

Abstract

The article presents new stylistic material in support of the discovery (in 2005) that the Bedford Hours were designed in the years 1414-1415, at the same time as the Très Riches Heures du duc de Berry. The Bedford Hours would appear to have been made for the dauphin, Louis de Guyenne, in light of the occurrence of several of his emblems under the principle miniatures, as well as the calendar programme, which is inspired by Ovid's *Fasti*. The identification of the heraldry in the miniature of the history of the fleur de lis (f. 288v) by Michel Pastoureau demonstrates that the miniature also represents the coronation of Henry V in 1429 in the presence of Philippe le Bon, Anne de Bourgogne and John de Mowbray, duke of Norfolk and earl marshal. ●

Resumo

Este artigo apresenta novos indícios estilísticos que confirmam a descoberta (em 2005) de que as Horas de Bedford foram produzidas nos anos 1414-1515, ao mesmo tempo que as Très Riches Heures do Duque de Berry. As Horas de Bedford parecem ter sido realizadas para o delfim, Luís de Guyenne, como evidencia a presença de vários dos seus emblemas nas principais iluminuras, bem como o programa do calendário, inspirado nos Fasti de Ovídio. A identificação da heráldica na iluminura da história da flor de lis (f. 288v), por parte de Michel Pastoreau, demonstra que esta representa igualmente a coroação de Henrique V em 1429 na presença de Filipe o Bom, Ana de Borgonha e John Mowbray, duque de Norfolk e earl marshal. ●

key-words

BEDFORD HOURS
LOUIS DE GUYENNE (EMBLEMS)
PRAGUE
OVID'S *FASTI*
JOHN DE MOWBRAY (ARMS)

palavras-chave

HORAS DE BEDFORD
LUÍS DE GUYENNE (EMBLEMAS)
PRAGA
FASTI DE OVÍDIO
JOHN MOWBRAY (ARMAS)

LES TRÈS RICHES HEURES ET LES HEURES BEDFORD

PATRICIA STIRNEMANN

Institut de recherche et d'histoire des textes (CNRS)

Paris – Orléans

1. Afin d'alléger le texte, les principaux personnages et manuscrits mentionnés au cours de l'article sont cités ensemble dans cette note.

Les personnes

Le dauphin, Louis de Guyenne, meurt le 18 décembre 1415

Jean duc de Berry meurt en le 15 juin 1416

Les trois frères Limbourg meurent l'un après l'autre en 1416, avant le duc de Berry

Jean de Lancaster, duc de Bedford, épouse Anne de Bourgogne en 1423

Jean de Mowbray (1392-1432), second duc de Norfolk, earl marshal (1412-1432)

Les manuscrits

Les Très Riches Heures (Chantilly, Musée Condé, ms. 65)

Les Heures Bedford (Londres, British Library, Additional 18550)

Les Heures Lamoignon (Lisbonne, Musée Gulbenkian, ms. LA 237)

Les Heures de Vienne (Vienna, ÖNB, cod. 1855)

Le missel de Louis de Guyenne (Paris, Bibl. Mazarine, ms. 406 ; laissé inachevé en 1415)

Le bréviaire de Louis de Guyenne (Châteauroux, BM, ms. 2 ; achevé vers 1413)

New York, Pierpont Morgan Library, M453 (1415-1418 ?)

En 2005 Claudia Rabel et moi-même avons publié un article dans le *Burlington Magazine* où nous identifions la main du Maître de Bedford dans les Très Riches Heures¹. Nous avons placé ses interventions dans le manuscrit avant la mort du duc de Berry, soit avant 1416. Simultanément avec Catherine Reynolds, nous avons noté que le Maître de Bedford avait réutilisé dans les Heures Bedford plusieurs compositions provenant des Très Riches Heures. Pour des raisons stylistiques et emblématiques, nous avons argumenté que le destinataire d'origine des Heures Bedford était le dauphin Louis de Guyenne, qui mourut en décembre 1415.

Or, la datation et le destinataire des Heures Bedford ont toujours posé problème. Plusieurs historiens avaient déjà noté que les portraits et armoiries de Jean et Anne de Bedford étaient des ajouts et que les légendes sous chaque feuillet semblaient avoir ajoutés lors du don du manuscrit au roi Henri IV d'Angleterre en 1430, par Anne de Bedford. On a donc proposé une datation autour de 1420-1423 pour le manuscrit; on a situé l'ajout des portraits Bedford autour de la date de leur mariage le 17 avril 1423; et enfin, on a considéré que l'ajout des images de l'*Arche de Noé* et de la *Tour de Babel* a eu lieu autour de 1430.

Notre proposition de remonter la datation de tout le manuscrit en 1415 – sauf pour les parties spécifiquement en rapport au couple Bedford ou au jeune roi Henry IV – ne passait pas sans controverse, voire même quelques réactions violentes. Dans son commentaire pour le fac-similé des Heures Bedford et dans son livre grand public, Eberhard Koenig a cherché à démonter l'argument à plusieurs reprises. En juillet de cette année, à Londres, lors d'une journée d'études sur les Heures Bedford, nous avons formulé une réponse, appuyé par les arguments supplémentaires.

Cet article a deux objectifs: présenter aussi clairement que possible le chemin de nos découvertes et expliquer la logique visuelle et contextuelle de nos arguments.

Tout a commencé en 2003. J'étais en train de lire un nouveau livre sur le Bréviaire de Châteauroux par Inès Villela-Petit, un manuscrit commandé par le dauphin Louis de Guyenne, lorsque je me suis arrêtée sur une image de comparaison, un dessin inachevé dans un missel (Paris, Bibl. Mazarine, ms. 406). Ce missel était également destiné au dauphin, comme entémoigne le dessin des armoiries. François Avril avait attribué le feuillet au Maître de Bedford. On a alors conclu que le maître avait laissé le livre inachevé à la mort du dauphin, en décembre 1415, ce qui permettait de dater le feuillet vers 1415.

Je me suis arrêtée sur l'image parce que je reconnaissais ce dessin comme l'image en miroir d'une miniature de la *Messe de Noël* (f. 158), dans les Très Riches Heures, que les frères Limbourg avaient laissé inachevée, à l'état de dessin, à la mort du duc de Berry, en juin 1416 (la peinture du dessin a été achevée par Jean Colombe vers 1485). Les deux images représentent la Sainte-Chapelle, comme le prouve le reliquaire géant flanqué d'escaliers dans les deux images. Celle des Très Riches Heures représente le duc de Berry assistant à l'apparition miraculeuse des anges apportant les sacrements lors de la messe de Noël dans la Sainte-Chapelle; celle du missel représente le dauphin assistant à une messe dans la Sainte-Chapelle.

À ce stade se sont posés deux problèmes: qui a dessiné la miniature dans les Très Riches Heures, et lequel des deux dessins est le premier? Qui copie qui? Qui a eu l'idée? Le début d'une réponse se retrouvait non pas dans les miniatures mais dans quatre bordures ajoutées aux images des frères Limbourg (f. 86v, *Raymond Diocrès*; 152v, *Crucifixion*; f. 158, *Messe de Noël*; f. 182, *Résurrection*).

C'est l'œil qui cherche qui voit. J'ai regardé attentivement la seule bordure peinte, celle qui entoure la miniature de l'histoire de *Raymond Diocrès* (f. 86v). Elle est, en fait, peinte par deux artistes: un artiste du début du XV^e siècle s'est occupé des tiges, de la flore et des oiseaux; et Jean Colombe à la fin du siècle a peint les scènes. Spontanément j'ai eu l'intuition de comparer cette bordure avec celles des Heures Bedford reproduites dans le livre de Janet Backhouse. Deux oiseaux dans la bordure entourant la miniature de Raymond Diocrès, un paon et un faisan, se retrouvent successivement dans la bordure de la *Trinité* et de la *Crucifixion* des Heures Bedford. J'avais la preuve que c'était le Maître de Bedford lui-même qui avait dessiné quatre bordures dans les Très Riches Heures, et avait partiellement peint celle de *Raymond Diocrès*.

Notre trouvaille a été présentée le 8 juin 2004 au colloque organisé par Eberhard König, à Berlin, en l'honneur de François Avril. Lors de ce même colloque, Catherine Reynolds a démontré que le Maître de Bedford avait emprunté quatre compositions des Très Riches Heures pour ses miniatures des Heures de Bedford, et pour ma part, j'en ai trouvé encore une.

Mais les deux questions subsistaient: qui a dessiné la Sainte-Chapelle dans les Très Riches Heures, et lequel des deux dessins – celui des Très Riches Heures ou celui du missel de la Mazarine – est le premier?

2. Les petits dragons, placés près des arcs en haut de la miniature, sont une signature des frères Limbourg.

Après le colloque en 2004, une longue joute logique s'ensuivait entre Claudia et moi ainsi que Catherine Reynolds et Nicole Reynaud. Nicole a bien remarqué que nulle part ailleurs à Paris au début du XV^e siècle il existait une conception aussi large, aussi novatrice. On a brisé l'axe de la Sainte-Chapelle au milieu afin de montrer les deux extrémités en même temps.

Millard Meiss avait déjà repéré les petites copies de la Messe de Noël, adaptées pour illustrer l'office des morts, dans toute une suite de manuscrits peintes vers 1420 par le Maître du Hannibal de Harvard, un artiste dans l'entourage du Maître de Bedford. Là, déjà, se trouvait, indirectement, la réponse, mais je ne l'avait pas encore compris: les copies "secondaires" de ce petit maître reprenaient toujours les détails de la version des Limbourg (orientation, toit au-dessus de la sculpture, clercs en train de chanter dont un observe les anges), jamais ceux du Maître de Bedford. Comme je m'en apercevrai plus tard, la conception spatiale novatrice appartenait bien aux Limbourg². Bedford avait dû faire une copie fidèle, tracée ligne par ligne, qu'il avait gardé dans son atelier. Dans sa version de la Mazarine, il a eu le génie de renverser la scène, pour adapter l'image à un feuillet recto, mais cette version n'a eu aucune postérité. Lorsque Bedford peint une image de la Sainte-Chapelle, durant les années 1420 pour les Bedford dans un pontifical, il la présente de manière frontale. Le manuscrit, qui périt dans une incendie au XIX^e siècle, est connu par un



1. PONTIFICAL BEDFORD (FAC-SIMILÉ DU XIX^e S.). PARIS, VERS 1430

fac-similé. On voit que le banc énigmatique dans les Très Riches Heures s'y trouve de nouveau, comme une sorte de coffre à livres devant le lutrin. Le Maître de Han-nibal l'a converti en cercueil.

La relation entre les Très Riches Heures et les Heures Bedford

Comme je l'ai déjà dit, Catherine Reynolds avait identifié quatre compositions dans les Heures Bedford empruntées aux Très Riches Heures, reprises avec une grande exactitude; tous ces emprunts provenaient des quatre cahiers où le Maître de Bedford avait dessiné les bordures. La précision des emprunts militait pour une copie directe sur les Très Riches Heures, bien que les reprises ultérieures dans d'autres manuscrits indiquaient que le maître avait effectivement enrichi son carnet avec au moins une douzaine de dessins.

Le paon dans la bordure de *Raymond Diocrès* a la particularité d'engager son cou dans le feuillage. Selon mes recherches actuelles, ce paon, pris au cou, ne se trouve que dans les Très Riches Heures et les Heures Bedford. C'est un motif avec une très courte vie et illustre de nouveau la proximité entre l'intervention du Maître de Bedford dans les Très Riches Heures et la réalisation des Heures Bedford.

Or, la question se posait: quand le Maître de Bedford a-t-il eu les cahiers inachevés des Très Riches Heures entre ses mains? Avant la mort du duc de Berry ou longtemps après, vers 1420 par exemple?

Pour répondre à cette question, je voulais savoir si on pouvait déterminer plus précisément l'ordre des interventions artistiques dans les Très Riches Heures. Utilisant le CD-rom des Très Riches Heures et les travaux de Millard Meiss, j'ai fait une étude globale de tous les artistes qui ont participé à l'élaboration de l'enluminure, depuis les miniatures jusqu'aux bouts-de-ligne. J'ai distingué trois campagnes successives pendant le premier quart du XV^e siècle et, dans chaque campagne, j'ai remarqué que les artistes des initiales travaillaient en équipe avec les enlumineurs qui exécutaient les bouts-de-ligne. Dans l'équipe du Maître de Bedford se trouve un enlumineur qui a réalisé les bouts-de-ligne et un autre qui a peint les initiales. Ce dernier a également peint plusieurs bordures dans les Heures Bedford.

Or dans les initiales peintes par cet artiste dans les Très Riches Heures, on observe trois fois les armoiries et emblèmes du duc de Berry (ff. 168v, 182v, 189). Ceci est une preuve irréfutable que l'équipe du Maître de Bedford a bien participé à la réalisation des Très Riches Heures du vivant du duc. Si le duc était déjà décédé, le peintre aurait simplement rempli l'initiale avec des fleurs ou de l'ornement, à l'instar de Jean Colombe à la fin du siècle.

Mon raisonnement est donc le suivant: vu la proximité des motifs des paons et celle des emprunts iconographiques entre les Très Riches Heures et les Heures Bedford, ainsi que la présence dans les Très Riches Heures des armoiries et des emblèmes du

3. C'est la date proposée par F. Avril dans le catalogue *Paris 1400*, p.353, n.° 220.

4. Voir *Paris 1400*, cat. n.° 182, pour une reproduction de la Crucifixion au f. 213A verso.

5. Hermann Julius Hermann, *Die westeuropäischen Handschriften...*, 1938, p. 172.

6. S. Nash a déjà proposé une datation aux environs de 1415-1420 pour les Heures Lamoignon en raison du traitement des marges (S. Nash, *L'histoire du Livre d'heures de Jacques II de Chastillon*, *Art de l'enluminure*, 2, 2002, n. 21, p. 104. Je remercie François Avril pour cette référence.

duc de Berry peintes par l'équipe du Maître de Bedford, les Heures dites Bedford ont été, en réalité, enluminées non pas en 1420 à 1424 mais dans les années 1414-1415. Reculer une datation de six à dix ans n'est pas normalement une affaire d'état. Mais dans le cas des Heures Bedford, une telle proposition remet en question la chronologie de plusieurs autres manuscrits, notamment les Heures Lamoignon et les Heures de Vienne qu'on a toujours considérées comme des œuvres réalisées vers 1420³, antérieures aux Heures Bedford, et préparatoires aux solutions des années 1420. Cela remet également en question la datation des œuvres de toute la suite de l'atelier Bedford, notamment l'artiste de Morgan 453. Si nous replaçons les Heures Bedford aux années 1414-1415, elles doivent refléter en plusieurs points ce moment fort dans l'histoire de l'enluminure française. Je souhaiterais ajouter trois arguments supplémentaires pour étayer une re-datation des Heures Bedford et de toute la chaîne qui s'ensuit. Notons, tout d'abord, qu'il existe de très fortes similitudes entre les Heures Bedford et l'œuvre du Maître de Bedford, lui-même, autour de 1413-1414, ce qui est, à mon sens, le point le plus probant. La parenté de style du Maître de Bedford dans les Heures Bedford avec d'autres œuvres qu'il a peintes vers 1414-1415 s'illustre pleinement par une comparaison avec la *Crucifixion* du Missel de Saint-Magloire (Paris, Bibl. de l'Arsenal, ms. 623, datable peu après 1412)⁴. Cette même observation a déjà été faite en 1938 par Hermann, au sujet des Heures de Vienne⁵, et s'applique également aux Heures Lamoignon. Le style et l'iconographie des trois livres d'heures sont très proches et tous les trois ont été certainement mis en chantier à la même époque⁶. Un second argument est d'ordre vestimentaire. Le début du XV^e siècle a connu un faste extraordinaire et ses excès de mode notoires me semblent très présents dans plusieurs miniatures des Heures Bedford. Celle au feuillet 96, représentant la femme adultère



2. LIVRE D'HEURES. PRAGUE, FIN XIV^e S. PRAGUE, MUSÉE NARODNI, KNM V H 36, F. 2



3. BRÉVIAIRE DE CHÂTEAUROUX, F. 48V PARIS, VERS 1413



4A ET B. TRÈS RICHES HEURES, F. 60 ET 36. PARIS ET BOURGES, 1411-1416





5. HEURES BEDFORD, F. 221V. PARIS, 1414-1415

Bethsabée, rentrant rapidement chez elle, pieds nus, son corsage défait, jouant avec ses doigts pour éviter le regard de son mari, me semble emblématique. Le collier à pendants, par exemple, et le chapeau rouge extravagant que portent Uri sont les attributs des quinze premières années du siècle et ne trouvent pas d'équivalent dans les années 1420. Des parallèles très proches se trouvent dans le calendrier des Très Riches Heures. Un troisième argument concerne les initiales ornées. Les initiales elles-mêmes sont assez banales, au feuillage stéréotypé en bleu, blanc et rouge sur fond doré. Mais lorsque la terminaison d'une lettre se prolonge vers la gauche, le Maître de Bedford a ajouté une terminaison florale qui naît d'une petite corolle. Or, ce genre de prolongement floral est inconnu à Paris avant 1410. On le trouve pour la première fois dans le Bréviaire de Louis de Guyenne à Châteauroux (sans la corolle) et dans les Très Riches Heures, où ces extensions contemporaines sont toujours ajoutées après-coup, après que l'initiale ait été peinte, comme on le voit dans les Très Riches Heures lorsque l'initiale est arrondie à gauche et l'extension flotte dans la marge. L'inspiration de ces extensions provient très vraisemblablement d'un artiste pragois ou des manuscrits enluminés à Prague qui se trouvaient à Paris vers 1411 ou 1412⁷. Par la suite, ces extensions semblent avoir été favorisées par un petit cercle d'artistes, le cercle du Maître de Bedford.

Le quatrième argument concerne à nouveau Prague, et indirectement l'Italie. A la fin du XIV^e siècle dans quelques manuscrits des régions de Padoue et de Venise, les artistes s'amuse à faire métamorphoser les feuilles d'acanthé en dragon. Presque aussitôt, on trouve des acanthés transformées en dragon dans les manuscrits pragois. Et sous l'une des miniatures les plus anciennes des Très Riches Heures, exécutée sans doute aux alentours de 1412, une feuille d'acanthé se change en un dragon doré attrapant un serpent. La même astuce se retrouve dans les Heures Bedford.

Un dernier motif pragois adopté uniquement par le Maître de Bedford est un oiseau à long cou hérissé qu'on trouve dans les manuscrits pragois de la première décennie du XV^e siècle. Il se retrouve dans le Bréviaire de Châteauroux, dans les Heures Lamoignon et à maintes reprises dans les Heures Bedford, où, à terme, le Maître combine les motifs, qui avaient auparavant un aspect héraldique, dans une sorte de commentaire sur la violente mutation de la trahison dans l'image de l'Arrestation: la tige végétale se transforme en dragon, puis en cou hérissé et tête d'animal. L'oiseau au cou hérissé est un motif à nouveau confiné au cercle de Bedford, notamment dans Morgan 453.

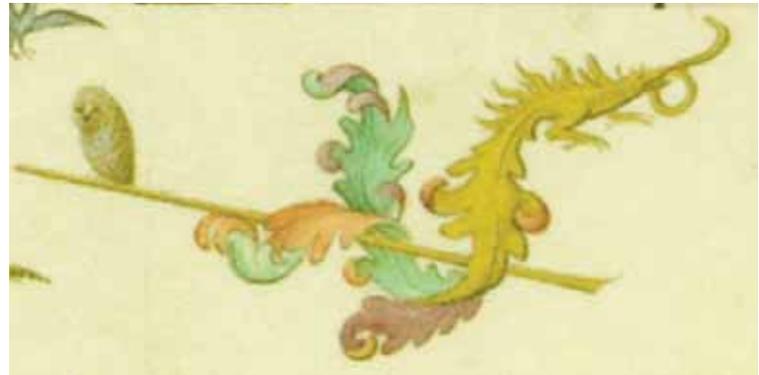


6. GIOVANNI DI ANDREA, PADOUE, 1396. PADOVA, B.C., MS. A.5

7. Citons à titre d'exemple l'artiste pragois qui a peint à Paris un manuscrit des Grandes Chroniques de France pour Charles VI, Paris, BNF, fr. 2608 (*Paris 1400*, cat. n.° 168) ou celui qui a peint la Vie et l'office de saint Eligius, Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, ms. réserve 104 (*Prague*, p. 79, fig. 6.6). Réciproquement, pendant la première décennie du XV^e siècle, quelques enlumineurs à Prague démontrent une connaissance directe des styles parisiens.



7. MARTYROLOGE DE GIRONA, PRAGUE, VERS 1410.
MUSÉE DIOCÉSAIN DE GIRONA, MD 273, F. 36V



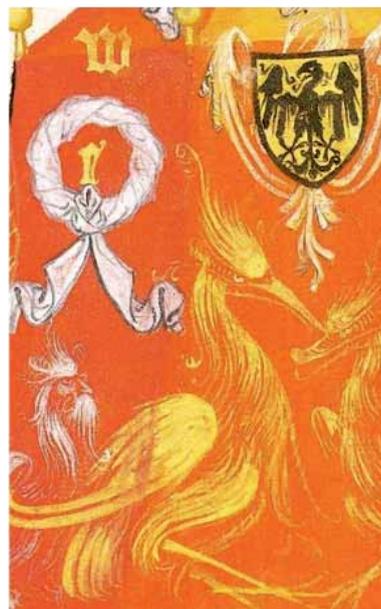
8. TRÈS RICHES HEURES, F. 38V. PARIS ET BOURGES, 1411-1416



9. HEURES BEDFORD, F. 249V. PARIS, 1414-1415



10. BIBLE DE KONRAD DE VECHTA,
PRAGUE, 1402-1403. ANVERS, MUSÉE
PLANTIN-MORETUS, COD. MS. 15-1, F. 1



11. BELLIFORTIS, AVEC DEVICES DE WENCESLAS IV,
PRAGUE, 1405. GÖTTINGEN, U.L., 2.° COD.
MS. PHILOS. 63 CIM., F. 85



12. HEURES BEDFORD, F. 199V
PARIS, 1414-1415

Il existe donc un milieu très restreint à Paris où, pendant quelques mois, un petit nombre d'artistes a eu accès à des manuscrits provenant de Prague. À part le Maître de Morgan 453, l'intérêt de ces artistes pour les nouveautés pragoises n'a pas été très long et définit un point précis dans le temps, entre 1412 et 1415.

Les emblèmes

Les bordures de la plupart des feuillets dans les Heures Bedford comportent des médaillons historiés accompagnés d'un abondant assortiment de fleurs, d'animaux et d'oiseaux. Certains de ces motifs apparemment ornementaux nous semblent imbus d'une valeur emblématique ou symbolique, soit en raison de leur nombre répété, soit en raison de leur placement sur le feuillet au centre, sous la miniature. L'usage des emblèmes ou devises par les membres des familles royales en Europe commence en Angleterre aux environs de 1330. En France la pratique atteint son apogée sous le règne de Charles VI. Certaines devises sont bien connues, comme l'ours et le cygne navré de Jean de Berry, le rabot de Jean sans Peur, le cerf blanc de Charles VI. D'autres restent à deviner ou à dévoiler grâce à la répétition d'un motif sur les objets ou dans les livres, où grâce à leur mention dans les comptes ou les inventaires. L'exposition *Paris 1400* en 2004 a stimulé un renouveau d'intérêt pour les devises royales et c'est ainsi que nous avons suggéré dans l'article de 2005 que certains motifs dans les bordures des Heures Bedford pouvaient être identifiés aux emblèmes de la famille royale de France, et plus particulièrement aux devises du dauphin Louis de Guyenne. Par la suite, nous avons consulté la thèse de Laurent Hablot, soutenu en 2001 à l'université de Poitiers: *La devise, mise en signe du prince, mise en scène du pouvoir. Les devises et l'emblématique des Princes en France et en Europe à la fin du Moyen Age*. Hablot a trouvé comme devises de Louis les figures suivantes: le genêt, le paon, l'épervier, l'églantine et l'aubépine, branches de mai, un soleil rayonnant. Son mot était: *de bien en mieux*, son chiffre la lettre L ou les lettres LM (Louis et Marguerite) et ses couleurs étaient vert et blanc ou rouge noir et blanc.

L'ÉPERVIER – Louis est le seul membre de la famille royale à avoir comme devise l'épervier, qu'il adopte en 1409. Cet oiseau revient dans les bordures des Heures Bedford vingt-quatre fois, bien plus fréquemment que tout autre oiseau. Il est toujours petit, de la taille des autres oiseaux, mais il est partout. C'est son nombre qui frappe, ainsi que sa place privilégiée sur certains feuillets. On retrouve l'épervier dans le bréviaire de Louis à Châteauroux, dans son livre de Térence, dans le missel à la Mazarine, et enfin dans un manuscrit de Gaston Phébus (Paris, BNF, fr. 616) qu'aurait pu lui appartenir, comme l'a noté F. Avril récemment⁸.

LE PAON – Le paon ne revient que cinq fois, mais toujours dans un lieu fort. Un mâle et une femelle imitent les poses de saint Jean et la Vierge dans le médaillon de la *Crucifixion* au f. 19 et un magnifique paon accompagne les éperviers et le coq à la *Visitation* au f. 54v.

LE GENET – Le genêt est l'emblème de l'ordre du Genêt, fondé d'après la légende en 1234 par saint Louis. La devise est employée par plusieurs membres de la famille

8. F. Avril et W. Voelke, *Gaston Phoebus: Le Livre de Chasse, MS M. 1044, The Pierpont Morgan Library, New York*, Commentaire du fac-similé, vol. 2, Lucerne, 2006, p. 156-157.

9. I. Villela-Petit a attiré l'attention sur le coq et l'écrit de Christine dans son livre sur le bréviaire de Châteauroux.

royale au début du XV^e siècle. Charles VI a remis le collier de l'ordre à son fils Louis en 1399 lorsque l'enfant n'avait que deux ans. On trouve la devise à la Nativité (f. 65) et à la Fuite en Egypte (f. 83). Le motif ne revient pas dans les autres manuscrits du Maître de Bedford et n'est pas un motif stéréotypé de son répertoire.

LE COQ – Le coq s'observe deux fois dans les lieux prestigieux, sous la *Visitation* et la *Vierge de miséricorde* (f. 150). Le coq n'est pas un oiseau hors du commun dans le grand assortiment de volatiles qui peuplent les bordures au début du XV^e siècle, mais en 1413 Christine de Pizan a écrit pour le dauphin un ouvrage politique, aujourd'hui perdu, intitulé *l'Avison du coq*⁹. Le coq revient trois fois dans les marges du missel de Louis de Guyenne et dans son bréviaire.

L'IRIS – L'iris est une fleur du répertoire du Maître de Bedford, mais elle se trouve deux fois dans un lieu significatif. Un grand pied d'iris s'épanouit sous la miniature des vêpres de *l'Office des morts* au f. 120. L'iris est l'équivalent héraldique du lys et ici elle fait écho aux fleurs de lys sur le catafalque du cercueil. La seconde occurrence est plus ludique. Sous la miniature de la *Pentecôte* (f. 132) dans les heures du Saint Esprit, deux putti chevauchent les balais et joutent autour d'un arbre de mai d'où est suspendu un écu avec une branche de mai. Les iris qui environnent leurs têtes ressemblent à des ailes. Nous avons ici très probablement une allusion ludique à l'éducation des jeunes princes de la fleur-de-lis. La fleur de lis a été glosé depuis le XIII^e siècle, et selon Guillaume de Nangis et



13. HEURES BEDFORD, F. 132, PARIS, 1414-1415.

l'auteur anonyme de la Vie de saint Denis, les trois pétales du lys signifient foi, sagesse et chevalerie (*fides, sapientia, militia*). Deux éperviers s'envolent au-dessus. L'occurrence des emblèmes associés avec Louis de Guyenne est particulièrement bien organisée dans les Heures de la Vierge:

L'heure de Matines n'a pas de bordure, et ainsi aucune devise.

A Laudes, reviennent l'épervier, le paon, le coq et l'églantine.

A Prime, le genêt et l'épervier.

A Tierce, se trouve de genettes, probablement un jeu de mots avec genêt.

A Sexte, deux ailes bleues épousant un vase sont environnées de perroquets. Les ailes sont un rébus pour la lettre L, un jeu d'héraldique parlant, comme le soulignent les perroquets qui ont le don de la parole.

A None, la violette peut faire référence à l'emblème de sa belle mère, Marguerite de Bavière, mais le motif est trop répandu dans le répertoire du peintre pour en être certain.

A Vêpres, reviennent le genêt et l'épervier.

A Complies, on trouve l'épervier seul.

10. Pour l'exemplaire de Chantilly, voir *Les Très Riches Heures du duc de Berry et l'enluminure en France au début du XV^e siècle*, exposition: Chantilly, Musée Condé, 2004, p. 18-20. Voir aussi l'exemplaire à Vienne, ÖNB, cod. 2657 dans *L'Art à la cour de Bourgogne, le mécénat de Philippe le Hardi et de Jean sans Peur, 1364-1419, les prince des fleurs de lys*, exposition: Dijon, Musée des Beaux Arts, 2004, n.° 7, p. 39-40.

L'iconographie

D'autres observations encore renforcent l'attribution du manuscrit au dauphin. Au feuillet 238, le médaillon dans la marge à droite représente saint Jean et l'ange de l'Apocalypse. L'ange explique le sens des têtes et des cornes de la bête, selon le titre au bas du feuillet: *Comment l'ange [ange] desclaire a saint Jehan la vision et ly dist la beste qu (i tu) as veue est malice qui monte de l'abisme sept testes sont vii montaignes*. Le rouleau de l'ange fournit l'explication suivante: *La beste qui tu as veue est malice/vii testes sont vii montaignez, x cornes ce sont x roys*. Dans la marge inférieure, le médaillon représente un noble et cinq rois, dont un tient une bannière. Le titre en dessous explique: *Ce signifie la puissance de l'anticrist qui a en les armes peintes la femme avec la beste et x roys qui le servent*. Les armoiries sur la bannière sont celles de Flandre ancienne, une allusion très claire à Jean sans Peur, duc de Bourgogne, celui qui fit assassiner le prince Louis d'Orléans en 1407 et qui en 1413 était très certainement considéré comme le servent de l'Antichrist par Louis de Guyenne. L'allusion devait rester peu visible, presque voilée, car la femme de Louis de Guyenne, Marguerite, était la fille aînée de Jean.

C'est sous la forme d'un lion (lion de Flandre) que Jean sans Peur apparaît dans le frontispice hautement politisé des exemplaires de la "Justification de Jean Petit" (par exemple, Chantilly, musée Condé, ms. 878, f. 2), un sermon long de quatre heures dans lequel Jean Petit justifie l'assassinat de Louis d'Orléans, symbolisé par le loup¹⁰. Il est donc intéressant d'observer le rôle joué par les lions dans les Heures Bedford. Lors de la Cène (f. 138), moment où le Christ présage la trahison de Judas, un lévrier s'attaque à un lion peureux. À la Pentecôte (f. 132), un putto – disons un jeune homme – force la gueule d'un lion, alors que deux iris couronne la composition. À nouveau les allusions sont voilées, vu les relations familiales.

La représentation de la *Vierge de miséricorde* dans les heures de la Semaine introduit la dévotion à la Vierge le samedi, au f. 150v. Cette image présente un des arguments les plus puissants pour l'attribution à la famille royale de France, et plus précisément à Louis de Guyenne, en raison notamment de la représentation de Charlemagne à côté du roi de France, que nous identifions avec Charles VI, son "prêt-nom", et de la présence du coq dans la marge inférieure au-dessus l'empereur et du roi anonyme, "futur". La miniature de la sainte famille avec la duchesse de Bedford (f. 257v), Anne de Bourgogne, contient encore un emprunt aux Très Riches Heures. Il s'agit de la petite architecture qui couronne la scène. Elle appartient à un cahier qui ne contient que deux bi-feuillets. Au XVIII^e siècle le cahier fut relié au début du manuscrit. Je crois que primitivement Louis de Guyenne se trouvait, ou devait se trouver, agenouillé devant sainte Anne, et que ce sont ses armoiries qui furent destinées à remplir l'espace sous l'image. Si l'on compare l'image de sainte Anne et celle figurant le duc de Bedford et saint Georges, dans le même cahier, on observe que le traitement de l'architecture est beaucoup moins sophistiqué dans ce dernier.

En effet, dans les manuscrits de la main de Bedford datable dans les années 1423-1430 – tel le pontifical de Bedford ou même le bréviaire de Salisbury – les espaces architecturaux sont simplifiés ou figés par rapport aux échappées, moulures et balustrades ouvragées qu'on trouve dans les manuscrits autour de 1410-1415. Il me semble que l'image de sainte Anne, qui devait sans doute se trouver en tête du manuscrit, a été mise de côté à la mort du dauphin et reprise plus tard.

Pourquoi sainte Anne serait-elle une sainte patronne de Louis? Anne est la sainte patronne de l'éducation des enfants. Dans la miniature elle est en train de lire un livre à la Vierge et l'Enfant. Louis était entouré d'intellectuels de haut rang. Son précepteur, Jean d'Arsonval, était un maître estimé, et cet éminent humaniste a procuré à Louis les livres de Jean de Montaigu après que ce dernier fut exécuté par Jean sans Peur en 1409. Le grand savant Jean Gerson a composé pour Louis une liste de lectures essentielles et l'a conseillé sur la formation d'une bibliothèque car, selon ses mots, "celle-ci puisse être portative, comme une nouvelle arche du Testament". Par ailleurs, dans les litanies des Heures Bedford, saint Nicolas figure en tête des confesseurs. Nicolas protégeait les marchands et marins, mais aussi les étudiants, et un autel dans la grande salle du Palais de Justice protégeait les enfants, écoliers et étudiants. Le programme du calendrier s'oriente dans le même sens. Aux travaux des mois et signes du zodiaque est associé un programme de médaillons très érudit, truffé d'allusions antiques qui s'inspirent des *Fasti* d'Ovide. Dans ce long poème inachevé, Ovide raconte, pour les six premiers mois de l'année, les origines du nom des mois et les rites célébrés chaque jour. C'est une sorte de miroir antique du calendrier chrétien, un précurseur qui recèle une foule de renseignements historiques et mythologiques. Le poème était un des textes de base de l'enseignement médiéval; plus de 200 copies manuscrites sont parvenues jusqu'à nous. L'espace ici ne permet pas une présentation détaillée des rapports entre le calendrier des Heures Bedford et les *Fasti*. Prenons, toutefois, comme exemple le mois de mai. Le médaillon au recto illustre Maya et les Pléiades. Le texte, en bas du feuillet, raconte: *Comment le mois*

de may fut nommé dune des plyades apelee maye mere de mercure; pour ce que le dit mercure est dit dieu de eloquence et seigneur et maistre de rethorique et de marchandise. Au verso, les médaillons illustrent, d'une part, le mariage d'Honneur et Révérence et, d'autre part, la gouvernance des vieux et les jeunes qui portent les armes pour défendre le pays: *Comment honneur fust marie a reverence; et leur fist len deux temples; Comment les nobles anciens gouvernoient le peuple, et les ioynes se armorent.* Or, dans les vers ovidiens qui introduit le mois de Mai, trois muses offre trois origines différentes pour le nom du mois. D'abord, Polymnie explique que le nom est tiré du nom de la fille d'Honneur et Révérence, Majesté. Ensuite Uranie montre qu'il dérive de «maiores», c'est à dire des vieux nobles qui gouvernent alors que les jeunes prennent les armes; par conséquent, le mois de juin tire son nom de ces derniers, les «iuvenes». Enfin, selon Calliope, le mois tient son nom de celui de Maia, la plus belle des Pléiades et mère de Mercure. Il est très probable que l'auteur de ce programme soit le précepteur du prince, Jean d'Arsonval.

Le mythe de la fleur de lis et les Bedford

La dernière image dans le manuscrit, au feuillet 288, présente la translation céleste de la fleur de lis comme emblème du royaume de France lors de la conversion de Clovis en 493. Dans la version de l'histoire présentée dans les Heures Bedford, c'est par l'intermédiaire d'un ermite que le drap fleurdelisé est transmis à Clothilde, princesse bourguignonne et femme de Clovis. Clothilde présente l'écu à son mari dans le palais lors de son sacre. Mais la scène a un double sens qui peut désormais être déchiffré grâce aux observations de Michel Pastoureau. Le manuscrit, rappelons-le, a été présenté au jeune roi Henri V d'Angleterre en 1430, l'année après son couronnement, par sa tante Anne de Bourgogne. Ainsi, la princesse Clothilde doit certainement évoquer au jeune roi sa tante, qui était également princesse bourguignonne, le roi «Clovis» doit évoquer le jeune roi d'Angleterre qui, en raison de la Traité de Troyes, devient roi de France. L'homme qui soutient l'écu par une corde rouge porte les couleurs vert-blanc-noir sur son chapeau; ce sont les couleurs de Bourgogne, celles de Philippe le Bon et de la maison qui soutient la réclamation anglaise pour la couronne française. Enfin, au premier plan s'agenouille un homme portant un surcot armorié. Son identification a jusqu'ici résisté à tout déchiffrement. Il s'agit sans doute de Jean de Mowbray, duc de Norfolk et *earl marshall*, dont la charge était de mettre les éperons du roi lors du sacre. Les armoiries qu'il porte ne sont pas les siennes mais celles de sa fonction d'*earl marshall*. Il n'existe aucun témoin avec les couleurs, les émaux; notre seul autre témoin est un sceau abîmé qui reprend les meubles: *une fasce à trois éperons rangées une en chef et deux en abîme*. La superposition d'un meuble au-dessus de deux est inhabituelle et signale peut-être qu'il s'agit des armoiries de fonction. Les Heures Bedford nous fournissent ainsi un témoin unique et hautement politisé, car la scène «mythique» de Clovis décrit en réalité les événements et personnages présents lors du couronnement en 1429. ●

La bibliographie

H. J. Hermann. 1938. *Die westeuropäischen Handschriften und Inkunabeln der Gotik und der Renaissance: 3: französische und iberische Handschriften der ersten Hälfte des XV Jahrhunderts* [Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Nationalbibliothek in Wien, VII (3)]. Leipzig: Hiersemann, 142-185.

M. Meiss. 1974. *French Painting in the Time of Jean de Berry: The Limbourgs and their contemporaries*. New York.

J. Backhouse. 1991. *The Bedford Hours*. London.

L. Hablot. 2001. *La devise, mise en signe du prince, mise en scène du pouvoir. Les devises et l'emblématique des princes en France et en Europe à la fin du Moyen Age*. Thèse de l'université de Poitiers.

I. Villela-Petit. 2001. *Le Bréviaire de Châteauroux*, Paris 2003; «Devises de Charles VI dans les Heures Mazarine...» *Scriptorium*, 55, n.º 1, 80-92.

Paris 1400: Les arts sous Charles VI, sous la dir. d'E. Taburet-Delahaye; exposition. 2004. Paris: Musée du Louvre.

C. Reynolds. 2005. The Très Riches Heures, the Bedford Workshop and Barthélemy d'Eyck. *The Burlington Magazine*. Vol. 147, 526-533.

P. Stirnemann et C. Rabel. 2005. The Très Riches Heures and two artists associated with the Bedford Workshop. *The Burlington Magazine*. Vol. 147, 534-538.

Prague. The Crown of Bohemia 1347-1437, sous la dir. de B. Boehm et Jiří Fajt; exposition. 2005. New York: Metropolitan Museum of Art.

P. Stirnemann. 2006. Combien de copistes et d'artistes ont contribué aux Très Riches Heures du duc de Berry, dans E. Taburet-Delahaye (dir.), *La création artistique en France autour de 1400* (actes du colloque 2004 – XIX^e Rencontres de l'École du Louvre. Paris, 365-380.

E. Koenig. 2007. *The Bedford Hours, a medieval masterpiece*. London.