

Nash (Susie). *Between France and Flanders. Manuscript
Illumination in Amiens*
Dominique Vanwijnsberghe

Citer ce document / Cite this document :

Vanwijnsberghe Dominique. Nash (Susie). *Between France and Flanders. Manuscript Illumination in Amiens*. In: Scriptorium, Tome 55 n°1, 2001. pp. 164-167;

https://www.persee.fr/doc/scrip_0036-9772_2001_num_55_1_1926_t1_0164_0000_1

Fichier pdf généré le 12/07/2021

COMPTES RENDUS

● NASH (Susie). *Between France and Flanders. Manuscript Illumination in Amiens*. London, The British Library and Toronto, University of Toronto Press, 1999, 8°, 421 p., ill. Prix: GBP. 60. ISBN: 0-8020-4114-0.

À l'instar de l'exposition que Jean Porcher organisa à Paris en 1955, celle de François Avril et Nicole Reynaud — et son imposant catalogue de 1993 — suscite à l'heure actuelle une ruée vers les *terrae incognitae* dont ils ont ouvert les voies. L'une de ces « terres neuves » est la vaste région d'entre-deux que les chercheurs français appellent le Nord et qui englobe des territoires aussi diversifiés que la Picardie, l'Artois, la Flandre gallicane et le Hainaut. Six ans à peine après l'événement parisien, les provinces septentrionales ont été explorées par une jeune génération de conquistadores, attirés par des Eldorados nommés Marmion, d'Ypres, Daret et une foule de maîtres aux noms évocateurs et mystérieux.

La thèse de Susie Nash, défendue en 1994 à l'Université de Reading, n'avait profité que tardivement de cette remarquable concentration des énergies. Elle s'inscrivait surtout dans la lignée des travaux de John Plummer et de Gregory Clark, dont elle approfondissait les recherches. Par contre, le présent livre — version revue et corrigée de ce doctorat, remise à l'éditeur en janvier 1996 — prend position — et une position souvent critique — par rapport aux notices du catalogue de Paris. Il est à ce titre très caractéristique de la phase nouvelle dans laquelle est entrée l'historiographie de la miniature picarde.

D'emblée, l'ouvrage séduit. Publié dans la remarquable série de la British Library consacrée à la culture et au livre médiéval, il profite de l'effort de mise en page qui caractérise ces publications. Tout le dossier documentaire est mis à plat, qu'il s'agisse du matériel iconographique ou des données textuelles et codicologiques. Les photos sont abondantes et présentent de nombreuses vues rapprochées. Leur insertion dans le texte assure un grand confort de lecture. L'exposé est ponctué de remarquables schémas de

réglures. La langue est claire et précise. Un soin tout particulier a été apporté à la présentation des appendices, fouillés et précis. Sur ces points, le livre devrait faire école.

Dans une introduction fort générale, Susie Nash expose sa méthode qui reste, dans les grandes lignes, celle que proposait Léon Delaissé dans l'un de ses articles les plus influents, « The Importance of Books of Hours for the History of the Medieval Book » (Gatherings in Honor of Dorothy Miner, Baltimore, 1974, p. 203-225): une combinaison classique de l'étude morellienne du style, de la codicologie et des données textuelles. Un bon indice de l'impact durable des idées de Delaissé sur ce livre est le remploi, avec certaines précautions d'usage, du terme d'atelier ou d'officine (workshop), cher au savant bruxellois, et qui a, depuis, suscité de vives critiques; un autre est que le propos se limite à l'étude d'une typologie unique: le livre d'heures. En appliquant strictement sa méthode, l'a. entend éclaircir le processus de fabrication du livre enluminé à Amiens et défendre la validité d'une approche locale. Dès le départ, elle nous fait savoir que la production amiénoise était extrêmement organisée et supervisée par des libraires, qui ont éventuellement pu exercer le métier d'enlumineur. Cette donnée, qui applique à Amiens un système en vigueur dans des villes comme Paris ou Bruges, suggère une production importante. Qu'en est-il?

Le premier chapitre, intitulé « Book Production and the Arts in Amiens in the 15th Century », tente de répondre à cette question par une analyse succincte de la documentation. S. Nash reprend le dossier — en se limitant aux pièces publiées — et montre que la rareté des mentions d'enlumineurs ne doit pas faire illusion: non seulement les scribes et les libraires peuvent, à l'occasion, avoir débordé sur leurs compétences, mais plusieurs cas de peintres-miniaturistes, parmi lesquels Simon Marmion et André d'Ypres, sont attestés. Il est donc fort probable que parmi les peintres se cachent d'autres illustrateurs de mss. En outre, les métiers du livre semblent s'être concentrés dans le voisinage de la cathé-

drale, ce qui pourrait indiquer une certaine forme de rationalisation de la production par un regroupement des forces, un phénomène que l'on retrouve dans de grands centres tels que Paris, Bruges, Londres ou Rouen. Comme toutes les villes de quelque importance, Amiens possédait de nombreuses institutions religieuses et civiles, ainsi qu'un important patriciat, commanditaires potentiels de livres. Toutes les conditions étaient donc réunies pour que prospère l'activité de copistes, miniaturistes et relieurs, bref une production organisée de mss enluminés.

Mais dans un domaine tel que l'histoire de l'enluminure, la documentation montre rapidement ses limites et elle doit nécessairement être relayée par une analyse approfondie du style, des textes et de la codicologie. C'est ce à quoi s'attelle Susie Nash dans les chapitres qui suivent et elle le fait avec rigueur, appliquant méthodiquement à son groupe de mss la grille d'analyse définie dans l'introduction.

Face à l'inexistence de livres documentés, la critique interne et l'analyse des textes s'avèrent essentielles. L'a. passe donc en revue, dans un long chapitre descriptif que nous aurions préféré voir en annexe (chapitre 2), les différents indices de localisation, qu'il s'agisse des particularismes liturgiques (calendriers, litanies, suffrages, usages liturgiques), dialectaux (la scripta picarde), les marques de provenance et les commanditaires locaux, la relation avec les autres formes d'art locales. Sur la base de ces critères convergents, elle reconstitue, pour la période 1420-1470, un groupe de trente et un mss, ajoutant huit livres d'heures au groupe initial formé par Plummer, Clark, Avril et Reynaud (Bruxelles, KBR, ms. 10774; Cambridge, Fitzwilliam Museum, MS 65; Londres, Society of Antiquaries, MS 19; Londres, Sotheby's, 14 juillet 1981, lot 118 et 25 avril 1983, lot 112; Oxford, Bodleian Library, MS Rawl. Liturg. E. 32 (considéré comme brugeois par Smeyers); Rouen, BM, ms. p. 12; Washington, Library of Congress, MS 59; Yale, New Haven, Beinecke Library, MS 505).

Les deux importants chapitres qui suivent (chapitres 3 et 4) sont consacrés au Maître de Raoul d'Ailly et à ses associés, actifs à Amiens de 1430 à 1450 environ, et dont l'œuvre constitue l'articulation centrale du livre. Le style de l'enlumineur est marqué par une assimilation très nette de la technique et des conventions pic-

turales parisiennes, qu'il a pu apprendre chez un suiveur du Maître de Bedford. A cet héritage parisien se conjuguent d'évidentes influences flamandes. Autour d'un noyau de cinq œuvres attribuables à l'entourage direct du Maître gravitent d'autres livres produits en série et qui n'intègrent que superficiellement sa manière.

Une analyse codicologique très poussée conduit l'a. à postuler l'existence, autour du Maître d'Ailly, d'un « atelier », pris au sens large du terme, c'est-à-dire un ensemble d'associations ponctuelles entre artisans du livre. Le Maître d'Ailly, figure centrale de ce réseau, pourrait avoir été l'un de ces « libraires » attestés à Amiens dès 1438 et dont le profil professionnel correspondrait à celui qu'on connaît à Paris et à Bruges.

Partant de ce groupe, Susie Nash examine à rebours les précurseurs de l'atelier (chapitre 5), qu'il s'agisse d'enlumineurs « pré-eyckiens », de membres du groupe des Rinceaux d'or ou encore d'émules du Maître de Bedford. Dans les deux sections finales (chapitres 6 et 7), l'a. étudie enfin les interactions entre artistes étrangers et amiénois. Amiens semble avoir été essentiellement soumis, de 1420 à 1470, à la présence combinée de Parisiens et de « Flamands ». Pour ce qui est du volet parisien, l'exposé bénéficie clairement des études de Gregory Clark sur le Maître du Morgan 453 et sur le Maître du Walters 281; le chapitre flamand renoue avec la thèse de Bert Cardon, qui voyait dans le caractère rogérien de certaines compositions du Maître de Rambures, l'évidence d'une formation à Bruxelles, une proposition rejetée par Nicole Reynaud.

À partir de 1440, le style local, forgé grâce à ces apports externes, s'exporte à son tour et l'on observe alors un phénomène d'émigration. Des artistes importants quittent Amiens pour s'installer plus au nord: le Maître des Heures Collins part, selon Susie Nash, pour Bruges; André d'Ypres est attesté à Tournai en 1428, il s'installera plus tard à Paris (notons que l'identification avec le Maître de Dreux Budé, proposée par Reynaud, est refusée); Simon Marmion, quant à lui, se fixe à Valenciennes.

Comme le montre l'a. dans sa conclusion, en dépit du succès de son idiome local, Amiens reste soumis au diktat des grands courants stylistiques qui prévalent alors en Flandre et à Paris. La production amiénoise, calquée, quant à son

mode de production et son style, sur celle de ces grands pôles d'innovation, n'atteint jamais leur degré de raffinement et de professionnalisme. En cela, la capitale de la Picardie est bien une ville d'entre-deux, qui oscille constamment 'between France and Flanders'.

Considéré avec plus de recul, le livre de Susie Nash apparaît comme la première synthèse importante consacrée à la production de livres enluminés à Amiens, après les travaux de John Plummer, Gregory Clark et Nicole Reynaud. Il s'agit en soi d'une prestation estimable, qui devrait stimuler d'autres recherches. Mais si l'étude est quasi irréprochable sur le plan de la présentation de la documentation, par contre l'interprétation de ce riche matériau convainc assez peu. L'exploitation des maigres documents, dans le premier chapitre, laisse en général à désirer: on s'irrite souvent des imprécisions, des références à des ouvrages de troisième main — alors que des travaux essentiels sont passés sous silence —, du manque de rigueur de la chronologie, des mentions prises au pied de la lettre. Ainsi, par exemple, si A. Labarre fait autorité pour ses écrits sur les imprimés anciens, on s'étonne de le voir cité en matière de démographie urbaine (note 3, p. 38). Faut-il par ailleurs prendre pour argent comptant les Ordonnances de 1491 quand elles affirment dans leur préambule être les tout premiers règlements du métier (p. 40 et 43)? La chose serait étonnante dans une ville où l'on suppose a priori une importante activité et où les parcheminiers se séparent des métiers du cuir pour acquérir leur indépendance dès 1460 (p. 49). En outre, on sait que ce type de réglementation officialise dans la plupart des cas une situation de fait. Et si l'affirmation était malgré tout fiable? Il faudrait alors remettre en question l'importance présumée du marché amiénois, car on imagine mal qu'une activité porteuse ait échappé à toute forme de réglementation. À un autre endroit (p. 41), on s'étonne de lire que les ordonnances très strictes des peintres tournaisiens auraient dissuadé les artisans étrangers de s'installer dans la ville scaldienne. Non seulement l'a. donne ensuite plusieurs exemples qui contredisent son affirmation, mais elle oublie surtout de mentionner que les ordonnances en question datent de 1480. Tous les cas qu'elle cite sont antérieurs!

Ces multiples vexations de détail nuisent à l'ensemble, parce qu'elles jettent le discrédit sur un livre qui possède, on l'a vu, de multiples qualités. De toute évidence, faute d'avoir pu se fonder sur une nouvelle campagne de prospection dans les archives, l'étude aurait dû bénéficier d'une exploitation méticuleuse des mentions publiées. Des indices tels que l'absence de réglementation du métier, les commandes de livres effectuées en dehors de la ville ou encore la polyvalence des artisans documentés — ils sont à la fois scribes, enlumineurs et relieurs et l'un d'entre eux, Jean Obry, occupe même des fonctions de veilleur de nuit — semblent à première vue contredire l'importance supposée du marché amiénois et invitent à en relativiser la taille.

Par ailleurs, le parti pris de réduire le corpus à un seul type de mss — le livre d'heures — semble avoir doublement faussé la perspective du livre: l'a. a fini par se persuader que la ville d'Amiens s'était spécialisée dans la production de livres d'heures (p. 48-49 et 243), un fait apparemment sans fondement et que démentent en tout cas les recherches de Nicole Reynaud; par ailleurs, les livres dont les particularités codicologiques et stylistiques s'écartent du groupe de base ne peuvent, selon l'a., avoir été produits à Amiens. Dans un cas précis, celui de Simon Marmion, l'étonnante circularité de ce raisonnement a des effets nuisibles.

On aurait pu croire, en effet, qu'un consensus avait été atteint autour de la plupart des problèmes relatifs à la vie et à l'œuvre de l'artiste amiénois, lors du colloque de Malibu, en 1990. Rien n'est moins vrai. Susie Nash relance la polémique en émettant de nouveaux doutes quant à la personnalité du peintre-enlumineur. Ces remarques critiques nous semblent d'autant moins justifiées qu'elles sont, à notre avis, l'un des effets pervers des limites délibérément imposées au corpus de mss. Le raisonnement est circulaire, on l'a dit: un groupe limité de mss — tous des livres d'heures — sert à définir le style local amiénois. C'est à cette aune que sont ensuite appréciées les autres productions — parmi lesquelles les premières manifestations du style de Marmion. Or, ces livres sont fatalement écartés puisque, n'étant pas des livres d'heures, ils n'ont pas servi à établir l'étalon stylistique. Cette situation mène à des appréciations contradictoires telles que celle de la page 235: « although the style of the works given to Marmion fits with an

Amiénois formation for this artist, the artist responsible for the Marmion œuvre need not have been trained in Amiens to assimilate such forms; if not, there is no longer the stylistic evidence to connecting the author of the Marmion corpus to Amiens itself ». Concernant la formation initiale de l'artiste, il nous semble assez cavalier d'écarter aussi singulièrement les sources d'archives et le poids des 'circumstantial evidence'; pour ce qui est de la suite de sa carrière, la question de l'apport marmionnesque à l'idiome local est en effet sans objet.

De façon plus générale, le lecteur a souvent l'impression que les faits sont moulés dans une trame narrative linéaire, un canevas explicatif implacablement logique — en un mot, un modèle — qui offre peu de place à la déviance, à l'exception, à la nuance. Le récit gagne en cohérence ce que l'interprétation des faits cède en pertinence. Examinons par exemple comment l'auteur exploite les formules de réglure: si l'on compare les tableaux des pages 396-397 à l'interprétation donnée aux pages 127-129, on se rend compte combien les prétendues correspondances de mesures sont sujettes à caution. Outre le fait que les dimensions sont données au millimètre près — alors que la plupart des auteurs, pour des raisons pragmatiques évidentes, s'en tiennent à de prudentes fourchettes — il apparaît, à l'examen, que les correspondances vraiment pertinentes ne concernent que six des dix-sept livres analysés. La donnée n'a donc aucune valeur statistique et ne permet d'établir aucune corrélation.

Cette volonté de vouloir faire sens à tout prix, de sacrifier le détail à l'idée générale, dessert un livre ambitieux dans son projet initial, dont la principale contribution restera l'analyse minutieuse de l'œuvre du Maître de Raoul d'Ailly et de son entourage. Assurément, la miniature à Amiens fut bien plus que cela, et si l'a. n'hésite pas à prendre d'assaut la construction élaborée par Nicole Reynaud, elle se contente dans la plupart des cas de balayer d'un revers de la main un exposé pourtant cohérent, solide, documenté et convaincant, souvent sans justifier ses critiques. Nul doute dès lors que le livre fera couler beaucoup d'encre.

D. VANWIJNSBERGHE

● KÖNIG (Eberhard). *Die Très Belles Heures von Jean de France Duc de Berry. Ein Meisterwerk an der Schwelle zur Neuzeit.* Die Très Belles Heures de Notre-Dame Manuscrit Nouv. acq. lat. 3093 BNF Paris. Das verbrannte Turiner Gebetbuch K.IV.29 Bibl. Naz., Turin. Die Blätter im Louvre RF 2022, 2023, 2023v, 2024, 2025 Musée du Louvre, Paris. Der erhaltene Band mit Messen. Museo Civico, Turin. München, Hirmer Verlag, 1998, 4°, 270 p., ill. Prix: DEM. 178. ISBN: 3-7774-7920-9.

Diese Publikation ist eine kommentierte Bildedition mit einem dreissigseitigen Anhang, in dem der Forschungsstand und die Positionen des Autors zu diesem Schlüsselwerk der spätmittelalterlichen Buchkunst zusammengefasst sind.

Die « Très Belles Heures » sind nach den « Très Riches Heures » im Musée Condé von Chantilly wohl das berühmteste der sechs vom Herzog von Berry in Auftrag gegebenen Stundenbücher, und die mit diesem Codex verbundenen Probleme sind ausserordentlich vielschichtig, und wurden höchst widersprüchlich diskutiert. Die Cimetrie war bei der Übergabe an den herzoglichen Trésorier im Jahre 1413 noch weit von ihrem Abschluss entfernt und konnte erst in mehreren Kampagnen an verschiedenen Orten, zuletzt in den Niederlanden im mittleren 15. Jahrhundert, vollendet werden. Sie bietet eine hervorragende Bilderreihe von zahlreichen Malern, ja eine eigentliche Schatzkammer von Malstilen.

Wohl bereits im Besitz des Trésoriers Robinet d'Estampes wurde der Codex ein erstes Mal geteilt. Der zu diesem Zeitpunkt vollendete Teil, ein Marien-, Toten-, Geist- und Passionsoffizium, nebst Busspsalmen, sowie Passions- und Trinitätsgebete enthaltend, wird seit 1956 als « Très Belles Heures de Notre-Dame » unter der Signatur Nouv. acq. lat. 3093 in der BNF in Paris aufbewahrt. Der unvollendete Teil wurde in mehreren Kampagnen in Den Haag und Brügge vollendet und im 18. Jahrhundert von den Savoyern weiter aufgeteilt. Eine Hälfte ist 1904 in der Turiner Universitätsbibliothek verbrannt, während die andere, der Missaleband, aus der Mailänder Sammlung des Fürsten Trivulzio 1935 in das Museo Civico in Turin gelangt ist.

Die Teilbände haben früh das Interesse der Forschung gefunden, so hat Paul Durrieu, « Heures de Turin », Paris 1902, den zwei Jahre