

## Enguerrand Quarton, Pierre Villate et l'enluminure provençale.

À propos d'un livre d'heures inédit conservé  
au Grand Séminaire de Namur (Belgique)

Après la résurrection de l'œuvre enluminé d'Enguerrand Quarton en 1977<sup>1</sup>, on pouvait s'attendre à « d'autres découvertes spectaculaires et enrichissantes »<sup>2</sup>. Dès 1982, Nicole Reynaud publiait un livre d'heures conservé dans une collection californienne, œuvre moins ambitieuse que les autres manuscrits connus du maître provençal, mais qui devait néanmoins lui être attribuée<sup>3</sup>. Voici aujourd'hui que refont surface à Namur, à l'autre bout des pays de langue française, dans leurs marches septentrionales, des heures provençales de première qualité, qui comportent deux autres miniatures du génial artiste méridional – l'une dans son style le plus pur<sup>4</sup>. Cette découverte est aussi inattendue que bienvenue, puisque l'œuvre enluminée attribuable à Quarton reste, à ce jour, très limité : six miniatures dans les heures Huntington, trois dans les heures Morgan<sup>5</sup>, deux superbes pages et plusieurs initiales historiées dans le missel de Jean des Martins<sup>6</sup>, enfin – attribution récente – la *Messe de saint Grégoire* ajoutée aux fameuses heures du maréchal Boucicaud<sup>7</sup>.

Si les heures de Namur ont échappé à l'attention des spécialis-

tes, c'est peut-être parce que le catalogue de Paul Faider laisse entendre qu'il pourrait s'agir d'une production locale : sa courte notice descriptive met en effet l'accent sur la présence, à deux reprises dans le calendrier, de saint Aubain, patron de Namur<sup>8</sup>. De plus, au XVII<sup>e</sup> siècle, le livre était en la possession de Léonard de Tignée, curé du village d'Othée près de Liège et membre d'une famille bien attestée en région liégeoise<sup>9</sup>. L'ancrage local de ce propriétaire ancien semblait confirmer l'origine wallonne du livre.

En fait, une analyse plus approfondie des premières marques de provenance, du texte et de l'iconographie, ainsi surtout que le style montrent que l'on a bel et bien affaire à un livre d'heures provençal, un manuscrit d'une importance capitale pour la connaissance de la peinture de livres dans le Midi à la fin du Moyen Âge.

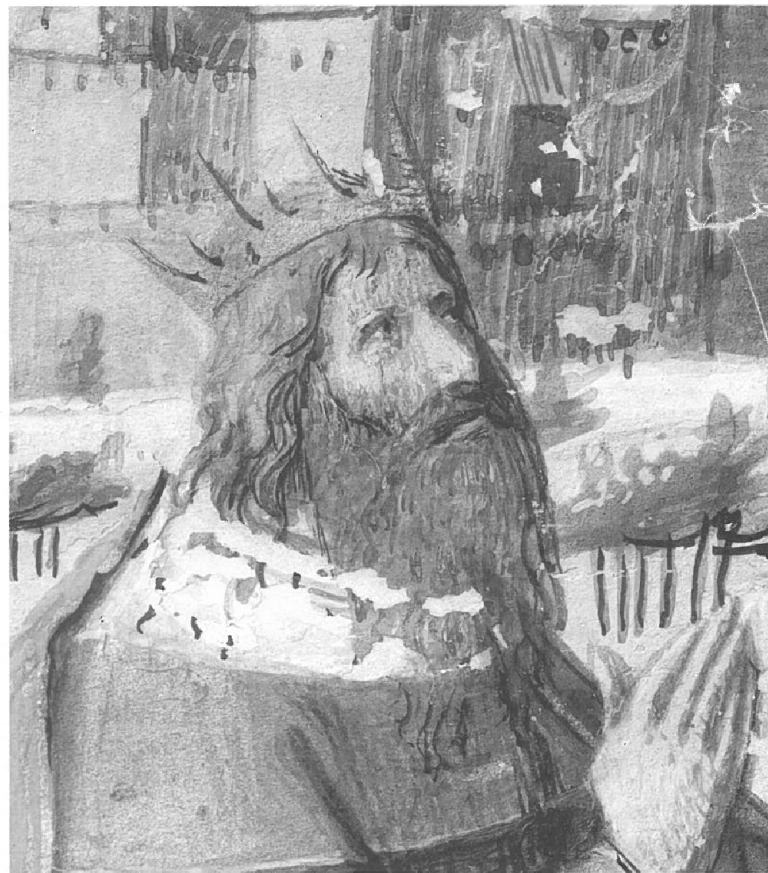
L'étude des armoiries qui apparaissent encore en six endroits<sup>10</sup> montre que, peu après sa réalisation, le codex était en la possession d'une dame de la famille poitevine des Bournan, dont l'un des membres, Louis de Bournan, seigneur du

Coudray en Anjou, fut maître ordinaire de l'hôtel et conseiller de René d'Anjou, dans les années 1440-1475, à l'époque où la cour du *bon roi René* résidait régulièrement à Aix-en-Provence. Louis fut l'un des premiers membres de l'ordre du Croissant, créé par René en 1448, et il est cité à plusieurs reprises dans la comptabilité ducale provençale. Un certain Robert de Bournan, peut-être le frère de Louis, était également au service du souverain. Il est attesté à Toulon en 1448-1449. En revanche, rien ou presque n'est connu de l'élément féminin de la famille, de sorte qu'il est impossible, dans l'état actuel de la recherche, de préciser davantage l'identité de la dame qui posséda le livre peu après sa réalisation – et pour qui il fut peut-être réalisé<sup>11</sup>. Une chose reste acquise cependant : les liens privilégiés de la famille de Bournan avec la maison d'Anjou et donc la Provence.

Les indices textuels sont plus minces. Les petites heures de la Vierge et l'office des morts suivent l'usage général de Rome. Le calendrier est calqué sur un modèle parisien, copié avec une certaine nonchalance<sup>12</sup>. On relèvera toute-



1. Enguerrand Quarton, *David en prière*, New York, Pierpont Morgan Library, MS M. 358, fol. 106.



2. Enguerrand Quarton, *David en prière*, détail de la tête de David (détail de la fig. 3).

fois les fêtes rubriquées de saint Urbain (2 avril) et de saint Didier (23 mai), tous deux évêques de Langres. Saint Didier était aussi vénéré à Arles et à Avignon. Pour le reste, le contenu du calendrier reste très stéréotypé, la transcription comporte un grand nombre de fautes de lecture et des séries entières de fêtes ne sont pas en place, mais décalées d'un jour, voire de plusieurs. Cette négligence est plutôt exceptionnelle dans les manuscrits réalisés « sur mesure », pour un commanditaire spécifique, comme cela pourrait être le cas ici. Elle se rencontre par contre assez souvent dans des livres produits en série. Ces manuscrits sont munis de textes passe-partout, à vocation universelle, mais difficilement utilisables dans la pratique. De façon assez paradoxale, cette forme

de standardisation du contenu n'est pas rare dans les livres d'heures produits en Provence, même dans les productions les plus luxueuses<sup>13</sup>.

Plus révélatrice est l'analyse de l'illustration et plus particulièrement du cycle de l'Enfance du Christ illustrant les petites heures de la Vierge (tableau 1) :

Ce dernier s'écarte de la solution communément adoptée en France, qui place la Fuite en Égypte à vêpres et le Couronnement de la Vierge – un thème étranger à l'iconographie de l'Enfance – à complies<sup>14</sup>. Par contre, il adopte une caractéristique résolument provençale<sup>15</sup> en illustrant l'heure de complies avec la Fuite en Égypte. Il n'inclut toutefois pas la Circoncision à sexte et choisit d'insérer, à la manière flamande, le

Massacre des innocents à vêpres<sup>16</sup>. On est donc en présence d'une variante du programme iconographique spécifique à la Provence, qui se distingue des autres régions françaises par la cohérence thématique de son contenu centré sur l'Enfance du Christ.

Si l'analyse du texte et du programme iconographique montre une certaine compatibilité des heures de Namur avec la production provençale, elle ne permet pas, à elle seule, de conclure à une origine méridionale. Par contre, l'analyse stylistique ne laisse subsister aucun doute.

D'emblée, le regard s'arrête sur une miniature qui frappe par sa saisissante beauté, l'éclat de sa couleur et son imposante majesté : il s'agit de la représentation du *Roi David en*

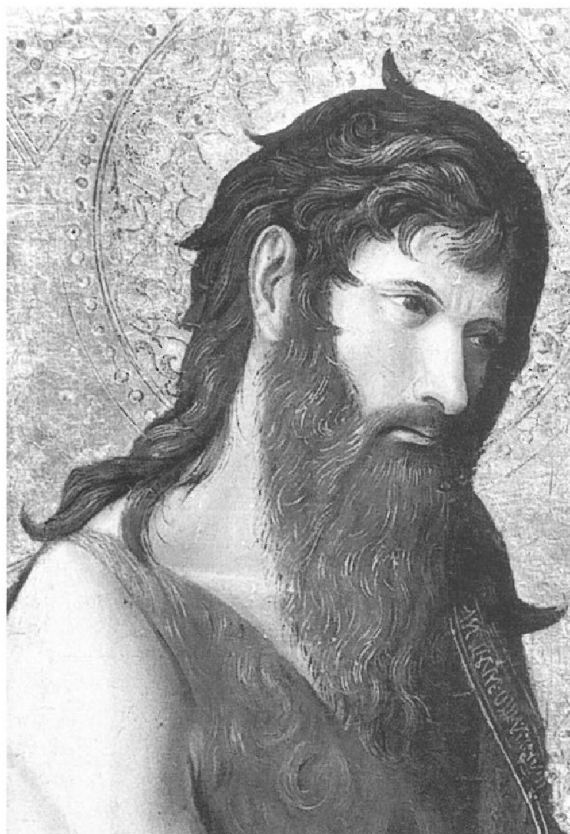
*prière*, au début des psaumes de la pénitence (fig. 3). L'image évoque instantanément une enluminure célèbre, celle du *David* des heures Morgan<sup>17</sup> (fig. 1), donnée à Enguerrand Quarton, une attribution qui a été acceptée par la plupart des spécialistes de la peinture française du Moyen Âge<sup>18</sup>.

La miniature namuroise n'est pas la copie conforme du prototype new-yorkais, mais elle doit néanmoins être attribuée à la même main. On y retrouve la même lumière méridionale, le même « ensoleillement » tranchant, la même clarté implacable, qui exalte les tonalités franches. Le personnage de David est bâti autour d'une opposition très nette entre l'ocre brun de son manteau et sa cape vermillon, une combinaison de couleurs chau-

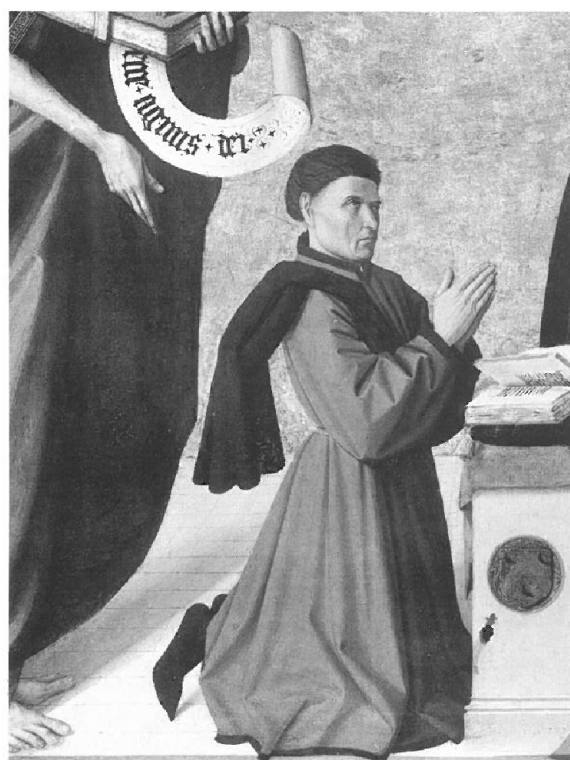




3. Enguerrand Quarton,  
*David en prière*,  
Namur, Grand Séminaire,  
ms. 83, fol. 77.



4. Enguerrand Quarton, *Vierge Cadard*, détail : tête de saint Jean Baptiste, Chantilly, musée Condé.



5. Enguerrand Quarton, *Vierge Cadard*, détail : le donateur Jean Cadard, Chantilly, musée Condé.



6. Enguerrand Quarton, *Saint Jacques le Majeur*, New York, Pierpont Morgan Library, MS M. 358, fol. 202 v°.

des qui apparaît ailleurs dans l'œuvre de Quarton, par exemple dans le *Saint Jean-Baptiste* du retable Cadard<sup>19</sup> ou, dans des tonalités un peu différentes, dans le *Saint Jacques* des heures Morgan<sup>20</sup> (fig. 6). Le col de fourrure de David et la tour cylindrique qui s'élève à l'horizon forment des taches blanches assez crues, un parti pris très « quartonesque » lui aussi, qui donne un rythme et une respiration à la composition en introduisant une césure chromatique. On notera enfin l'opposition très nette entre le bleu saturé du ciel et le paysage, qui se décline en multiples tonalités jaunes et vertes, une combinaison très personnelle elle aussi, autour de laquelle est

construite, par exemple, la *Crucifixion* du missel des Martins (fig. 15)<sup>21</sup>. Cette juxtaposition audacieuse et directe de coloris à la « personnalité » très affirmée confère à l'œuvre un impact visuel brutal, que n'apaisent pas les quelques îlots de couleur blanche.

La touche ne se cache pas non plus. Au contraire, elle éclate alors que le dessin n'occupe qu'une place secondaire. Le peintre travaille directement au pinceau : les volumes, réduits à leur forme première par la dure lumière du Midi, s'affirment. Le personnage de David semble avoir été extrait d'un bloc de pierre, dont les facettes épannelées de ses bras carrés, joints en prière, porte-





7. Enguerrand Quarton, *Annonciation*, Namur, Grand Séminaire, ms. 83, fol. 19.

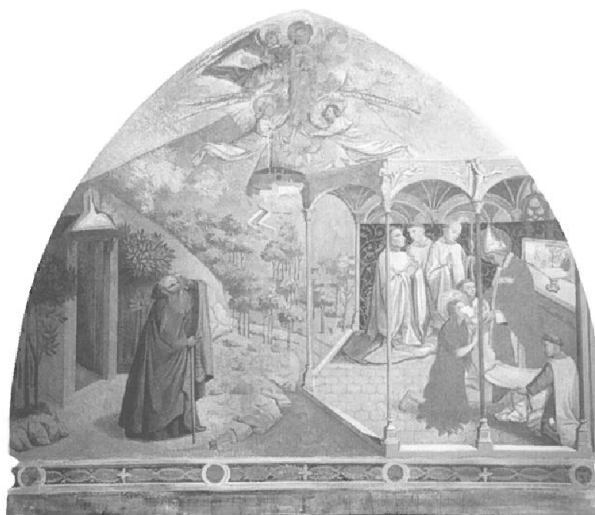
raient encore le souvenir. Les drapés possèdent la même ampleur : leur plissé est monumental, suggéré par de larges à-plats à peine modelés. Seuls les pans baignant dans l'ombre, derrière les bras et à l'arrière du manteau, tranchent et créent des saignées noires profondes qui contribuent à augmenter la monumentalité du roi en prière. Cette grande sobriété dans le rendu du volume, qu'on pourrait presque qualifier de « cubiste », renforce de façon considérable la puissance visuelle de l'image. On est loin de l'illusionnisme méticuleux, tout en nuances, de la peinture flamande.

L'analyse de détails justifie aussi l'attribution du *David* de Namur à Enguerrand Quarton. L'extraordinaire visage du roi (fig. 2), par

exemple, possède cette sévérité et ce regard triste propre aux personnages du peintre provençal. Cette tête très individualisée, aux tempes marquées, au long nez puissant, à la barbe fournie, aux cheveux mal coiffés d'où émergent des mèches en bataille ressemble fort à celle du *Saint Jean-Baptiste* du Retable Cadard (fig. 4), au point qu'on pourrait penser à un portrait. La main en prière au pouce détaché et arqué, au poignet étroit, s'élargissant brusquement en formant un angle, ou encore la manche scandée par une série de plis cassés au niveau du coude s'aperçoivent dans le *David* des heures Morgan ainsi que chez le donateur du retable Cadard (fig. 5). Les deux *David* (fig. 1, 3) ont posé leur harpe sur le sol, dans la même

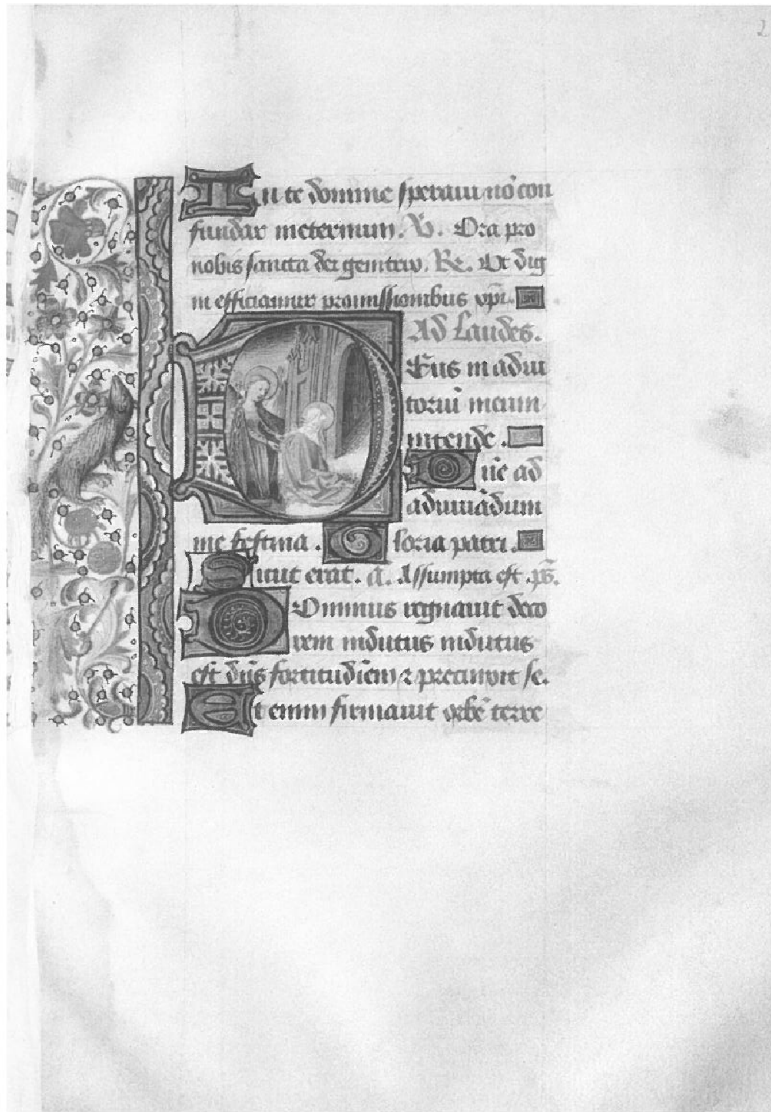


8. Enguerrand Quarton, *Messe de saint Grégoire avec le portrait de Jean le Meingre III Boucicaut*, Heures du Maréchal de Boucicaut, Paris, musée Jacquemart-André, ms. 2, fol. 241.



9. Enguerrand Quarton ?, *Communion de Marie-Madeleine*, copie (1859) de la fresque disparue commandée par Nicolas et Jean Rolin pour leur chapelle à l'église des Célestins d'Avignon.





10. Pierre Villate ?, *Visitation*, Namur, Grand Séminaire, ms. 83, fol. 28.



11. Barthélemy d'Eyck, *Visitation*, New York, Pierpont Morgan Library, MS M. 358, fol. 40 ((c) PML).

Tableau 1 – Cycle de l'Enfance du manuscrit de Namur, comparé aux cycles « français » et « provençal ».

	Namur 83	Cycle « français »	Cycle « provençal »
Matines	Annonciation	Annonciation	Annonciation
Laudes	Visitation	Visitation	Visitation
Prime	Nativité	Nativité	Nativité
Terce	Annonce aux bergers	Annonce aux bergers	Annonce aux bergers
Sexte	Adoration des mages	Adoration des mages	<i>Circoncision</i>
None	Présentation	Présentation	<i>Adoration des mages</i>
Vêpres	<i>Massacre des innocents</i>	<i>Fuite en Égypte</i>	<i>Présentation</i>
Complies	<i>Fuite en Égypte</i>	<i>Couronnement de la Vierge</i>	<i>Fuite en Égypte</i>

position. Il s'agit d'instruments fort similaires. Le paysage aussi a été conçu par un seul et même peintre, quoique, dans le détail, d'importantes différences s'affirment. Au plan intermédiaire, dans le manuscrit de Namur, un morceau de nature traversé par un ruisseau argenté, bordé d'un moulin, est parsemé d'arbrisseaux tracés rapidement, du bout du pinceau<sup>22</sup>. David est adossé à un petit rocher très découpé, d'un type très fréquent dans l'œuvre de Quarton et qu'on aperçoit par exemple à la droite du David des heures Morgan. À l'arrière, une ville fortifiée se détache sur un ciel d'un bleu implacable : les bâtiments sont peints de façon précise, avec un certain réalisme, et font peut-être référence à des édifices ayant réellement existé : la tour blanche qui s'élève au-dessus

de la ville grise, dans la miniature de Namur, pourrait contenir une telle allusion. D'une nuée rayonnante, dans la partie supérieure droite de la miniature, Dieu le Père apparaît à David. Dans le livre d'heures Morgan, c'était, par synecdoque, la seule main du Père qui était visible<sup>23</sup>.

L'encadrement couronné d'un triplet semble être une formule provençale, qu'on retrouve, sous différentes variantes, dans les heures Morgan, dans la page du *Saint Jacques*, par exemple (fig. 6). Si nous la signalons ici, c'est parce qu'elle aura une fortune remarquable chez les suivants de Quarton et de Barthélemy d'Eyck<sup>24</sup>.

Quarton est sans doute l'auteur d'une seconde miniature du livre d'heures de Namur : l'*Annonciation* (fig. 7), une peinture malheureuse-

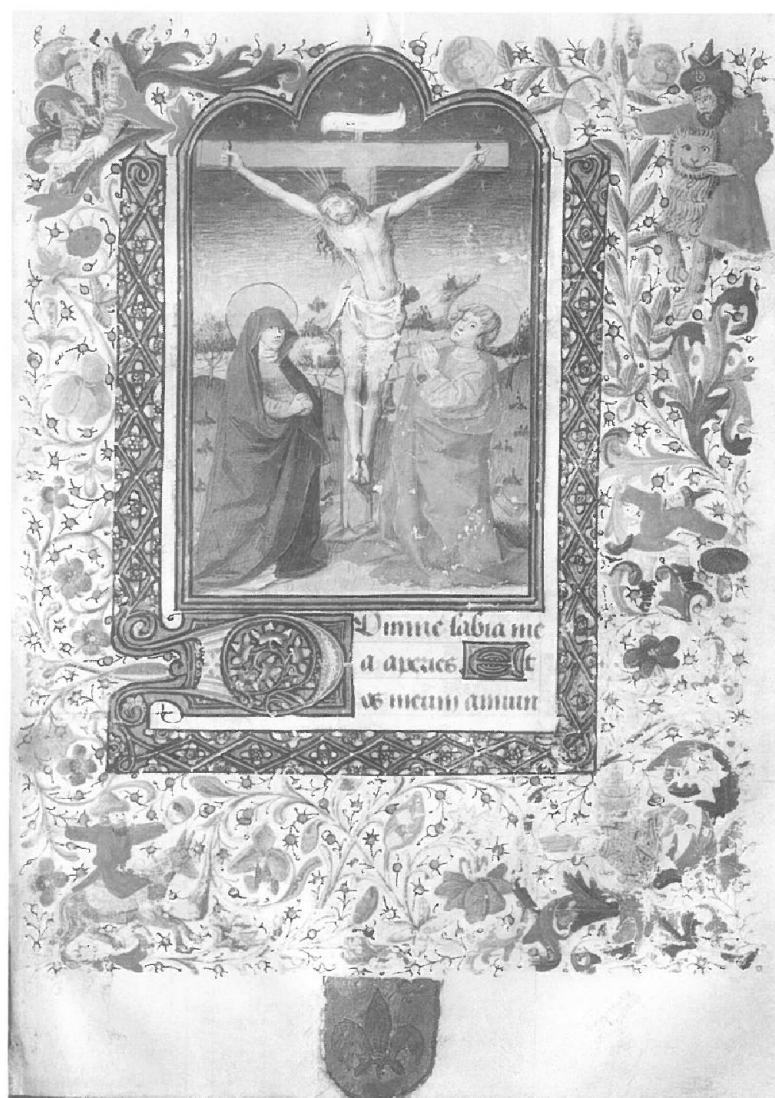
ment fort abîmée, mais dans laquelle se reconnaît encore sa manière. Des parallélismes frappants peuvent être établis avec la *Messe de saint Grégoire* des heures du maréchal de Boucicaut (fig. 8), une miniature d'abord attribuée à Pierre Villate<sup>25</sup> – un contemporain de Quarton sur lequel nous allons revenir – avant d'être rendue au maître lui-même et considérée comme une œuvre précoce réalisée vers 1445-1450<sup>26</sup>. L'organisation spatiale, le « décor » dans lequel l'enlumineur place ses personnages, est en tous points comparable. Dans la *Messe de saint Grégoire*, il s'agit d'un intérieur d'église, avec, sur la gauche, une échappée vers un paysage provençal. Selon un procédé ancien, que l'on retrouve ailleurs dans les heures Boucicaut<sup>27</sup>, le spectateur est introduit dans l'espace sacré au moyen

d'un arc-diaphragme qui coïncide presque exactement avec l'encadrement de la miniature et se déploie parallèlement à la surface du folio. Mais l'espace intérieur de l'église, quant à lui, s'enfonce en oblique vers la droite, créant une ambiguïté spatiale qu'on rencontre également dans la miniature de Namur. Il faut aussi attirer l'attention sur l'intérieur bariolé de l'église de la *Messe de saint Grégoire* : la structure portante est peinte en rose, les colonnes dans un vert assez vif ; les voûtains bleu foncé se fondent avec la couleur des nuées, dans un étonnant effet de trompe-l'œil donnant l'impression que la nef se trouve à ciel ouvert. Ces maniérismes apparaissent dans l'*Annonciation* de Namur : murs et colonnes sont recouverts des mêmes teintes roses et vertes, tandis que les quartiers de voûtes bleus se fondent

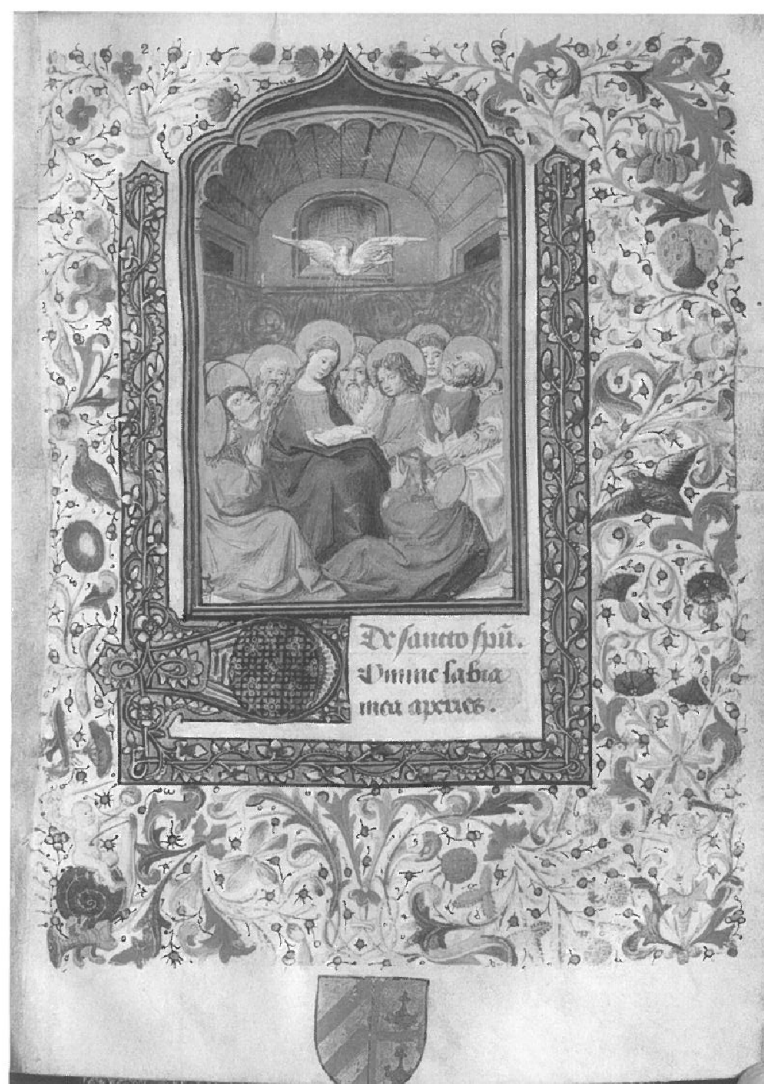
dans l'azur. L'architecture de l'*Annonciation* repose sur des colonnes graciles dont on trouve plusieurs exemples chez Quarton : comme motif décoratif dans le trône de la *Vierge Requin*<sup>28</sup>, ou encore dans la représentation du temple de Salomon, dans le registre inférieur droit du *Couronnement de la Vierge* de Villeneuve-lès-Avignon<sup>29</sup>. L'étonnant dallage jaune paille de la *Messe* (fig. 8), constitué de carreaux aux coins triangulés de noir, placés en quinconce, apparaît presque à l'identique dans l'*Annonciation* de Namur (fig. 7). Par ailleurs, le principe de l'échappée sur un paysage namurois, même si la partie supérieure de la percée a été recouverte d'une substance argentée, qui masque peut-être un paysage prévu à l'origine. Enfin, pour autant que l'on

puisse encore en juger, les personnages appartiennent aussi au groupe Quarton par leur monumentalité, les couleurs vives et peu modelées de leurs vêtements, les visages plutôt longs, les fronts dégagés encadrés de cheveux qui retombent en mèches lâches, les lèvres minces et les petits yeux à la pupille bien noire.

Les détails qui viennent d'être mis évidence s'observent dans la copie d'une fresque disparue, réalisée après 1446 pour Nicolas et Jean Rolin. Cette œuvre de peinture monumentale, qui décorait la chapelle des Rolin à l'église des Célestins d'Avignon, représentait la *Communion de Marie-Madeleine* (fig. 9)<sup>30</sup>. On en a gardé un relevé du XIX<sup>e</sup> siècle. En 1983, Charles Sterling émit prudemment l'hypothèse qu'il pouvait s'agir d'une œuvre de Quarton. Sa grande parenté avec l'*Annon-*



12. Pierre Villate ?, *Crucifixion*, Namur, Grand Séminaire, ms. 83, fol. 71.



13. Pierre Villate ?, *Pentecôte*, Namur, Grand Séminaire, ms. 83, fol. 74.



ciation de Namur et la *Messe de saint Grégoire* va dans le même sens.

Les autres grandes miniatures du livre de Namur, ainsi que deux initiales et – probablement – les *Symboles des évangélistes*, sont de la main d'un artisan proche d'Enguerrand Quarton et de Barthélemy d'Eyck, les deux personnalités qui dominent la peinture provençale d'environ 1440 à 1470. Ce satellite collabore avec Quarton au missel des *Martins*<sup>31</sup>. Plusieurs livres d'heures avaient pu, jusqu'à présent, lui être attribués<sup>32</sup>. Le manuscrit de Namur en constitue un autre et il confirme les liens particuliers qui devaient unir l'anonyme avec le peintre de la *Pietà* d'Avignon.

De nombreux détails montrent une connaissance approfondie de

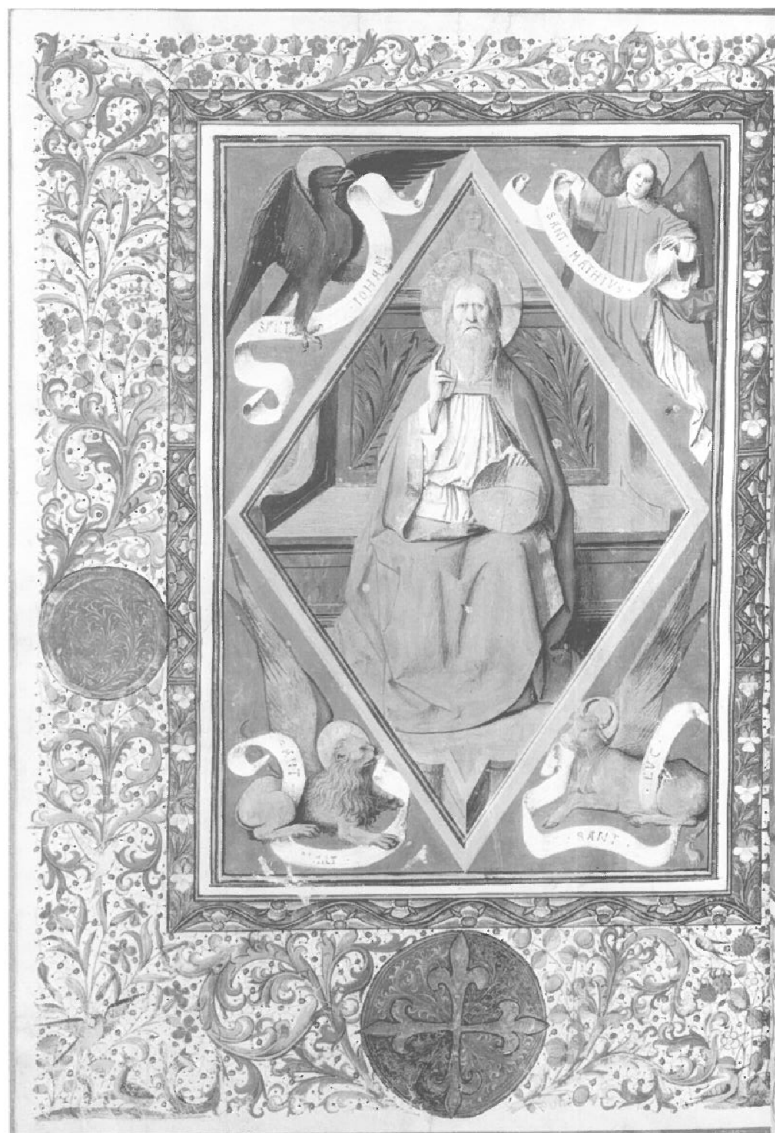
l'art des grands maîtres provençaux et du modèle que fut incontestablement le livre d'heures Morgan. À Barthélemy d'Eyck, l'anonyme emprunte par exemple le thème de la *Visitation* Morgan (fig. 10 et 11) : Élisabeth, parée d'un manteau rouge et d'un voile blanc, le corps arqué vers l'arrière, vient à la rencontre de la Vierge, qui l'accueille bras tendus. Le thème aura un grand succès en Provence et sera repris dans plusieurs livres d'heures<sup>33</sup>. Plus généralement, les personnages au canon court et aux petites têtes carrées de l'anonyme sont plus proches des figures de Barthélemy que de celles de Quarton.

Pourtant, c'est chez ce dernier que puise avant tout le deuxième maître des heures de Namur. L'in-

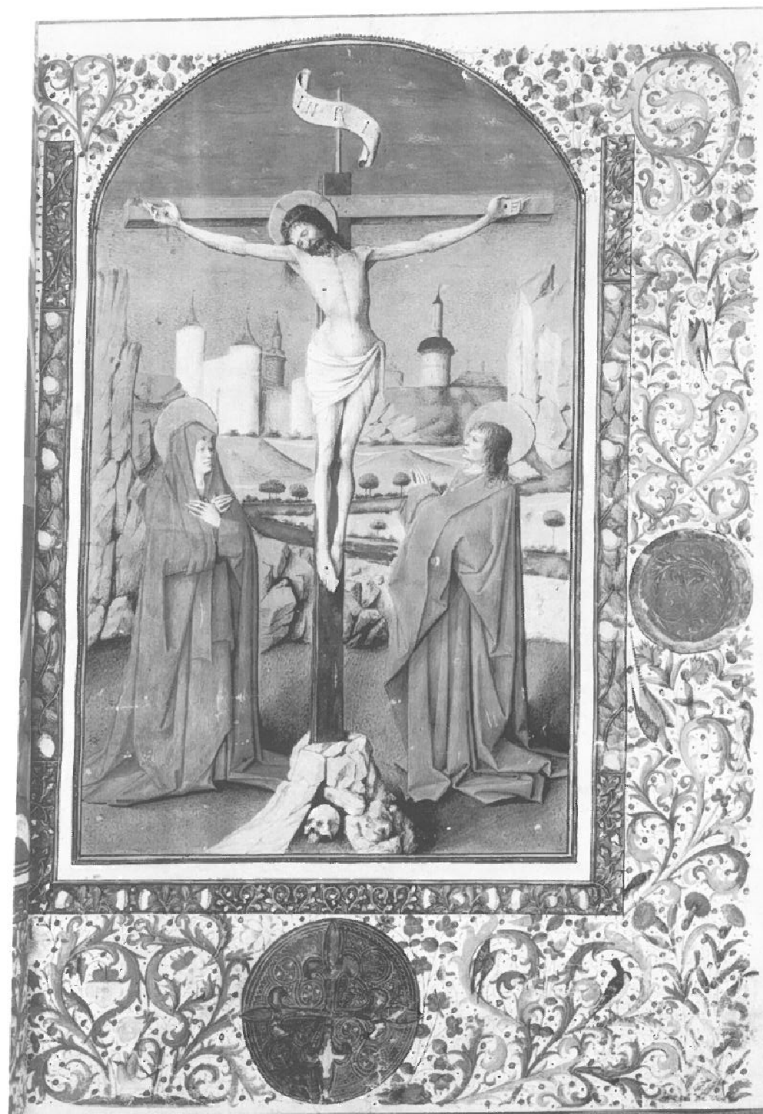
fluence d'Enguerrand Quarton ne se traduit pas uniquement par des emprunts de composition : elle imprègne aussi en profondeur le style de l'anonyme. L'héritage artistique est tel que l'on est en droit de se demander si le suiveur n'a pas été formé en partie chez le maître : il s'inspire clairement de sa conception monumentale des personnages, drapés dans d'amples manteaux, comme le saint Jean et la Vierge de la *Crucifixion* de Namur (fig. 12). En général toutefois, l'artisan apporte plus de soin au rendu du plissé, au détriment de la surface colorée, comme c'est par exemple le cas dans la *Pentecôte* (fig. 13). Certaines caractéristiques de la palette quartonesque sont adoptées, comme l'opposition du rouge-orange et de

l'ocre, si caractéristique du *David* de Namur (fig. 3). Dans ces harmonies puissamment originales, l'anonyme utilise cependant peu le contrepoint du blanc, privant ses tableaux d'une nécessaire respiration.

Les emprunts vont parfois jusqu'à la reprise de compositions entières : on a signalé ailleurs que la *Pietà* du livre d'heures de Weimar copiait de façon presque exacte celle de Quarton, conservée au Louvre<sup>34</sup>. Parfois la reprise ne concerne qu'un motif : dans la *Crucifixion* de Namur, le Christ en croix est directement inspiré du modèle quartonesque (fig. 12 et 15) : même arcature du corps émacié, très étroit au niveau de la taille ; mêmes bras fins, plus noueux au niveau du coude ; même rendu précis du muscle tendu à la

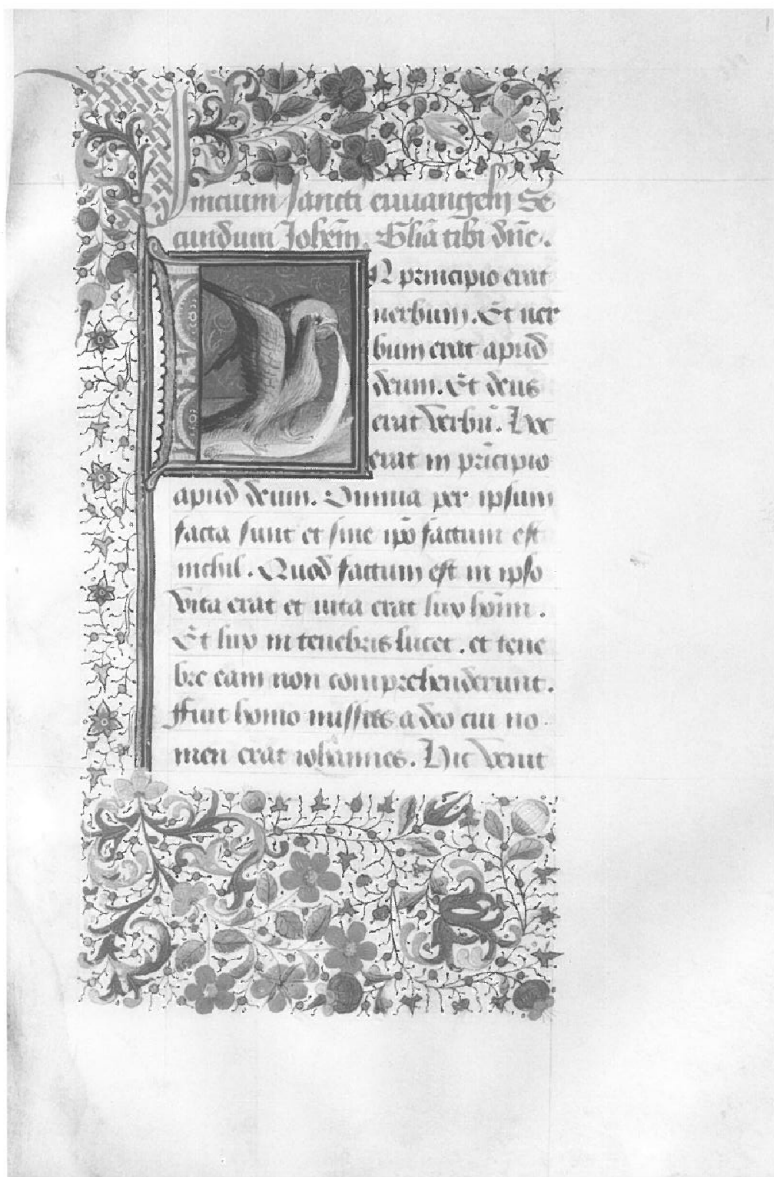


14. Enguerrand Quarton, *Dieu de majesté entouré des symboles des évangélistes*, Missel de Jean des Martins, Paris, BNF, ms. nouv. acq. lat. 2661, fol. 291 v°.

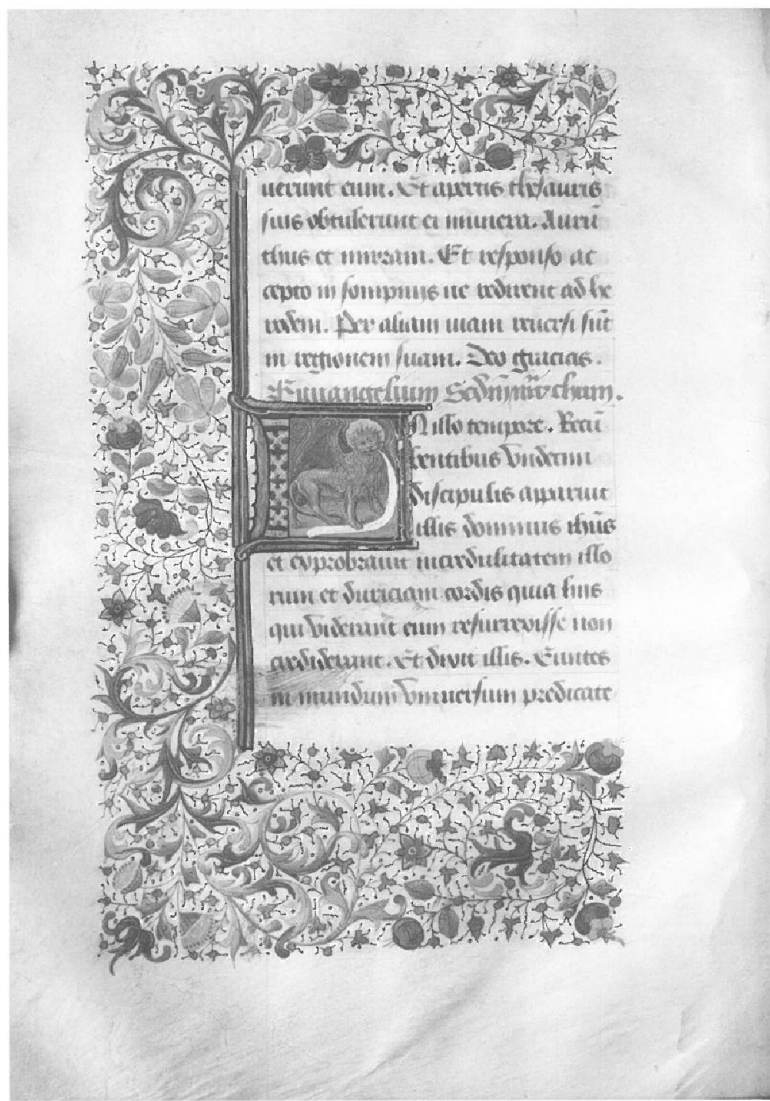


15. Enguerrand Quarton, *Crucifixion*, Missel de Jean des Martins, Paris, BNF, ms. nouv. acq. lat. 2661, fol. 292.





16. Pierre Villate ?, *Aigle de saint Jean*, Namur, Grand Séminaire, ms. 83, fol. 14.



17. Pierre Villate ?, *Lion de saint Marc*, Namur, Grand Séminaire, ms. 83, fol. 17 v°.

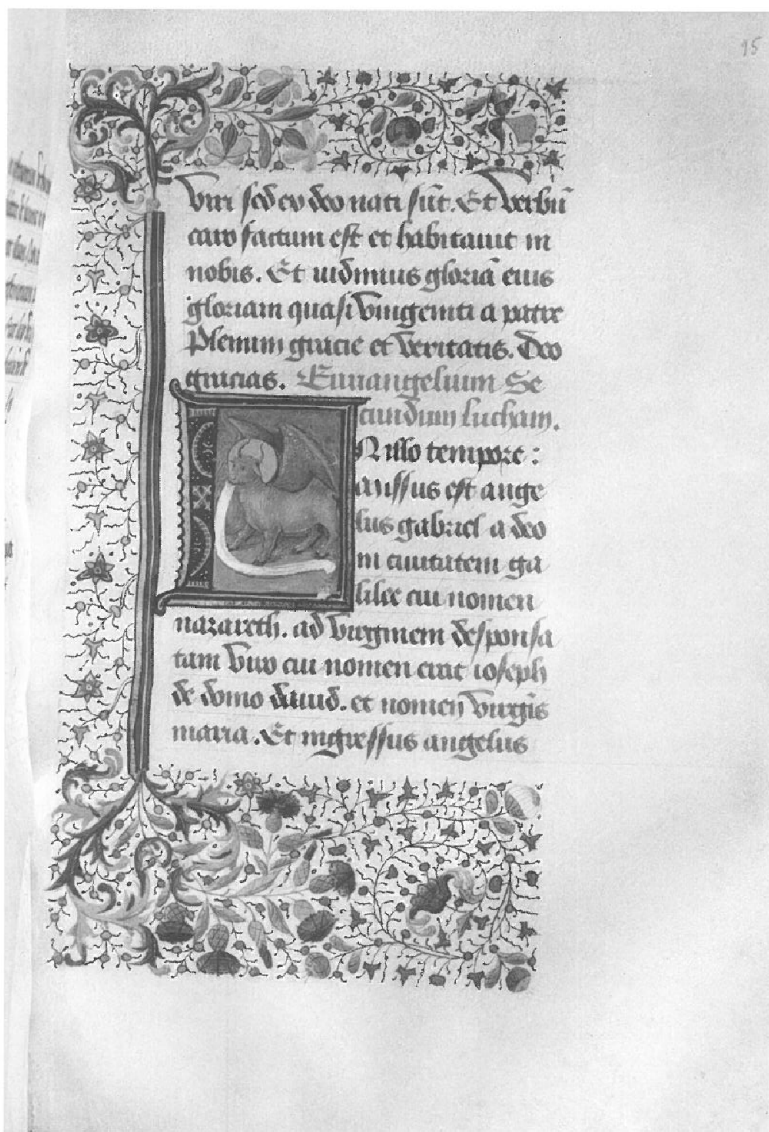
charnière du bras et du torse, l'ais-  
selle et le côté gauche du torse étant  
soulignés par une forte ombre ;  
même type de longs cheveux en dés-  
ordre retombant en larges mèches à  
l'avant sur le buste et par l'arrière  
derrière l'épaule ; même torse méti-  
culeusement dessiné ; même type de  
perizonium, mais ceint dans l'autre  
sens. Le discret signe de bénédiction  
du Christ en croix<sup>35</sup> est perceptible  
dans la main gauche de la *Cruci-  
fixion* de Namur, qui présente aussi  
le détail de l'écriteau I.N.R.I. placé  
sur un fin montant au sommet de la  
croix<sup>36</sup>. Les *Symboles des évangelistes*  
sont des variations sur le thème de  
ceux qui entourent le *Dieu de majes-  
té* dans la miniature du missel des  
Martins (fig. 14) : l'aigle (fig. 16)

semble éclairé par une source de lu-  
mière unique, qui laisse dans  
l'ombre le dos et l'aile arrière ; le lion  
(fig. 17) s'est relevé sur ses pattes,  
tout comme le bœuf (fig. 18), qui  
exhibe ses fines cornes en forme de  
parenthèses sur le fond doré de son  
auréole. Certains types faciaux font  
écho à des personnages de Quar-  
ton : ainsi, ces personnages au men-  
ton pointu, terminé en boule, tendu  
vers l'avant, qu'on remarque par  
exemple dans le *Service funèbre*  
(fig. 19) ou dans la *Pentecôte* (fig. 13)  
de Namur et qui apparaissent aussi  
dans le retable Cadard<sup>37</sup>. Le vieillard  
qui fixe le spectateur au centre de la  
*Pentecôte* rappelle d'ailleurs irrésisti-  
blement l'image sévère du Père dans  
la miniature des Martins (fig. 14).

Parmi d'autres manières emprun-  
tées à Quarton, on mentionnera  
encore les draperies à rinceaux tapis-  
sant le fond de la *Pentecôte* de Na-  
mur (fig. 13) et le dossier du trône de  
la *Vierge à l'Enfant* (fig. 20), ou en-  
core l'échappée sur un paysage, à la  
gauche du *Service funèbre* (fig. 19).

Mais l'anonyme possède lui-  
même une forte individualité et s'il  
s'approprie certaines facettes du  
style d'Enguerrand Quarton, c'est  
toujours en les ayant assimilées à sa  
propre vision artistique. Plus sensi-  
ble que le maître au rendu du mo-  
delé, on l'a vu, il se révèle aussi un  
remarquable coloriste qui parvient à  
marier harmonieusement, dans la  
*Pentecôte* (fig. 13), un rouge, un vert  
et un bleu très purs, en les unissant

par des teintes de passage qui s'éche-  
lonnent, dans la gamme du jaune,  
de l'ocre foncé à l'or des nimbes. Il  
montre une prédilection pour la  
combinaison du bleu et de l'ocre –  
notamment pour la robe et le man-  
teau de la Vierge – un mélange de  
complémentaires que l'on retrouve  
plus rarement chez Quarton<sup>38</sup>. Ses  
personnages sont drapés d'amples  
vêtements aux plis gonflés, formant  
un réseau parfois assez intriqué qui  
tranche avec la grande sobriété de  
Quarton. Contrairement à celles du  
maître, ses architectures sont cons-  
truites de façon assez fantaisiste et en  
dépit des règles de la perspective. Le  
*Service funèbre* (fig. 19) et, plus en-  
core, la *Vierge à l'Enfant* (fig. 20) en  
sont une claire illustration. Un livre



18. Pierre Villate ?, *Bœuf de saint Luc*, Namur, Grand Séminaire, ms. 83, fol. 15.



19. Pierre Villate ?, *Service funèbre*, Namur, Grand Séminaire, ms. 83, fol. 93 v°.

d'heures conservé à New York<sup>39</sup> montre enfin la grande fidélité de l'anonyme à certains modèles et leur recyclage dans des décors parfois très variés. Ainsi, la figure du Crucifié se trouve citée presque littéralement une dizaine d'années au moins après le manuscrit de Namur (fig. 12 et 21) ; il en va de même pour la Vierge à l'Enfant, transplantée sur un banc-coffre en construction frontale : assise de biais, elle est à l'origine d'une certaine ambiguïté visuelle, due à l'utilisation de deux systèmes perspectifs contradictoires (fig. 20, 22).

Qui donc pourrait être le deuxième maître des heures de Namur ? En 1977, on a proposé de l'identifier avec Pierre Villate<sup>40</sup>, peintre-enlumineur originaire du diocèse de Limoges et documenté à Avignon de 1451 à 1495. On sait

qu'en 1452, Villate collabora avec Quarton au retable Cadard<sup>41</sup>. Il est attesté comme enlumineur en 1474 : à cette date, il réalise un livre d'heures pour Baptiste de Brancas, membre d'une grande famille avignonnaise<sup>42</sup>. La documentation montre donc un jeune artiste travaillant dans l'orbite de Quarton, peintre et enlumineur comme lui et sans doute soumis à son influence. Cette conjonction de faits rendait fort séduisante l'hypothèse de 1977. Or, cette dernière fut passée sous silence par Charles Sterling lorsqu'en 1983, il pensa avoir mis la main sur une œuvre de Villate et lui attribua les deux miniatures ajoutées aux heures du maréchal de Boucicaut : la *Messe de saint Grégoire avec le portrait de Jean le Meingre III Boucicaut* (fig. 8)<sup>43</sup> et la *Plaie du Christ et les instruments de la Passion*. Comme l'a

bien montré Sterling, Jean III et Villate se connaissaient puisque le peintre apparaît, à la demande de Boucicaut, comme témoin pour un acte de procuration en 1479. En 1993, on a rappelé que le portrait du donateur était à l'évidence un ajout tardif, intégré vers 1490 dans la composition<sup>44</sup>. Dès lors se posait la question de savoir qui, de l'enlumineur de la scène principale ou du portrait, pouvait être identifié avec Villate. Tout récemment on l'a vu, Dominique Thiébaud a émis l'hypothèse, fort convaincante, que la *Messe de saint Grégoire* devait être considérée comme une œuvre précoce de Quarton lui-même, apportant une solution radicale aux contradictions internes que générait l'hypothèse de Sterling.

En tout état de cause, l'examen approfondi des heures de Namur

nous incite à revenir sur l'hypothèse de 1977, tant ce manuscrit montre la dépendance de la deuxième main vis-à-vis de Quarton, on l'a vu. En outre, il existe une correspondance particulièrement frappante entre la carrière du personnage historique, attesté jusqu'en 1495, et celle du miniaturiste, qui peut être suivie *grosso modo* jusque dans les années 1480-1490<sup>45</sup>. Malgré un hiatus de quelques années, le parallélisme reste remarquable et significatif. D'ailleurs, qui d'autre que Villate – l'associé occasionnel, peut-être l'élève de Quarton – aurait pu perpétuer, avec une telle fidélité et jusque dans les années 1480, le style du maître provençal, qui disparaît de la documentation dès 1466 ?

Autour des miniatures d'Enguerrand Quarton et du présumé Villate



se déploient de superbes marges, clairement dérivées du prototype des heures Morgan. Loin de se limiter aux traditionnelles acanthes de couleurs, les arabesques végétales incorporent différents types de tiges et de fleurs, dessinées avec plus ou moins de réalisme, dans des tons très lumineux qui doivent beaucoup à la palette de Quarton. Des bordures spectaculaires, d'un niveau qualitatif proche des heures Morgan, entourent la représentation du *David en prière* (fig. 3) : la végétation est largement fantaisiste et l'on aperçoit un putto, ainsi qu'un homme nu sur un escargot. Les marges de l'*Annonciation* (fig. 7) présentent plus de variété et de vérisme : y cohabitent des roses stylisées, des

plants de fraisiers, deux capitules de violettes et leurs feuilles, des ancolies et des compagnons rouges montés sur d'improbables tiges bleues. Une faune particulièrement abondante habite cette végétation assez dense : papillon, singe, perdrix, escargot, poule faisane et écureuil, ainsi qu'un petit carnassier proche de la martre ou du putois. Au sommet des deux marges latérales se devinent des grotesques : un homme juché sur un oiseau, un autre sur un quadrupède. En de nombreux endroits du livre apparaissent des personnages pittoresques se débattant avec les tiges d'acanthe de la décoration. Dans la marge de la *Vierge à l'Enfant* (fig. 20) un joueur de cornemuse se

cache entre deux feuilles. Au même endroit dans la bordure de la *Crucifixion* (fig. 12) se devine un archer, malheureusement fort effacé. Ces motifs ont leur équivalent dans les marges des heures Morgan : l'homme à l'escargot, par exemple, apparaît à côté de la représentation de *Saint Jacques* (fig. 6) ; un personnage luttant avec une tige, un archer et un joueur de cornemuse s'observent autour de *Saint Marc*<sup>46</sup>.

Si sa collaboration au manuscrit de Namur se limite à des bordures d'excellente qualité, ce troisième maître est aussi un « historieur » à part entière, à qui l'on peut attribuer neuf autres manuscrits, entièrement de sa main. Son activité s'étend sur deux décennies au moins, de 1450 à

1470 environ<sup>47</sup>. Son œuvre est très homogène et l'on peut suivre à travers toute sa production certains thèmes privilégiés, qui ont presque valeur de signature : pour se limiter à deux exemples de motifs marginaux, le personnage à l'autruche (fig. 7) et celui monté sur un escargot (fig. 3) apparaissent à plus de dix ans d'intervalle dans les heures Schwartz (fig. 23, 24) et dans le psautier de New York (fig. 25).

Une quatrième main a collaboré, de façon plus discrète et plus ponctuelle, à la décoration du livre d'heures de Namur. Elle a réalisé les quatre dernières initiales du cycle de l'Enfance<sup>48</sup>. Il s'agit d'un miniaturiste à la manière fruste mais extrêmement personnelle. Son profil



20. Pierre Villate ?, *Vierge à l'Enfant*, Namur, Grand Séminaire, ms. 83, fol. 120.



21. Pierre Villate ?, *Crucifixion*, New York, Pierpont Morgan Library, MS. M 1107, fol. 79.



artistique a été cerné lors de l'exposition *Quand la peinture était dans les livres* en 1993, qui montrait un livre d'heures à l'usage de Rome enluminé presque entièrement de sa main<sup>49</sup>. Ce manuscrit très richement enluminé – quarante-six miniatures en tout – puise largement à la source abondante que constituent, pour l'enluminure provençale du troisième quart du XV<sup>e</sup> siècle, les heures Morgan. Nous ne reviendrons pas ici sur ce point, qui a été traité en profondeur dans le catalogue de 1993. Malgré leur petite taille et leur facture négligée, les quatre initiales historiées du manuscrit de Namur montrent clairement leur filiation avec le manuscrit Masson. Il suffit de comparer *l'Adoration des mages* dans les deux manuscrits

pour constater l'identité de composition (fig. 26, 27) : à gauche, le roi noir, vu de dos dans l'initiale de Namur, est représenté le pied gauche en avant, dans un mouvement de marche arrêté, comme s'il venait de pénétrer dans le cadre de l'enluminure. L'un de ses compagnons lui jette un regard, tandis que l'autre, agenouillé aux pieds de l'Enfant, vient de déposer sa couronne sur le sol. Joseph, entre les deux groupes, contemple la scène. Si la différence d'échelle rend malaisées les comparaisons stylistiques, par contre il ne fait aucun doute que les bordures sont de la même main. Il s'agit d'acanthes multicolores, aux combinaisons chromatiques variées, savamment lovées en courbes et contre-courbes. Les espaces libres

sont occupés par des motifs circulaires très caractéristiques, espèces de petits besants dorés, terminés par de courtes tiges filigranées, droites ou en forme de boucle. Les marges sont en parfaite harmonie chromatique avec les miniatures. Elles présentent des couleurs vives, clairement inspirées de la palette de Quarton.

Certains indices textuels laissent penser que le Maître du livre d'heures Masson aurait pu être installé et actif à Tarascon ou à Marseille<sup>50</sup>. Sa collaboration aux côtés de Quarton et du présumé Villate dans le livre d'heures de Namur semblerait désormais indiquer qu'il travaillait dans le voisinage immédiat des deux peintres provençaux, sans doute à Avignon<sup>51</sup>.

On signalera pour terminer que l'initiale représentant la *Nativité* (fig. 28) est due à l'intervention d'une cinquième et dernière main, à l'évidence plus tardive et dont nous ne connaissons jusqu'à présent aucune autre œuvre. Le type de bordure est proche de certaines productions parisiennes des années 1460-1470, celles du groupe Coëtivy par exemple<sup>52</sup>.

On comprend mieux maintenant l'importance des heures de Namur, qui constituent un enrichissement majeur pour la connaissance de l'enluminure provençale. Elles rappellent tout d'abord la place cardinale des heures Morgan et des deux maîtres qui y ont collaboré – Enguerrand Quarton et Barthélemy d'Eyck – pour l'ensemble de la production provençale du troisième quart du XV<sup>e</sup> siècle. Le manuscrit new-yorkais apparaît comme un archétype, une source d'inspiration inépuisable, dont les suiveurs de Quarton et d'Eyck reprendront tant les compositions, les innovations iconographiques, que la leçon proprement artistique : si elles servent de filtre à l'héritage flamand encore très perceptible chez Barthélemy, les heures Morgan contribuent aussi à imposer le style pictural éminemment provençal de Quarton, son chromatisme révolutionnaire, sa simplification radicale des plans, rendus à leur matérialité brute. Par ailleurs, le livre d'heures de Namur apporte également une contribution essentielle au problème de l'identité du peintre Pierre Villate. Premier exemple d'une

collaboration privilégiée et suivie entre Quarton et le présumé Villate, ce manuscrit apporte du crédit à une hypothèse émise en 1977 et qui n'avait pas, jusqu'à présent, trouvé d'écho. Il apparaît aussi que ces deux peintres s'associaient occasionnellement et que leur coopération était variable, l'un apportant une contribution ponctuelle à un projet commencé et mis en œuvre par l'autre. Dans le même ordre d'idées, on a vu que le peintre des encadrements accompagnant les grandes peintures du manuscrit de Namur n'était pas lié de façon exclusive aux deux principaux « historiens », mais qu'il fut lui-même illustrateur à part entière. Ces collaborations multiples montrent que le modèle d'une production en officine, régulée par un enlumineur principal – un chef d'atelier –, est difficilement envisageable en Provence. Un tel postulat supposerait à tout le moins l'existence d'associations récurrentes entre artisans, signe d'un travail en équipe. Rien de tel ici. Le groupe que nous venons d'étudier semble plutôt fondé sur des relations professionnelles entre pairs, telles qu'on les observe dans des centres de production importants comme Paris<sup>53</sup>.

Avec les heures de Namur, le milieu avignonnais apparaît sous un jour nouveau : comme un centre de création à la fois très homogène et multiple. Homogène parce que chaque miniature est composée de références croisées, signe d'un milieu artistique cohérent, d'une « école ». Multiple aussi, si l'on considère le nombre d'artisans toujours croissant que la critique de style est parvenue à distinguer au cours de ces vingt-cinq dernières années.

## APPENDICE

### *Note sur l'héraldique du livre d'heures de Namur*

Un décor héraldique antérieur à celui qu'ajouta, au XVII<sup>e</sup> siècle, le curé d'Othée, Léonard de Tignée, apparaît de façon répétée au bas des peintures du livre d'heures de Namur. Il s'agit d'un écu mi-parti (un écu de femme par conséquent) que l'on peut blasonner de la façon suivante : « chevronné d'or et de gueules de six pièces, parti d'or à la croix pattée de gueules accompagnée de



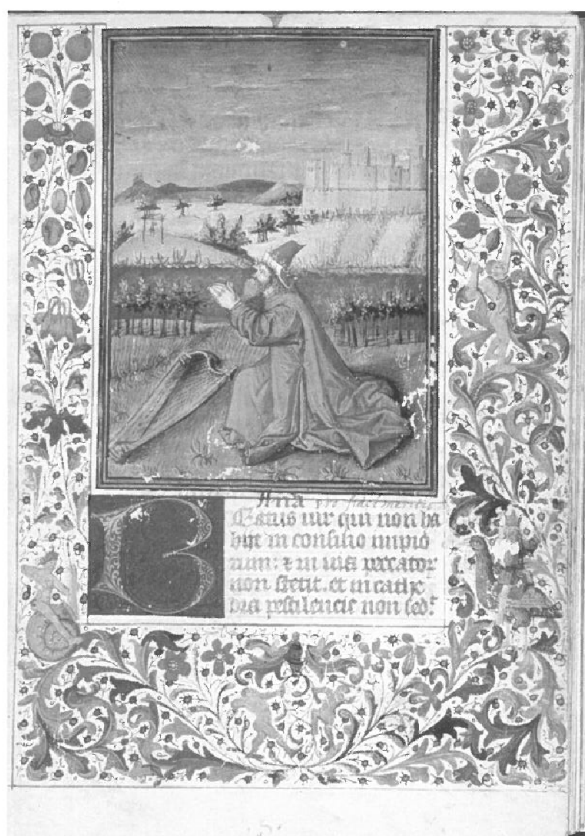
22. Pierre Villate ?, *Vierge à l'Enfant*, New York, Pierpont Morgan Library, MS. M 1107, fol. 145.



23. Maître des bordures des heures de Namur, *David en prière*, New York, collection Scott Schwartz, ms. 13, fol. 210.



24. Maître des bordures des heures de Namur, *Bénédition du corps du défunt*, New York, collection Scott Schwartz, ms. 13, fol. 259.



25. Maître des bordures des heures de Namur, *David en prière*, New York, Pierpont Morgan Library, MS. M. 29, fol. 9.

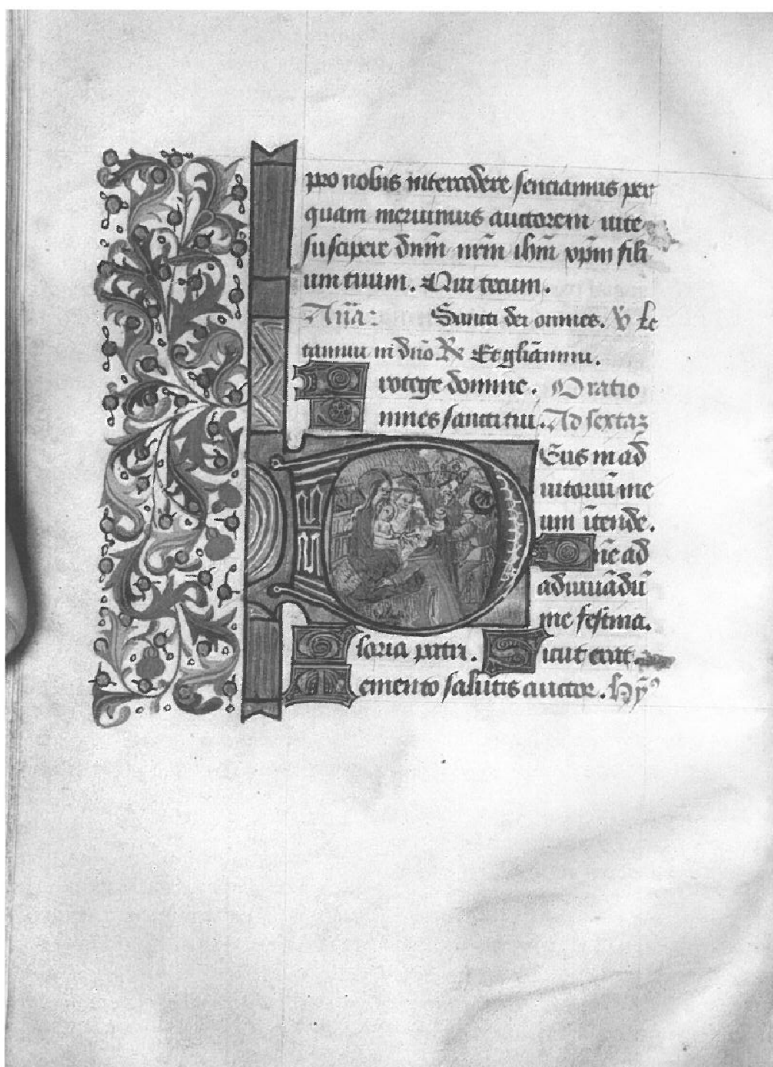
quatre coquilles d'azur », les armes des deux époux étant représentées, suivant l'usage, par moitié<sup>54</sup>.

Une composition héraldique plus ambitieuse figure, à pleine page, sur un des feuillets en fin de livre (fol. 129) (fig. 29). Ces armoiries se composent d'un écu penché d'or à trois chevrons de gueules, dont la moitié supérieure a été surpeinte d'un blason d'argent au lion de sable, certainement ajouté par Léonard de Tignée, dont la devise « le lion renard inséparables », est inscrite autour de l'écu, celui-ci étant surmonté d'un heaume d'argent coiffé d'un tortil aux couleurs de l'écu (gueules et or) d'où partent des lambrequins aux formes découpées azur à revers or, tortil sur lequel repose, au sommet du heaume, un éléphant issant traité de façon réaliste. L'exécution raffinée de cette composition héraldique n'est pas sans intérêt car elle nous invite à chercher son commanditaire dans le milieu angevin-provençal de René d'Anjou, tant son style évoque la charte d'anoblissement accordée par René en 1475 à un habitant d'Aix, Jeannon Roy<sup>55</sup>. L'exécution d'une précision quasi flamande de cette charte enluminée et de la peinture héraldique de Namur est probable-

ment le fait d'un peintre héraldiste du milieu angevin formé auprès du fameux Barthélemy d'Eyck, artiste attiré de René, qui a peint dans les heures Egerton 1070 une admirable composition héraldique figurant l'écu de son maître<sup>56</sup>. La forme du heaume se retrouve au surplus absolument identique, jusque dans les moindres détails, dans les heaumes de l'armorial de l'ordre du Croissant, ordre créé par René en 1448, conservé dans le manuscrit BnF Français 25204, et dont les travaux récents de Christian de Mérindol situent l'exécution vers 1462-1466<sup>57</sup>.

Si les armoiries de cet écu résistent encore à toute identification assurée<sup>58</sup>, il n'en va pas de même pour la moitié droite de l'écu mi-parti qui jalonne de façon répétée les grandes articulations du livre d'heures de Namur. Ces armoiries présentent une combinaison de meubles très particuliers, une croix pattée et des coquilles, qui a peu de chance d'avoir été adoptée par d'autres titulaires, ce qui rend leur identification particulièrement sûre : ces armes sont celles d'une famille de petite noblesse poitevine, les Bournan, dont l'un des membres les plus en vue fut Louis de Bournan, seigneur du Coudray en Anjou, qu'on suit au service de René d'Anjou entre les années 1440 et 1475, année probable de sa mort. Maître ordinaire de l'hôtel de René, et son conseiller, il apparaît de façon répétée dans la comptabilité ducale angevine d'une part<sup>59</sup> et plus fréquemment encore provençale<sup>60</sup>. Capitaine des Ponts-de-Cé en 1459, gouverneur, en 1462, de Nicolas, marquis du Pont, fils de Jean de Calabre et petit-fils de René<sup>61</sup>, il fut l'un des premiers à être admis dans l'ordre du Croissant, fondé par le souverain angevin en 1448 : c'est à ce titre que son écu figure dans la seule copie ancienne conservée de l'armorial de cet ordre (fig. 30)<sup>62</sup>. Les comptes angevins nous révèlent encore l'existence, toujours au service de René, d'un autre membre de la famille, peut-être son frère, Robert de Bournan, qui était en 1448-1449 capitaine du château de Toulon<sup>63</sup>. Nous sommes moins bien renseignés sur l'élément féminin de la famille. Deux dames de Bournan, Jeanne et Isabeau, apparaissent, successivement, en 1444 et en 1452, comme dames d'hon-





26. Maître du Masson 4, *Adoration des Mages*, Namur, Grand Séminaire, ms. 83, fol. 43 v°.

neur de Marie d'Anjou, épouse de Charles VII<sup>64</sup>, la première ayant été mariée à Charles de Signy, premier écuyer et maître de l'hôtel du roi, après avoir été la maîtresse de Charles, duc de Bourbon, dont elle eut un fils, Louis, bâtard de Bourbon, futur amiral de France et favori de Louis XI. Louis de Bournan eut lui-même trois filles, dont la première, Jeanne, épousa successivement deux seigneurs lorrains, le sire de Verraucourt, puis Charles de Grand'Ha, la seconde, Louise s'étant alliée à Jacques de Brenezay<sup>65</sup>. Aucune de ces dames, à l'exception peut-être d'Isabeau, dont on ignore l'alliance, ne semble identifiable avec la destinataire des heures de Namur, celle-ci devant rester jusqu'à plus ample informé dans l'obscurité, les armoiries de son époux n'ayant pu être identi-

fiées avec certitude. La famille provençale de Grasse portait bien « d'or à trois chevrons de gueules », comme dans l'écu du fol. 129, tel qu'il apparaissait dans son état primitif, mais aucune alliance d'un de Grasse avec la famille de Bournan n'étant signalée dans les généalogies pourtant fort détaillées de la famille de Grasse<sup>66</sup>, il faut donc laisser, pour l'instant, la question de la destination des heures de Namur à demi résolue.

Si nous ne tenons que la moitié de la réponse, nous en savons cependant assez, désormais, sur le milieu social auquel appartenait la destinataire : les liens entretenus par les Bournan, à travers la maison d'Anjou, avec la Provence, où résida longtemps le personnage le plus en vue de cette famille, expliquent amplement qu'il ait été fait appel aux compétences de la



27. Maître du Masson 4, *Adoration des Mages*, Paris, École des Beaux-Arts, ms. Masson 4, 42 v°.

librairie avignonnaise et aux meilleurs artistes provençaux de l'époque, pour l'exécution du livre d'heures.

#### NOTES

\* La découverte présentée ici n'aurait pu se faire sans les missions systématiques effectuées par les historiens de l'art de l'Institut royal du Patrimoine artistique (IRPA – Bruxelles) dans les collections belges. Ces missions documentaires ont récemment mené à la découverte sensationnelle d'une œuvre de jeunesse de Nicolas Poussin, publiée dans les colonnes de cette même revue : voir P.-Y. Kairis, « Poussin avant Poussin : la « Mort de la Vierge » retrouvée », *Revue de l'Art*, n° 128/2000, p. 61-69. Pour leur chaleureux accueil à Namur et les facilités de consultation qu'ils leur ont accordées, les auteurs tiennent à remercier tout particulièrement Daniel Chavée et Jacques Jeanmart. Les photographies du codex namurois sont dues au talent de Jean-Luc Elias.

1. Fr. Avril, « Pour l'enluminure provençale. Enguerrand Quarton peintre de manuscrits ? », *Revue de l'Art*, n° 35/1977, p. 9-40. Les conclusions de cette étude ont été répercutées dans la monographie que Charles Sterling consacra six ans plus tard à Quarton : Ch. Sterling, *Enguerrand Quarton. Le peintre de la Pietà d'Avignon*, Paris, 1983.

2. M. Laclotte et D. Thiébaud, *L'école d'Avignon (Écoles et mouvements de la peinture)*, Paris, 1983, p. 88.

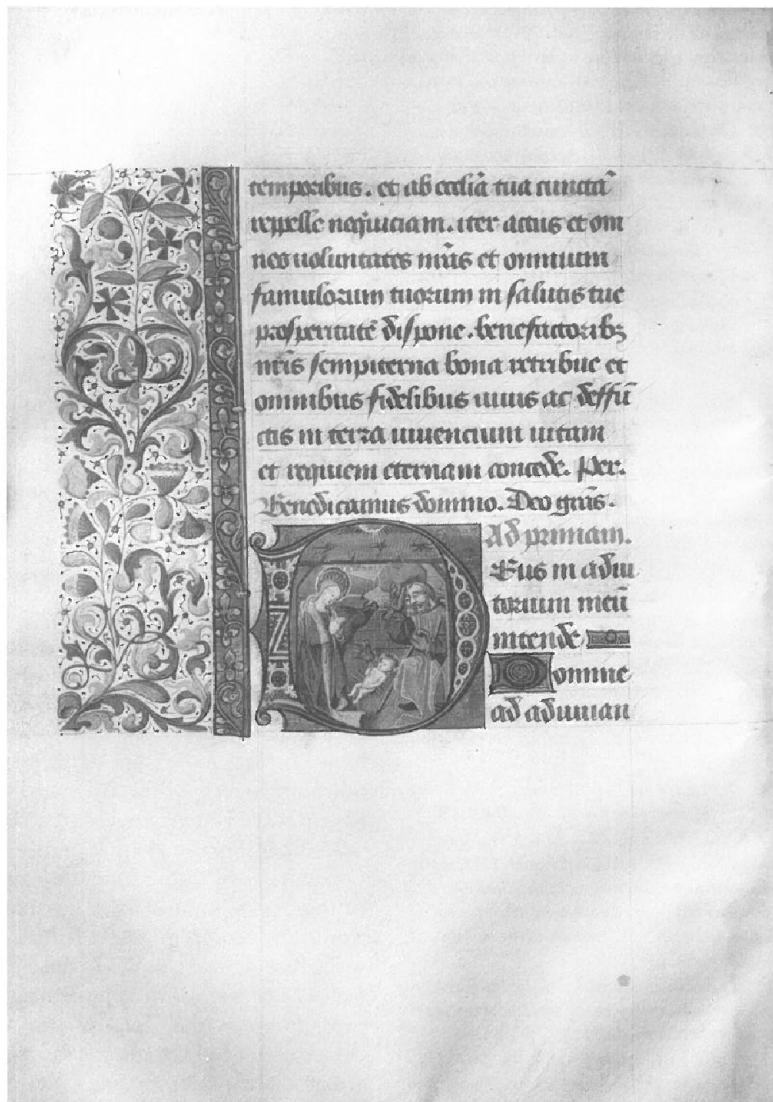
3. San Marino, Huntington Library, MS HM 1129. Voir N. Reynaud, « Un nouveau

manuscrit attribué à Enguerrand Quarton », *Revue de l'Art*, n° 57, 1982, p. 61-66. En raison de sa qualité plus faible, ce manuscrit a été considéré par A. Châtelet comme l'œuvre d'un artiste de l'entourage ou de l'atelier. Voir A. Châtelet, compte rendu de Ch. Sterling, *Enguerrand Quarton. Le peintre de la Pietà d'Avignon*, Paris, 1983, *Bulletin monumental*, CXXI, 1983, p. 446.

4. Namur, Bibliothèque du Grand Séminaire, ms. 83. Parchemin, III + 134 fol., 175 x 122 mm (justification : 85 x 55 mm). Petite cursive de forme à 16 longues lignes. Petites heures de la Vierge et office des morts à l'usage de Rome. Programme d'illustration : *Aigle de saint Jean* (fol. 14), *Beauf de saint Luc* (fol. 15), *Ange de saint Mathieu* (fol. 16), *Lion de saint Marc* (fol. 17v°), *Annonciation* (fol. 19), *Visitation* (fol. 28), *Nativité* (fol. 37v°), *Annonce aux bergers* (fol. 41), *Adoration des mages* (fol. 43v°), *Présentation au temple* (fol. 46), *Massacre des innocents* (fol. 48v°), *Fuite en Égypte* (fol. 53), *Crucifixion* (fol. 71), *Pentecôte* (fol. 74), *David en prière* (fol. 77), *Service funèbre* (fol. 93v°), *Vierge à l'Enfant* (fol. 120), Armes surpeintes du premier possesseur (fol. 129), Armes d'un membre de la famille de Tignée, XVII<sup>e</sup> siècle (fol. 130). Voir P. Faider et al., *Catalogue des manuscrits conservés à Namur (Catalogue général des manuscrits des bibliothèques de Belgique, 1)*, Gembloux, 1934, p. 514-515.

5. New York, Pierpont Morgan Library (abrégié PML), MS M 358. Sur ce manuscrit, voir la mise au point récente de D. Thiébaud dans *El Renacimiento Mediterráneo. Viajes de artistas e itinerarios de obras entre Italia, Francia y España en el siglo XV* (cat. d'exposition), Madrid, 2001, p. 372-376, n° 56.





28. Maître anonyme, *Nativité*, Namur, Grand Séminaire, ms. 83, fol. 37 v°.

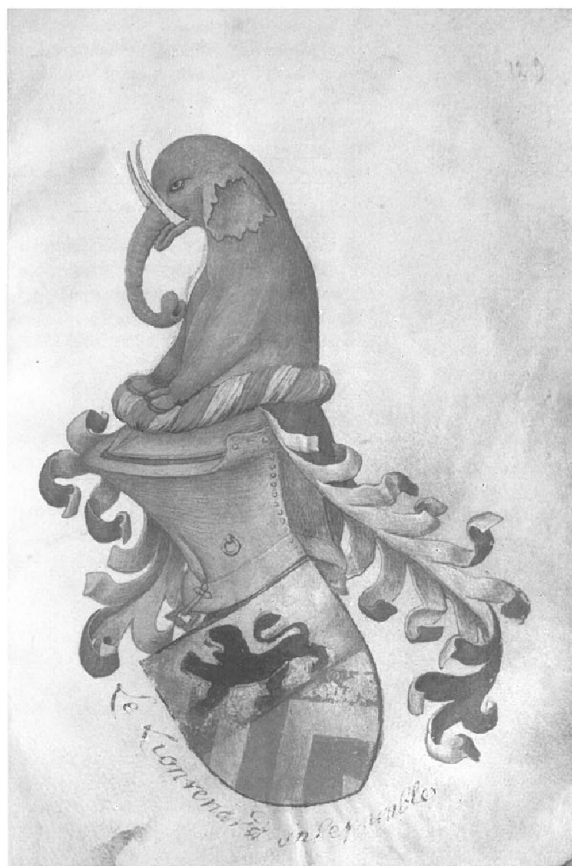
6. Paris, Bibliothèque nationale de France (abrégé BnF), ms. nouv. acq. lat. 2661. Voir *Ibidem*, p. 420-422, n° 66.

7. Paris, Musée Jacquemart-André, ms. 2, fol. 241. Sur cette attribution, voir D. Thiébaud, « Peintures de l'École d'Avignon », *Avignon, Musée du Petit Palais. Peintures et sculptures*, Paris, 1999, p. 118 et du même auteur : *El Renacimiento Mediterráneo*, *op.cit.* à la note 5, p. 422.

8. P. Faider et al., *Catalogue des manuscrits*, *op.cit.* à la note 4, p. 515. On notera que le saint apparaissant dans le calendrier à la date du 1<sup>er</sup> mars doit être identifié avec Aubin (*Albinus*) d'Angers, à ne pas confondre avec Aubain (*Albanus*) de Mainz, vénéré à la cathédrale de Namur, où sont conservées certaines de ses reliques. Fêté le 21 juin, Aubain est absent d'un calendrier qui ne comporte pas d'autres fêtes namuroises.

9. Sur le personnage, voir A. Domken, « Histoire de la seigneurie et de la paroisse d'Othée », *Bulletin de la Société d'Art et d'Histoire du Diocèse de Liège*, XIX, 1910, p. 182-184 (nous remercions P.-Y. Kairis, ainsi que l'abbé Deblon, archiviste de l'Évêché de Liège, de nous avoir signalé cette référence). Léonard

de Tignée, notaire apostolique résidant à Liège, fut curé d'Othée de 1667 à 1726. Il dota le livre d'une nouvelle reliure, marquée de son nom et datée de 1678. Elle porte l'inscription « LEONARD/DE TIGNEE/CVRÉ D'OTHEE/ ANNO 1678 ». Sur une feuille de garde, en tête de volume, il ajouta une énigme rimée, faisant, semble-t-il, allusion à son prénom : Léonard, le « lion-renard inséparables ». Par ailleurs, les armes de Tignée apparaissent au fol. 1, accompagnées du mot « l'inséparable ». Elles se blasonnent comme suit : « parti : en chef, d'azur à deux fleurs-de-lis d'argent ; en pointe, d'argent à une fleur de trèfle au naturel ». Rietstap donne un autre blasonnement : « d'or au chef de gueules, chargé de deux fleurs-de-lis d'or ». Voir J.B. Rietstap, *Armorial général*, Londres, 1887 [2<sup>e</sup> édition], 2, p. 914. L'armorial d'Abry (vers 1700), quant à lui, blasonne « d'argent à la fasce accompagnée en chef et en pointe de trois billettes rangées, le tout de gueules ». Voir G. Poswick, *Armorial d'Abry (Société des bibliophiles liégeois)*, Liège, 1956, p. 382. De toute évidence, seule une étude poussée de généalogie locale pourrait permettre de distinguer les différentes (branches de) familles et de déterminer leurs blasons respectifs.



29. Maître anonyme de l'entourage de Barthélemy d'Eyck, *Page héraldique*, Namur, Grand Séminaire, ms. 83, fol. 129.

10. Pour un état complet de la recherche, voir en annexe la « Note sur l'héraldique du livre d'heures de Namur ».

11. Les armes ne sont pas prévues d'origine dans la décoration marginale mais ont été ajoutées sous celle-ci. En outre, la page héraldique qui donne une interprétation monumentale du blason figurant au côté dextre de l'écu mi-parti est également un ajout (voir la note sur l'héraldique, en annexe).

12. Voir P. Perdrizet, *Le calendrier parisien à la fin du Moyen Âge d'après le bréviaire et les livres d'heures (Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg, fasc. 63)*, Paris, 1933.

13. Ainsi, les heures Morgan (cf. note 5). L'usage de Rome est presque universellement répandu en Provence, peut-être en raison de la proximité de l'Italie. Par ailleurs, le calendrier parisien sert généralement de canevas sur lequel viennent parfois s'ajouter des fêtes à caractère plus local.

14. Voir D. Vanwijnsberghe, « The Cyclical Illustrations of the Little Hours of the Virgin in Pre-Eyckian Manuscripts », *Flanders in a European Perspective. Manuscript Illumination around 1400 in Flanders and Abroad (Corpus of Illuminated Manuscripts, 8)*, Louvain, 1995, p. 286-287.

15. Voir N. Reynaud, « Un nouveau manuscrit attribué à Enguerrand Quarton », *Revue de l'Art*, n° 57/1982, p. 64.

16. Il présente ainsi un cycle en tous points conforme au programme standard des livres d'heures flamands. Voir D. Vanwijnsberghe, *art.cit.* à la note 14, p. 287-288.

17. New York, PML, MS. M 358, fol. 106.

18. Voir l'article de Fr. Avril, cité à la note 1.

19. Reproduction en couleurs dans Ch. Sterling, *Enguerrand Quarton*, *op.cit.* à la note 1, p. 26, fig. 12.

20. Reproduction en couleurs : *Ibidem*, p. 14, fig. 3.

21. *Ibidem*, p. 107, fig. 99.

22. La même touche rapide s'observe par exemple dans le paysage du *Saint Jacques* des heures Morgan (fol. 202<sup>v</sup>°).

23. Quarton revient ainsi à une iconographie plus traditionnelle dans le manuscrit de Namur. Voir Fr. Avril, *art.cit.* à la note 1, p. 35, note 36.

24. Voir par exemple, Madrid, Palacio real, ms. 2100, fol. 99 ; Collection de la Société des Manuscrits des Assureurs Français (en dépôt à la BnF), livre d'heures à l'usage de Rome, SMAF 81-1 fol. 104 (reproduction dans *Manuscrits du Moyen-Âge et manuscrits littéraires modernes. La collection de la Société des Manuscrits des Assureurs Français*, Paris, 2001, p. 67).

25. Voir Ch. Sterling, *Enguerrand Quarton*, *op.cit.* à la note 1, p. 167-171.

26. Voir *supra*, note 7. L'argumentation développée par Dominique Thiébaud devrait bientôt paraître dans une étude séparée. Il nous semble en tout cas que la partie principale de la *Messe* peut difficilement être datée de 1477-1480, ainsi que le pensait Sterling. Par contre, le portrait du donateur est très vraisemblablement un ajout de cette époque. Pour le reste, la composition dans son ensemble et, plus particulièrement, la figure de saint Grégoire, sont tout à fait compatibles avec le style d'Enguerrand Quarton.

27. Le *Service funèbre* (fol. 142<sup>v</sup>), par exemple.
28. Reproduction dans Ch. Sterling, *Enguerrand Quarton, op.cit.*, p. 19, fig. 7.
29. *Ibidem*, p. 61, fig. 41.
30. Publiée par Ch. Sterling, *op.cit.*, p. 127-128, fig. 135.
31. Fol. 7. Reproduction dans Fr. Avril, art. cit. à la note 1, p. 39, fig. 65.
32. Oxford, Bodleian Library, MS. Gough liturg. 11 ; Londres, Sotheby's, 11 décembre 1968, lot 205 ; Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, ms. Q 57. Voir Fr. Avril, art. cit., p. 38-40. À ce groupe, il convient d'ajouter un nouveau venu, le livre d'heures à l'usage de Rome récemment acquis par la Pierpont Morgan Library de New York, MS. M 1107 (nous remercions William Voelkle et Roger Wieck de nous avoir signalé ce livre inédit et de nous en avoir permis l'étude). C'est peut-être également cet artiste qu'il faut reconnaître dans les pages du calendrier du livre d'heures Lescalopier 19 de la Bibliothèque municipale (abrégé BM) d'Amiens et dans trois des peintures d'un livre d'heures provençal de la BM de Dijon (ms. 2968, fol. 13, 83 et 89), sans doute tardif si l'on en juge d'après les armoiries parties de Grimaldi et de Villeneuve Trans, qui semblent correspondre au mariage de Nicolas Grimaldi et de Charlotte de Villeneuve en 1497 (sur ce manuscrit, voir Y. Zaluska, *Manuscrits enluminés de Dijon*, Paris, 1991, p. 260-261, pl. CXIV). On signalera aussi les illustrations d'un manuscrit des *Échecs moralisés* de la BM d'Albi (ms. Rochegude 108). Comme l'a déjà suggéré Nicole Reynaud, cet artiste est encore à l'œuvre, au cours des années 1480-1490, dans les heures provençales de la BM de Moulins (ms. 89), aux côtés de Georges Trubert. Voir Fr. Avril et N. Reynaud, *Les manuscrits à peintures en France 1440-1520* (cat. d'exposition), Paris, 1993, p. 372-373, n° 212.
33. Par exemple : New York, collection Schwartz, ms. 13, fol. 67<sup>v</sup> ; Madrid, Palacio real, ms. 2100, fol. 34 ; Londres, Sotheby's, 2 décembre 1997, lot 109, fol. 26<sup>v</sup> (acquis à cette vente par la BM de Nîmes). La même disposition apparaît dans le livre d'heures d'Oxford, Bodleian Library, MS. Gough Liturg. 11, fol. 33<sup>v</sup>, œuvre du deuxième maître des heures de Namur.
34. Fr. Avril, art. cit. à la note 1, p. 39-40, fig. 68.
35. Sur ce motif déjà connu à Paris au début du XIV<sup>e</sup> siècle, voir Ch. Sterling, *op.cit.* à la note 1, p. 108.
36. Sur cette iconographie, voir Fr. Avril, art. cit., p. 10.
37. Voir Ch. Sterling, *Enguerrand Quarton, op.cit.*, p. 30, fig. 14.
38. Dans la Vierge de l'Annonciation de Namur (fig. 7), dans le saint Jean de la Messe de saint Grégoire (fig. 8) et, de façon plutôt discrète et tempérée de blanc, dans la Vierge du Couronnement de Villeneuve-lès-Avignon.
39. New York, PML, MS. M 1107.
40. Fr. Avril, art.cit., p. 40.
41. Voir Ch. Sterling, *op.cit.* à la note 1, p. 23-32, 200 [publication du prix-fait].
42. *Ibidem*, p. 167.
43. *Ibidem*, p. 167-171.
44. Fr. Avril et N. Reynaud, *Les manuscrits à peintures en France 1440-1520, op.cit.* à la note 32, p. 242, n° 131.

45. La main du présumé Villate s'observe, rappelons-le, à côté de celle de Georges Trubert, dans un livre d'heures conservé à Moulins (BM, ms. 89) et daté vers 1485-1490. Voir note 32.
46. Reproduction dans Ch. Sterling, *Enguerrand Quarton, op.cit.* à la note 1, p. 15, fig. 4.
47. Des années 1450-1460, on signalera, autour du manuscrit de Namur, quatre autres livres d'heures : New York, collection Scott Schwartz, ms. 13 (usage de Rome) ; Madrid, Palacio Real, ms. 2100 (usage de Rome) ; Detroit, Public Library, ms. XR 264.02/R66h7b (usage de Rome) ; Paris, BnF, ms. nouv. acq. lat. 3188 (usage d'Arles). De la décennie suivante : New York, PML, MS. M 29 (psautier) ; Collection de la Société des manuscrits des assureurs français (livre d'heures à l'usage de Rome) ; Paris, BnF, ms. lat. 1046 (bréviaire d'Estaing, à l'usage d'Uzès) ; Nîmes, BM, ms. 2 (psautier).
48. L'Adoration des mages (fol. 43<sup>v</sup>), la Présentation au temple (fol. 46), le Massacre des innocents (fol. 48<sup>v</sup>) et la Fuite en Égypte (fol. 53).
49. Paris, École nationale des beaux-arts, ms. Masson 4. Voir Fr. Avril et N. Reynaud, *Les manuscrits à peintures... op.cit.* à la note 32, p. 242-244, n° 132.
50. *Ibidem*.
51. Des bordures dérivées, plus tardives mais sans doute de la même main, ornent plusieurs pages du livre d'heures New York, PML, MS. M 1107. Cf. note 32.
52. Voir à titre de comparaison, la bordure des heures de Rivoire (Paris, BnF, ms. nouv. acq. lat. 3114). Fr. Avril et N. Reynaud, *op.cit.* à la note 49, p. 67, n° 28.
53. Pour Paris, on ne peut que recommander l'ouvrage de R. et M. Rouse, *Illiterati et uxorati. Manuscripts and their Makers. Commercial Book Producers in Medieval Paris 1200-1500*, Turnhout, 2000.
54. Ces armes apparaissent au bas des peintures des fol. 71, 74, 77, 93<sup>v</sup> et 120. Elles restent encore partiellement visibles au bas de la

- peinture de l'Annonciation marquant le début des heures de la Vierge (fol. 19), sous le surpeint dont elles ont été recouvertes (d'azur à une fleur de lis d'argent), au temps où le manuscrit appartenait à Léonard de Tigné.
55. Cf. le détail de l'écu concédé à Jehannonn Roy dans O. Pächt, « René d'Anjou-Studien II », *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, LXXIII, 1977, p. 80, fig. 82 ; voir aussi Ch. de Méringol, *Le Roi René (1409-1480). Décoration de ses demeures et chapelles* (cat. d'exposition), Paris, 1981, p. 16-17.
56. Reproduction en couleurs de cette peinture dans Fr. Avril et N. Reynaud, *Les manuscrits à peintures en France, op.cit.* à la note 32, p. 227.
57. Voir notamment de cet auteur, « Les cimiers dans les armoiriaux de l'ordre du Croissant », *Académie internationale d'héraldique, Le cimier, mythologie, rituel, parenté, des origines au XVI<sup>e</sup> siècle, Actes du 6<sup>e</sup> colloque international d'héraldique, La Petite-Pierre, 9-13 octobre 1989*, Bruxelles, 1990, p. 219-294.
58. L'écu d'or à trois chevrons de gueules qui apparaît dans la peinture du fol. 129 a bien été porté par une importante famille provençale, les de Grasse, mais nous verrons bientôt que, d'après les généalogies existantes, aucun membre de cette famille ne s'est allié à une dame de la famille de Bournan, dont les armes figurent dans la moitié droite des écus partis.
59. A. Lecoy de La Marche, *Extraits des comptes et mémoires du roi René*, Paris, 1873, nos 8, 92, 166, 231, 232, 354, 356, 369.
60. Cf. Abbé G. Arnaud d'Agnel, *Les comptes du roi René publiés d'après les originaux inédits des archives des Bouches-du-Rhône*, Paris, 1906-1910, 3 vol., *passim* (voir à l'index, vol. 3, p. 367).
61. A. Lecoy de La Marche, *Le Roi René, sa vie, son administration, ses travaux artistiques et littéraires*, Paris, 1875, t. I, p. 334.
62. Paris, BnF, ms. fr. 25204, fol. 54<sup>v</sup>. Ch. de Méringol, art. cit. note 57, p. 264-265.
63. A. Lecoy de La Marche, *op.cit.* à la note 59, nos 388, 389.

64. G. du Fresne de Beaucourt, *Histoire de Charles VII*, t. IV, Paris, 1888, p. 89, n. 3 et t. VI, p. 427 et n. 3.
65. Voir à ce propos les deux généalogies assez détaillées et concordantes de la famille de Bournan figurant dans les mss. BnF, fr. 5605, fol. 158 et suiv. et fr. 24108, p. 78-79.
66. Voir notamment la généalogie imprimée en 1818 d'après le *Nobiliaire universel* de Saint-Allais, conservée dans BnF, Pièces originales 1399, dossier 31492, p. 9-28.

## ABSTRACT

François Avril, Dominique Vanwijnsberghe : Enguerrand Quarton, Pierre Villate and Provençal Illumination concerning an unpublished book of Hours in the Grand Séminaire in Namur, Belgium.

The Namur Hours, presented here, introduces an important addition to the oeuvre of the Provençal painter Enguerrand Quarton. Given the limited number of miniatures attributable to Quarton, this manuscript, containing two splendid folios by his hand, provides a unique opportunity to reassess his work as an illuminator. The manuscript also reflects collaboration with four other miniaturists, of whom three are Provençal artists known from outside work. The authors propose to identify the best of these hands, responsible for the majority of the illuminated programme, with Pierre Villatte, a close colleague of Quarton. The two artists collaborated on the Cadard Altarpiece (Chantilly, musée Condé) and Villatte continued working in the artistic tradition of his celebrated associate well into the 1480s. In a broader perspective, the stylistic and codicological analysis of this book sheds new light on Avignon-based manuscript production and brings into question the traditional "workshop" model. In contrast, this study highlights the existence of close collaboration between independent artists.



30. Armorial de l'ordre du Croissant, armes de Louis de Bournan, seigneur du Coudray, Paris, BNE, ms. fr. 25204, fol. 54<sup>v</sup>.

François AVRIL, Conservateur général et directeur du CRME, Département des manuscrits, Bibliothèque nationale de France, 58 rue de Richelieu, 75002 Paris.  
Dominique VANWIJNSBERGHE, Premier assistant à l'Institut royal du Patrimoine artistique, 1, Parc du Cinquantenaire, B-1000 Bruxelles.