caprices — Les vers français — Le Décor de la vie</i>  |           |
| B. LE LIVRE D'HEURES RECUEIL DE MODELES. EXEMPLES POUR UNE ICONOGRAPHIE NOUVELLE. ....  | 32        |
| <i>Ces petits ouvrages de format commode remplaceront souvent les carnets d'atelier — Ils répandent une iconographie nouvelle : Vierge des litanies, arbre de Jessé — Ils lancent une formule originale : les "histoires"</i> |           |
| C. ANALYSE DU STYLE GOTHIQUE DES LIVRES D'HEURES. ....  | 51        |
| <i>Les ornements — Les figures — Les Heures de 1489 : le livre blanc. Venise. Le maître de 1485 — Les Heures de Vostre de 1488, le feuillage découpé, les figures — Les Grandes Heures de Vostre</i>                          |           |
| <b>II. LE STYLE RENAISSANCE.....</b>  | <b>75</b> |
| A. LES GRAVURES ALLEMANDES. ....  | 75        |
| <i>Copies d'après Schöngauer et Dürer — Graveurs allemands</i>  |           |
| B. LE VOCABULAIRE ITALIEN.....  | 95        |
| <i>Fouquet — Les Grotesques — Sources des grotesques — Mantegna — La Route allemande — Recherche des priorités : course de vitesse entre sculpture et livres d'Heures</i>   |           |
| C. LE NOUVEAU LANGAGE. ....   | 119       |
| <i>Désordre et liberté dans l'ornement — dans l'architecture</i>  |           |

|  |            |
|--|------------|
| D. LE MANIERISME. ....   | 128        |
| <i>Un maniérisme ou deux maniérismes ? — Unité du maniérisme interrompue par la renaissance humaniste — la situation entre les deux ordres</i> |            |
| <b>III. LE STYLE CLASSIQUE.....</b>  | <b>144</b> |
| A. LES HEURES DE GEOFFROY TORY. ....   | 144        |
| <i>Leur surprenante nouveauté</i>  |            |
| B. LES SOURCES DE LA REVOLUTION DE G. TORY ET SES PROLONGEMENTS.....   | 154        |
| <i>Les sources de la révolution de Geoffroy Tory et ses prolongements</i>  |            |
| <b>CONCLUSION.....</b>   | <b>163</b> |
| BIBLIOGRAPHIE.....   | 165        |
| REMERCIEMENTS .....  | 166        |
| LIVRES D'HEURES CITES, GROUPES PAR SERIES. ....  | 168        |
| TABLE DES ILLUSTRATIONS .....  | 170        |
| INDEX NOMINUM.....   | 174        |
| POSTFACE : EVOCATION DE L'AUTEURE .....  | 178        |