

LES HEURES
D'ANNE DE
BRETAGNE



VERVE

VERVE

REVUE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE
DIRECTEUR : TÉRIADE

VOL. IV, N^{os} 14 et 15

ÉDITIONS
DE LA
REVUE **VERVE** PARIS
4, RUE FÉROU (VI^e)

*Le présent ouvrage réunit
les nos 14 et 15 de Verve.
Sa réalisation, commencée au cours
des premiers mois de 1943,
a été terminée
le 28 février 1946,
par les Maîtres Imprimeurs
Draeger Frères.*



JEAN BOURDICHON

LES
HEURES
D'ANNE DE BRETAGNE

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

(Manuscrit latin 9474)

TEXTE

par

ÉMILE MÂLE

de l'Académie Française

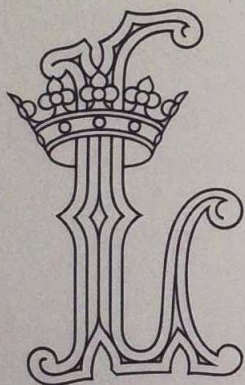
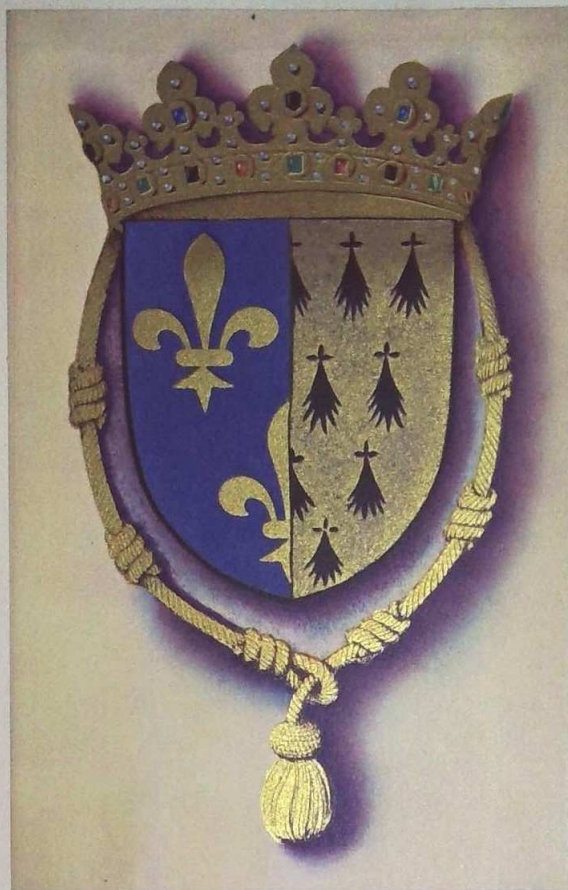
LÉGENDES

par

EDMOND POGNON

de la Bibliothèque Nationale

ÉDITIONS VERVE



'aimable Bourdichon semble avoir été un homme heureux. Né après le milieu du XV^e siècle, il n'a connu qu'une France victorieuse, libre et prospère. Fouquet, au contraire, naquit au moment de nos plus grands désastres et, pendant toute sa jeunesse, il vit la France lutter héroïquement pour s'affranchir.

Il put voir à Tours Jeanne d'Arc chevauchant vers Orléans à la tête de ses troupes. Il y eut souvent chez lui un sentiment dramatique qui fut tout à fait étranger à Bourdichon. L'heureux artiste n'a connu que la paix et une France qui réparait ses ruines avec une merveilleuse ardeur. Partout s'élevaient des églises en style flamboyant qui fut pour nous le style de la victoire. Une Américaine de notre temps a écrit, non sans vérité, qu'elle ne pouvait voir une fenêtre flamboyante sans penser à Jeanne d'Arc. Il y avait pourtant des guerres du temps de Bourdichon, mais c'étaient les guerres d'Italie d'où Charles VIII, Louis XII et François I^{er} revenaient en triomphateurs. Bourdichon a donc vécu dans des années heureuses et son art n'est que sérénité et douceur.

Jean Bourdichon qui avait été heureux pendant sa vie, car il fut le peintre en titre de trois souverains, Charles VIII, Louis XII et François I^{er}, fut encore heureux après sa mort. Jusqu'au milieu du XIX^e siècle il fut complètement inconnu. On admirait les Heures d'Anne de Bretagne qui figuraient au Musée des Souverains, mais on en faisait honneur à Jean Poyet, miniaturiste de Tours, qui avait eu de son temps quelque célébrité. En 1868 on découvrit à Lyon un lot de vieux parchemins qui prouvaient sans réplique que l'auteur du chef-d'œuvre



n'était pas Jean Poyet, mais Jean Bourdichon. C'était un ordre de paiement, signé par la Reine, et ainsi conçu : "à notre cher et bien amé Jehan Bourdichon, painctre et valet de chambre de monseigneur (le Roi) la somme de mil cinquante livres tournois en six cens escuz d'or... tant pour le récompenser de ce qu'il nous a richement et somptueusement historié et enluminé une grans Heures pour notre usaige et service, où il a mis grant temps, que aussi en faveur d'autres services..."

Les Heures d'Anne de Bretagne pouvaient donc devenir le point de départ de recherches qui permettraient d'attribuer d'autres manuscrits enluminés au même maître.

J'eus, pour ma part, il y a plus de quarante ans, l'heureuse fortune d'en découvrir trois à la Bibliothèque Nationale : les Heures de Charles VIII, les Heures de Frédéric d'Aragon, roi de Naples, et le Missel de Tours; j'en reconnus un quatrième à la Bibliothèque de l'Arsenal et un cinquième dans la collection du baron Edmond de Rothschild. Ces livres étaient de la main du maître; j'en retrouvai un assez grand nombre d'autres qui ne pouvaient être que l'œuvre de ses élèves. On y reconnaissait ses thèmes favoris, mais la grâce et la poésie s'en étaient évaporées. Il est évident que Bourdichon dirigeait un atelier où les élèves s'efforçaient d'imiter l'œuvre du maître. Ils enlumaient des livres d'Heures pour des acheteurs dont le goût était peu exigeant. J'ai exposé tous ces résultats dans la *Gazette des Beaux-Arts* en 1902 et en 1904.

Bourdichon entrerait dans l'histoire de l'art et bientôt les étrangers eux-mêmes enrichirent son œuvre par quelque découverte. On reconnut, hors de France, plusieurs manuscrits enluminés de sa main, un à la Bibliothèque de l'Université d'Innsbruck, un autre à la Bibliothèque de Modène et deux en Angleterre, au Sloane Museum de Londres et dans la collection du Colonel Sir Georges Holford.

En même temps les archives révélaient des aspects nouveaux de l'activité de Bourdichon.

On apprenait que ses contemporains avaient une telle confiance en son talent qu'ils le jugeaient propre à tout. On lui demandait de lever le plan de la ville de Caudebec, de mouler le visage de saint François de Paule après sa mort, de donner le modèle des nouvelles monnaies de Nantes, de dessiner un reliquaire et des lampes pour la Sainte-Chapelle de Bourbon-l'Archambault, de décorer des étendards. Mais on n'oubliait pas qu'il était peintre avant tout. On lui commandait des tableaux. Il avait fait une Vierge assise sous un dais porté par les Anges. Dans un autre tableau il avait représenté le roi Charles VIII écoutant un sermon de son prédicateur favori, le Frère Jean Bourgeois. Il avait peint des portraits, celui de Charles VIII et celui d'Anne de Bretagne. Tous les tableaux de Bourdichon ont-ils disparu? On lui a donné, non sans vraisemblance, le portrait du petit dauphin Charles Orland de la collection Beistegui. L'enfant avec son bonnet, son chapelet et les nuances délicates de son visage est charmant. Le portrait de son plus jeune frère qui est au Louvre est peut-être de la même main. On a attribué à Bourdichon un tableau de l'église Saint-Antoine de Loches, qui représente la Passion : on a cru y reconnaître quelques physionomies familières au maître et l'on a pensé que les trois lettres F. I. B. inscrites au bas du tableau signifiaient peut-être Fecit Jean Bourdichon. Mais ces conjectures n'entraînent pas la conviction et il reste à faire une étude critique sur le tableau de Loches.

L'œuvre de Bourdichon se réduit donc à une dizaine de manuscrits auxquels peuvent s'ajouter avec une grande vraisemblance deux portraits et avec des doutes légitimes, un tableau.

Après avoir parlé de l'œuvre, il faut dire ce que nous savons du maître.

On veut, sans preuves décisives, qu'il soit né à Tours quelques années après le milieu du siècle, vers 1459. La date est vraisemblable, mais il n'est nullement certain que Bourdichon soit Tourangeau. Son nom est encore si répandu dans





le Bourbonnais qu'on peut le croire originaire de cette province. Ce qui est certain, c'est qu'il dut venir très jeune à Tours. Il devait avoir quatorze ou quinze ans quand il entra dans un atelier de Tours qui ne pouvait être que celui de Jean Fouquet. Il y a dans son œuvre, nous le verrons, plus d'un souvenir de l'œuvre du vieux maître Fouquet approchant alors de la fin de sa carrière puisqu'il mourut en 1480, trois ans avant Louis XI. Le talent de Bourdichon dut se révéler de bonne heure, car à vingt ans il était déjà au service du roi et décorait sa chapelle de Plessis-lez-Tours. Charles VIII prit le jeune homme à son service et il en fut si satisfait qu'il le nomma peintre du roi avec le titre alors fort honorifique de valet de chambre. C'est sans doute Anne de Bretagne qui le fit connaître à Louis XII, son nouvel époux. Le roi se l'attacha comme ses prédécesseurs et lui conserva ses titres. C'est vers 1500 qu'Anne de Bretagne, qui goûtait infiniment le talent de Bourdichon, lui commanda son merveilleux livre d'Heures. Le peintre, comme nous l'apprend la quittance de 1508, y travailla longtemps; il en fit son chef-d'œuvre.

François I^{er} connaissait fort bien l'artiste car il avait travaillé pour son père le duc d'Angoulême. Il le prit, lui aussi, à son service et lui confia en 1520 la décoration du Camp du Drap d'Or qui éblouit les contemporains. Ce fut le dernier triomphe de Bourdichon qui mourut quelques mois après en 1521.

Étudions maintenant les fameuses Heures d'Anne de Bretagne qui sont un des plus beaux manuscrits enluminés qui existent. Quand je le feuilletai pour la première fois à la Bibliothèque Nationale, il y a plus de quarante ans, je fus ébloui par la beauté des grandes miniatures et par le charme des bordures de fleurs et de fruits qui encadraient le texte. J'écrivais alors : « En l'ouvrant, on croit entrer dans un beau jardin, aux environs de la saint Jean d'Été. Dans chaque bordure une fleur s'épanouit. C'est notre vieille flore française avant l'invasion des plantes somptueuses des Tropiques et de l'Extrême-Orient :

c'est l'œillet, le lis, la rose sauvage, l'iris, la pâquerette. Chaque fleur est désignée par un nom naïf qui ajoute à son charme "fleur de Marion, gant Notre-Dame, Jeanette, poyrier de fin or, réveille-matin". Comme dans un riche verger au printemps, les fruits se mêlent aux fleurs, les groseilles sont vertes, les baies des framboisiers commencent à rougir et on sent que les cerises rouge pâle sont encore aigrettes. Autour de chaque fleur voltige une libellule aux ailes diaphanes, un papillon bleu, une mouche d'or vert, un bourdon de velours noir. Une merveilleuse chenille dont on croit sentir le duvet rampe le long d'une tige. Ces insectes sont encore plus admirables que les fleurs : il est impossible de pousser plus loin la curiosité et l'amour. Les fleurs si parfaites qu'elles soient, semblent parfois collées sur la page. Elles n'ont pas toujours le chiffonné, le balancement, la liberté. Les insectes, au contraire, volent, rampent et se posent".

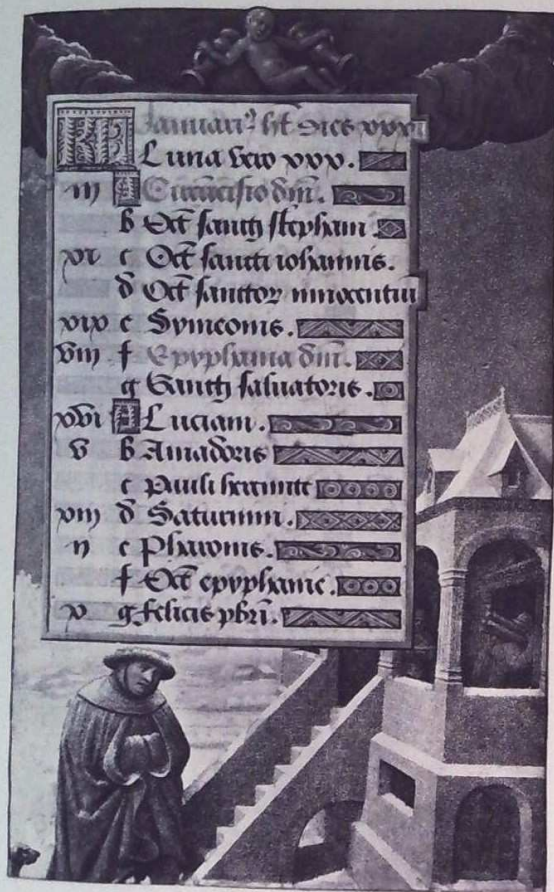
Ce que j'écrivais jadis, je l'écris encore aujourd'hui; mon admiration reste aussi vive.

Le livre s'ouvre par le portrait de la reine Anne, à genoux, entourée de ses saintes patronnes : sainte Anne, sainte Ursule et sainte Hélène; dans sa robe d'or, la souveraine nous apparaît toute jeune et tout aimable. Peintre de cour, Bourdichon savait l'art d'embellir les modèles. S'il a eu l'art de transformer en un chevalier de la Table Ronde le pauvre Charles VIII, dont un buste implacable de Florence nous montre le vrai visage, on s'explique la faveur de l'artiste.

Un calendrier illustré fait suite au portrait de la reine. C'est le cycle éternel des travaux et des plaisirs des mois, sans cesse représentés depuis les bas-reliefs du Portrait Royal de Chartres et sans cesse rajeuni. On ne se lassait pas de voir ces abrégés de l'existence humaine. Quelques-unes des pages de Bourdichon ont du charme; elles nous introduisent dans la vie familière des Tourangeaux.

En janvier la neige tombe et le bourgeois qui a mis son chapeau, son grand manteau et enfoncé





ses mains dans ses manches est heureux de regagner son logis. Février est encore un rude mois d'hiver et la neige couvre les toits. Un personnage déjà âgé, qui semble avoir acquis, avec la fortune, le droit au repos, est assis, le dos au feu, une écuelle à la main devant une table que des serviteurs s'empressent de garnir. On croirait voir, à l'avance, le Janotus de Bragmardo, maître retraité de l'Université, à qui Rabelais fait dire : "J'ai vu un temps où je faisais diable de arguer, mais maintenant ne me faut plus que le dos au feu et écuelle bien profonde". Le mois de mars taille les vignes tourangelles, déjà fameuses. Le mois d'avril a des fleurs dont on fait des couronnes, mais c'est au mois de mai que s'ouvre le printemps. Le premier jour du mois on dressait dans la ville un arbre enguirlandé qu'on appelait un "May", celui de notre miniature est orné de petites boules brillantes. Deux jeunes gens s'en vont la main dans la main, portant de petits arbres de mai qu'ils vont, suivant l'usage, attacher à la fenêtre de leurs bien-aimées. En juin on fauche le pré; en juillet on moissonne, en août on vane le blé, en septembre le vendangeur foule le raisin dans la cuve; en octobre le semeur jette le grain dans les sillons parallèles, réglés comme une page de manuscrit, "la page où s'inscrira le poème des blés" comme dit le poète. On trouvera sans doute assez extraordinaire que le porc soit le personnage principal des mois de novembre et de décembre, mais il faut se souvenir que si le gentilhomme d'alors se nourrit surtout de venaison, le paysan vit, presque uniquement, de légumes et de lard. Il n'y a que du porc dans son garde-manger.

Martius est dies xviii.
 Luna vero xviii.

m. d. **A**lbinus episcopi
 c. **F**ruonis
 vi. **f**ortunati.
 g. **A**drianus
 xv. **E**usebii.
 viii. **b**Victorini
 c. **P**erpetue
 v. **d**Pauli pape.
 s. **e** xl. mii.
 f. **A**lexander.
 xiii. **g** Severini.
 ii. **E**usebii pape.
 p. **b** Juliani.
 d. **L**eonis.
 s. **L**ongini

Aprilis est dies xvii.
 Luna vero xvii.

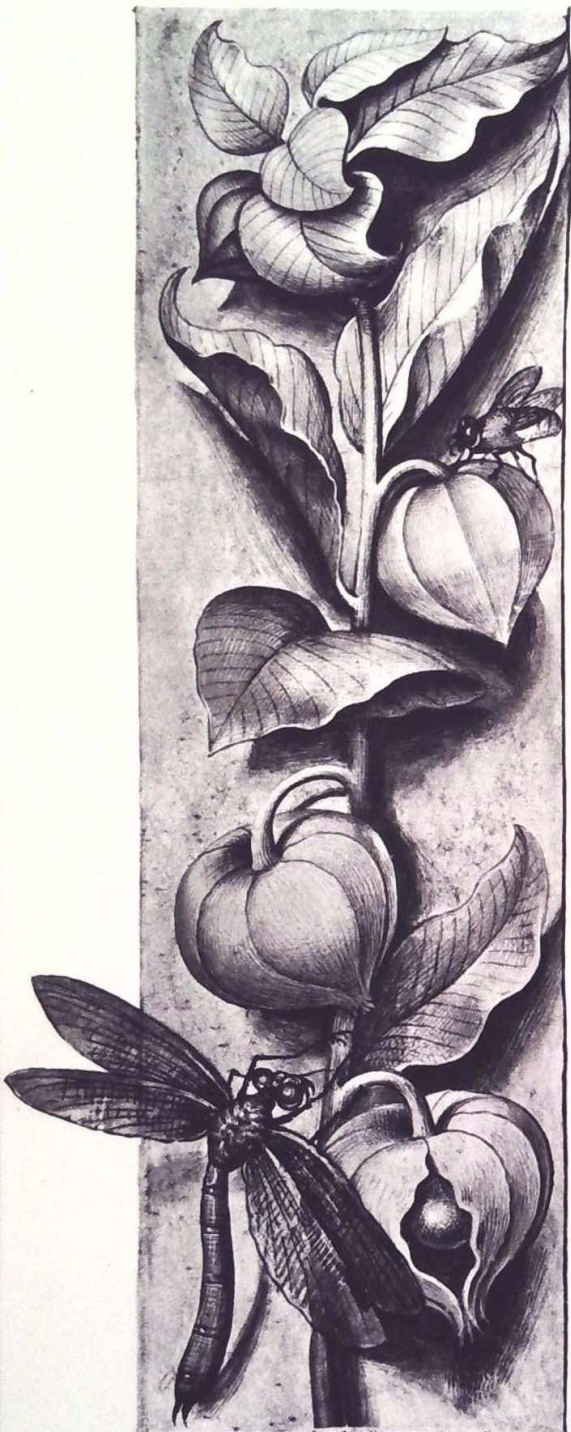
g. **V**aleriani
 vi. **M**arie egyptiace
 b. **P**ancracii
 xv. **c** Ambrosii
 viii. **d** Helene reg.
 v. **c** Sixti pape.
 s. **f** Eufonie
 g. **P**erpetui
 xiii. **A**ntoni
 ii. **b** Audberti.
 c. **L**eonis pape.
 x. **d** Viti et modesti
 c. **E**ufonie virg.
 xviii. **c** Tiburtii
 vi. **g** Maximi.

Maius est dies xvi.
 Luna vero xvi.

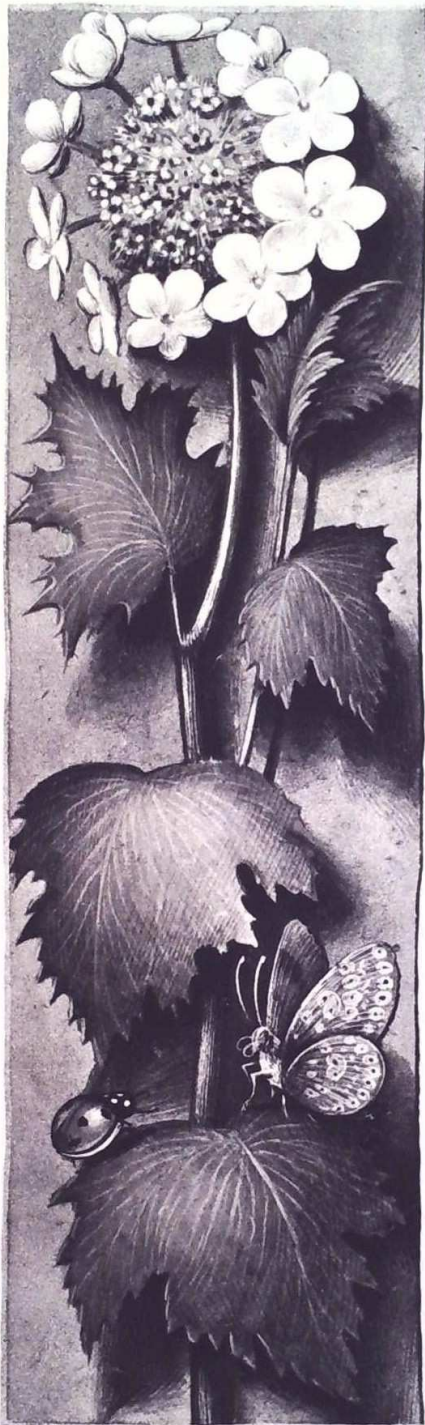
vi. **b** Philippi et iacobi.
 c. **E**uzacii
 xv. **d** Inuocatio sancte crucis.
 viii. **c** Florianus
 f. **H**ylarii epi.
 v. **g** Iohannis ante portam sal.
 s. **I**uuenalis.
 b. **S**ixti pape.
 xiii. **c** Nicolai.
 ii. **d** Gordiani
 c. **M**ammeti
 p. **f** Nerei et achillei.
 g. **S**ervatii
 xviii. **b** Romulani
 vi. **b** vladimiri

Iunius est dies xv.
 Luna vero xv.

c. **J**ustini
 xv. **f** Marcellini
 viii. **g** Richardi
 v. **g** Quirini
 s. **b** Romulani
 c. **C**laudianus epi.
 xiii. **d** Pauli heremite.
 ii. **c** Medardi.
 f. **P**etri martiris
 p. **g** Landini
 xviii. **B**arnabe apli.
 vi. **b** Basilidis.
 c. **A**nthonii.
 d. **B**asine.
 xv. **c** Viti et modesti



Cacoyages



Bläheputain



feures.



Iulius hit dies xxxvi.
 Luna sero xxxv.

q Leonardus

vi Praxsi Visitatio bte
 b Theobaldi. marie.

vii c Traslacio sa martini
 s d Ganch doming.

viii c Est. aploz petri.

ix f Thome.

x g Victorini.

xi c Est bte marie.

xii b Kufine virginis
 c Benedicti.

xiii b Felias pbr.

xiiii c Pruaru
 f Bonaventur.

xv g Quisio aplozum

August hit dies xxxvii.
 Luna sero xxxvi.

viii c Pety ad vincula.

vii d Stephanum
 s c Inuictio sti stephan
 f Justini.

vi g Marie & mices.

v h Traslacio dno
 b Suardi episcopi

iiii c Curag lauri.

iii d Vigilia.

ii c Luceu.

i f Sufanie
 g Clara virg.

xxviii f Ipoliti cum foene.

xxvii m b Eusebi.

c Assumptio bte marie

September hit dies xxxviii.
 Luna sero xxxvii.

viii f Eligni

vii g Antonini

vi c Adagum.

v m b Marialis

iiii m c Victorini

iii d Eugam

ii c Vigilia.

i f Natiuitas bte marie.

xxviii g Vergom

xxvii d Salu

xxvi b Nenecciam

xxv c Curam

xxiiii m d Maurallu

xxiii c Exaltatio sic auas.

xxii f Nicomedis

October hit dies xxxix.
 Luna sero xxxviii.

viii d Bonam

vii b Leodegari

vi m c Santa auia.

v h d Francisci

iiii c Apolmaris.

iii f Fidis virginis
 g Marg

ii d c Exmetra

i b Gromis.

xxviii c Clara episcopi

xxvii d Nichasi.

xxvi m c Curam epi.
 f Curam.

xxv g Calixti pape

xxiiii i f Offham conf.



On voit donc en novembre des porcs buvant l'eau grasse d'une auge, en attendant qu'ils broient les glands que leurs gardiens vont abattre. Le mois de décembre est le mois de Noël et des festins. Le moment de sacrifier le porc est venu; on se met à trois pour lui enfoncer le couteau dans la gorge, lui tenir les pattes et recevoir dans un plat creux le jet du sang. Tel est ce calendrier rustique où il y a de la bonhomie; mais on ne rencontre pas cette grandeur que nous admirons dans les bas-reliefs de nos cathédrales. On n'y rencontre pas non plus cette poésie qui dans les Très Riches Heures du duc de Berry est un enchantement. Peut-on rien imaginer de plus merveilleux que cette vision du duc de Berry à table, recevant les étrangers qui se détachent sur un fond de tapisserie à personnages d'où ils semblent sortir. C'est là le mois de janvier. Quant à cette cavalcade de la Reine de Mai, avec ses costumes extravagants des premières années du XIV^e siècle, qui fut un temps de folie, elle éblouit comme une fantaisie de Shakespeare. Le calendrier de Pol de Limbourg, auquel aucun autre ne se peut comparer, est l'œuvre d'un poète, le seul poète de ce triste temps.

Après les Travaux et les Jours, voici l'Évangile et voici les Saints. En feuilletant les belles pages des Heures d'Anne de Bretagne on ne tarde pas à reconnaître que le génie de Bourdichon ne ressemble en rien à celui de Fouquet. Ce sont deux natures d'artistes entièrement différentes. Des foules emplissent les miniatures de Fouquet, ce sont parfois des scènes solennelles soumises aux lois du rythme, mais ce sont plus souvent des scènes violentes, car Fouquet aime le



drame et sait l'ordonner. Rien de pareil chez Bourdichon, il nous montre tantôt des saints isolés qui méditent, tantôt des scènes recueillies où deux ou trois personnages, sans parler, sont en parfaite communion d'âme. Tous les sentiments violents le choquent et il ne sait comment traduire la souffrance. La Crucifixion est la page la moins touchante de son livre; sa Descente de Croix est une scène de douleur silencieuse, alors que la Vierge de Fouquet lève des bras tragiques au-dessus du cadavre de son fils, la Vierge de Bourdichon penche doucement la tête. Bourdichon est incapable d'exprimer la brutalité des bourreaux et les souffrances des victimes. La laideur elle-même lui inspire une répugnance invincible. Il ne sait rendre que la douceur, la pureté, la beauté.

C'est pourquoi sa jeune Vierge est ce qu'il a fait de plus exquis; avec sa cornette blanche que recouvre le haut de son manteau bleu, avec son teint aux nuances délicates, avec ses yeux timides et ses mains jointes elle ressemble à une novice qui vient d'entrer au couvent. On ne pourrait croire qu'elle est une Mère, si l'on ne voyait un enfant sur ses genoux et une goutte de lait au bout de son sein. Il ne s'est pas lassé de répéter cette charmante figure et au milieu du livre on la rencontre à toutes les pages. Cette Vierge ne ressemble à aucune autre, et dans les manuscrits qu'il a enluminés c'est cette Vierge qui d'abord le fait reconnaître.

Ses jeunes saintes n'ont pas la suavité de la Vierge, mais toutes sont gracieuses. Elles se ressemblent toutes et n'expriment pas les nuances diverses de la sainteté, il faut savoir gré à Bourdichon d'avoir été, dans les dernières années de ce XV^e siècle, qui pour exprimer le caractère n'avait pas reculé devant la laideur, un des annonciateurs de la beauté.

Si Bourdichon ne pouvait emprunter à Fouquet le génie du drame, il lui dut le sentiment de la lumière. Il peint comme lui les lointains qui bleussent et se vaporisent; comme lui il rend la nuit transparente, et comme lui il sait répandre

sur les hommes et sur les choses une lumière d'or. Les frères Limbourg emploient l'or avec beaucoup de discrétion. Fouquet le prodigue et Bourdichon l'imite. Chez lui, les armures des soldats, les robes des saintes et leurs belles chevelures blondes sont de l'or pur. C'est par des touches d'or posées avec art sur les manteaux et sur les tuniques qu'il fait sentir la lumière. Ce subterfuge qui pourrait être choquant reste harmonieux. Dans la nuit bleue où Judas donne à Jésus-Christ le baiser de la trahison, la lune et les torches mettent quelques paillettes d'or sur les casques des soldats; une lanterne met en pleine lumière la face du traître, tandis qu'une autre lanterne, celle de Malchus renversée, éclaire le bas de sa robe.

Mais rien n'égale Marie-Madeleine se rendant au sépulcre, le matin de la Résurrection : il y a encore quelques étoiles dans la partie nocturne du ciel, mais déjà le soleil s'annonce, des barres d'or paraissent à l'Orient, et les tours de Jérusalem, touchées par les premiers rayons, tressaillent. La Madeleine est belle avec ses cheveux blonds que dore la lumière et son pur visage sur lequel les larmes sont une beauté de plus. Il n'y a rien de plus poétique dans l'œuvre de Jean Bourdichon.

Bourdichon doit beaucoup à Fouquet. Son saint Jean à Patmos, assis dans un petit cercle de verdure, qui veut être une île, est une copie de celui du maître, mais cette fois c'est l'élève qui l'emporte. Le saint Jean de Fouquet, la tête baissée, écrit dans son livre avec l'aigle près de lui. Le saint Jean de Bourdichon, la tête levée, contemple dans le ciel la bête à sept têtes de l'Apocalypse; il va inscrire sa vision et un aigle farouche, à l'œil terrible, prend l'encrier dans sa serre et le lui tend. Prélude en harmonie avec le livre redoutable.

Il doit encore à Fouquet l'habitude, qui est celle de son temps, de rajeunir le costume des saints et des saintes. Il a de charmantes impertinences : l'impératrice sainte Hélène porte la cotte ornée de fourrure des grandes dames du





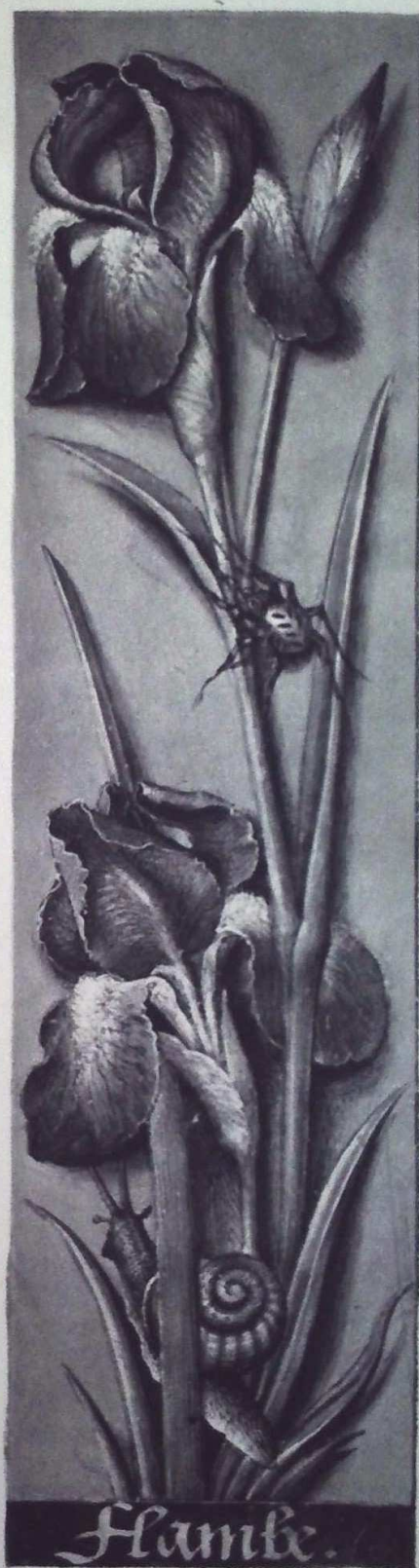
XV^e siècle; saint Marc avec sa calotte, sa robe de chambre fourrée, ressemble à un riche notaire s'appêtant à rédiger un acte; saint Cosme et saint Damien sont deux médecins de la Faculté de Paris et saint Martin est un chevalier de nos guerres d'Italie.

L'examen attentif de l'œuvre de Bourdichon nous propose un problème à résoudre. On remarque assez souvent que ce peintre de la Touraine introduit assez fréquemment dans ses miniatures des motifs empruntés à l'antiquité. La cabane de la Nativité s'appuie à un portique romain dont la voûte s'est écroulée. La Vierge demeure dans une belle maison où des pilastres cannelés séparent des revêtements de marbre; saint Sébastien, percé de flèches, est attaché à une colonne qui semble provenir d'un temple. Où Bourdichon a-t-il vu les modèles qu'il imite? Revenait-il d'Italie quand il a enluminé les Heures d'Anne de Bretagne? La réponse est difficile. On se sent d'abord disposé à croire au voyage, quand on sait que le peintre illustra, vers 1496, pour Frédéric d'Aragon, roi de Naples, un magnifique manuscrit aujourd'hui à la Bibliothèque Nationale. Ce manuscrit est singulier, les marges en sont décorées de magnifiques candélabres à l'antique, exquis de proportions et de goût. La Renaissance italienne n'a rien fait de plus charmant. Ils sont en or, mais revêtus par endroits d'émail bleu, vert ou blanc. Ça et là, accrochés à des dauphins ou à des feuilles d'acanthé, pendent des chaînes de corail. Ailleurs, se détache une pierre précieuse sertie dans l'or et relevée de deux perles. Plus loin c'est un bijou si merveilleux que jamais orfèvre de la Renaissance n'en inventa de plus beau : une sirène d'émail et d'or, armée d'un bouclier fait d'une émeraude, d'un saphir et d'un rubis, lutte contre un serpent.

Or, on ne tarde pas à s'apercevoir que ce décor tout italien sert de cadre à des miniatures toutes françaises où l'on reconnaît la main de Bourdichon. Il semble donc naturel d'admettre que Bourdichon est venu à Naples appelé par le

roi Frédéric d'Aragon. Mais quand on regarde le manuscrit avec plus d'attention, on s'aperçoit que les miniatures n'ont pas été peintes sur les pages et qu'elles y ont été collées après coup. Elles ont donc pu être envoyées à Naples et l'hypothèse d'un voyage du peintre en Italie devient inutile. Le problème pourtant n'est pas encore résolu, il y a, en effet, des manuscrits, de Bourdichon et de ses élèves dont les marges sont décorées de candélabres antiques. Ces candélabres, il est vrai, sont aussi lourds que les autres sont élégants et l'on sent qu'ils ont été peints de souvenir. Bourdichon a donc vu le manuscrit. L'a-t-il vu à Naples? L'histoire ici vient à notre aide. Frédéric d'Aragon fut dépossédé de son royaume par Louis XII. Envoyé en France il fut traité avec générosité par son vainqueur qui fit de lui un Comte du Maine. Il mourut en 1504 et c'est à Tours qu'il passa ses dernières années. Il avait avec lui le beau manuscrit pour lequel Bourdichon avait travaillé quelques années auparavant. On peut supposer que l'artiste ne l'avait jamais vu et qu'il avait envoyé les miniatures à Naples. Frédéric le lui montra sans doute un jour et Bourdichon découvrit les beaux candélabres qu'il imita plus tard de mémoire. On ne voit guère comment on pourrait expliquer autrement ce mystère, car, quand on examine avec soin le décor antique des Heures d'Anne de Bretagne, le voyage en Italie du peintre apparaît de plus en plus improbable.

C'est à son maître Fouquet qu'il doit sa connaissance du décor italien. Fouquet a vu l'Italie, il était à Rome en 1443 et il y a fait le portrait du pape Eugène IV. Il a traversé tout un monde de beauté et on en retrouve le souvenir dans son œuvre. Dans ses Heures d'Étienne Chevalier, la Visitation a lieu sous un portique aux colonnes de marbre qui ouvre sur une cour toute blanche; au-dessus du mur montent un cyprès et une statue c'est la jeune Renaissance avec tout son charme, sentie par un grand artiste. A d'autres pages on rencontre des intérieurs ornés de revêtements de marbre que



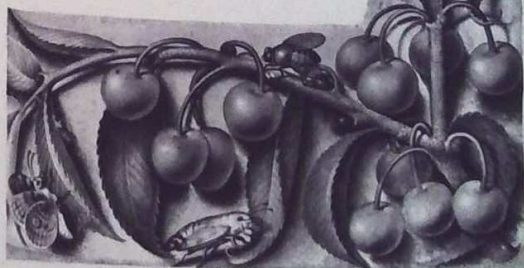
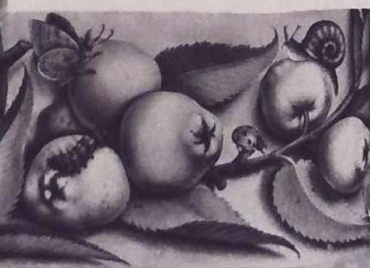
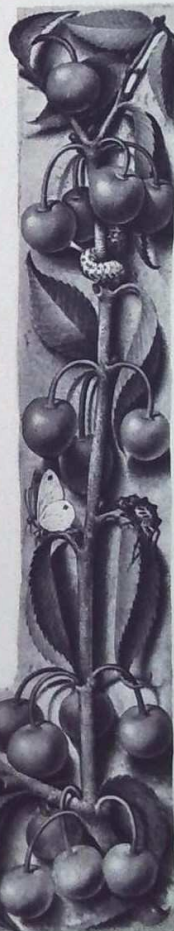
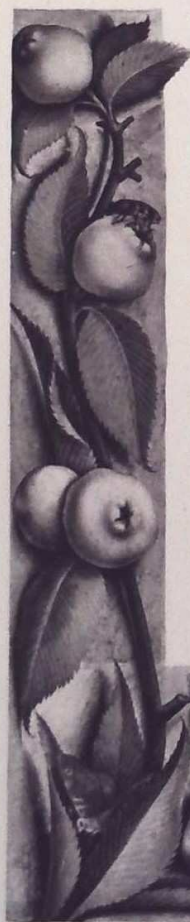
des pilastres cannelés séparent. Les apôtres baptisent dans un édifice à entablement classique que des génies ailés surmontent. Bourdichon n'a eu qu'à feuilleter les albums de croquis que le maître avait sans doute rapportés de Rome et de Florence pour être initié à l'art antique et à l'art de la première Renaissance. Il a vu probablement aussi, dans les collections royales, des tableaux italiens. Dans les Heures d'Anne de Bretagne, le saint Sébastien nu, attaché à une colonne antique, semble une œuvre de l'École lombarde. L'anatomie en est parfaite et le modelé du corps est de la plus exquise délicatesse.

Les Heures d'Anne de Bretagne marquent la fin de ce grand art de la miniature qui était né à Alexandrie et qui pendant près de quinze siècles s'était sans cesse renouvelé. C'est la presse de Gutenberg qui mit fin au Moyen Age. Peu à peu le livre imprimé, orné de gravures sur bois, remplace le livre peint. Les Heures d'Anne de Bretagne marquent la fin triomphale de l'art millénaire de la miniature.

Ces grands miniaturistes, il faut l'avouer, étaient pleins d'abnégation. Les frères Limbourg, Fouquet, Bourdichon, mettaient de longs mois à produire des chefs-d'œuvre qui n'étaient vus que de leurs élèves et de quelques personnes. Les possesseurs de ces merveilles les conservaient avec un soin jaloux, comme des trésors. Les peintres ne pouvaient attendre qu'un peu de renom dans un cercle

très restreint. "Nous sommes si présomptueux, a dit Pascal, que nous voudrions être connus de toute la terre, et nous sommes si vains que l'estime de deux ou trois personnes nous amuse et nous contente". Nos grands miniaturistes s'en contentaient; notre temps va leur donner la gloire. Dès 1850 la technique moderne permettait à Curmer de reproduire en couleurs les Heures d'Anne de Bretagne. La tentative était méritoire, mais la copie était loin de l'original. *Verve*, avec des procédés nouveaux, nous offre presque les miniatures elles-mêmes, avec leurs couleurs éclatantes ou atténuées, leurs touches d'or, leurs lointains bleuâtres. Il semble qu'on ait le manuscrit entre les mains et qu'on en tourne les pages. L'œuvre de nos grands miniaturistes va se répandre, de sorte que cette gloire qui leur a manqué si longtemps, ils vont enfin l'avoir.

Émile MÂLE
de l'Académie française



Une découverte assez récente doit être signalée ici. M. Jacques Dupont a fait connaître dans les Monuments et Mémoires de la Fondation Piot (tome 37), un triptyque de Bourdichon qui est au Musée de Naples. L'attribution est certaine. Bourdichon serait-il donc venu à Naples? M. Dupont ne le pense pas et je suis de son avis. Le tableau a pu être envoyé de France pour faire connaître à Frédéric d'Aragon le mérite de l'artiste. Le roi lui aurait aussitôt demandé d'illustrer son Livre d'Heures, dont Bourdichon lui aurait envoyé de Tours les miniatures.

LES ARCHANGES

I

L'ARCHANGE SAINT MICHEL

Le chef des légions d'anges du Seigneur porte une armure de chevalier, dorée et damasquinée, inspirée de celles des guerres d'Italie, mais assez stylisée. Cette armure, remarque M. Mâle, « a quelque chose d'irréel ; on sent que c'est une armure de théâtre » : nous sommes en présence du saint Michel que pouvaient contempler les spectateurs des mystères.

II

L'ARCHANGE RAPHAËL

L'archange Raphaël est le chef des anges gardiens, l'Ange gardien par excellence. Aussi tient-il, en sa prudence, une épée dans la main droite, cependant que de la gauche, le doigt levé, il attire l'attention sur ses bons conseils. Il porte, comme beaucoup d'anges de la fin du moyen âge, une dalmatique de diacre. Mais, seul de tous les personnages figurés en ce livre, il n'est pas accompagné d'un décor. Il se détache sur un fond d'or uni, peut-être parce qu'il opère dans le domaine invisible de la conscience.

III

L'ARCHANGE GABRIEL

C'est le messager et même le représentant du Seigneur, dont il porte le sceptre. Sa plus illustre mission fut d'annoncer à la Vierge Marie sa maternité. C'est pourquoi il met ici un genou en terre et porte une banderole où se lisent les premiers mots de la salutation angélique : « Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum... » Derrière lui, une paroi garnie de pilastres au-dessus desquels se lisent quelques mots d'une autre prière à la Vierge, le Regina cœli.

LES ÉVANGÉLISTES

IV

SAINT MATTHIEU

Il nous est montré dans l'intimité d'un cabinet de travail du XVI^e siècle. Il écrit avec application, le grattoir tout prêt dans sa main gauche. L'ange inséparable de saint Matthieu, qui lui présente un livre ouvert, illustre l'idée que l'auteur est inspiré par le Ciel.

V

SAINT MARC

Comme saint Matthieu, il est représenté sous l'aspect d'un personnage contemporain de l'artiste. On est même tenté de deviner un portrait dans ce visage si caractéristique de sexagénaire, à l'expression méditative et concentrée. Mobilier, architecture, paysage ont la saveur des choses familières. Seule la présence du lion désigne saint Marc.

VI

SAINT LUC

L'évangéliste auquel les chrétiens doivent à peu près toute leur connaissance de la Vierge est figuré présentant un portrait de la Mère de Dieu. Une ancienne tradition voulait d'ailleurs que Luc ait été peintre de son métier. A sa droite, le taureau, son symbole. Le fond d'architecture à l'italienne n'a ici qu'une valeur décorative.

VII

SAINT JEAN L'ÉVANGÉLISTE

Jean, auteur du IV^e Évangile, était alors pour tout le monde le même que Jean, auteur de l'Apocalypse. Le saint est ici représenté dans l'île de Patmos, la plume aux doigts, le regard inspiré. L'aigle, son symbole, lui tend l'encrier. La Bête de l'Apocalypse apparaît dans le ciel. La sobre grandeur de cette figure, exempte à dessein de tout réalisme familier, traduit l'élévation abstraite et la haute portée dogmatique des écrits de saint Jean.

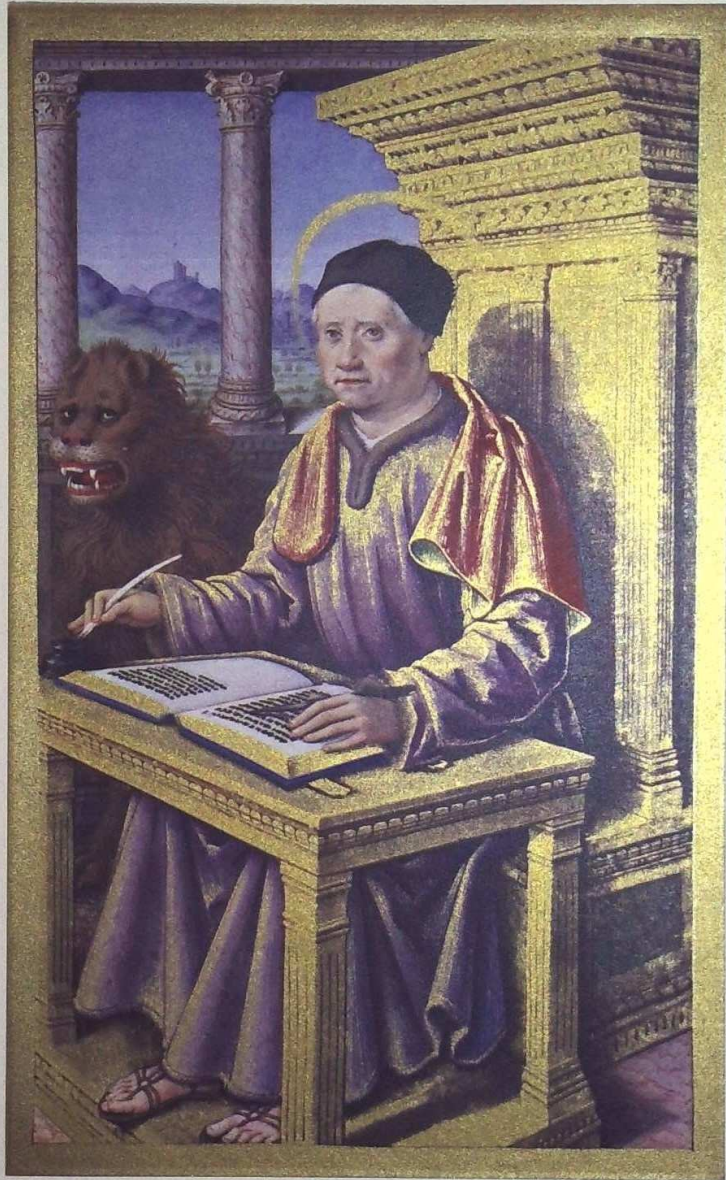






III









LA VIERGE ET LE CHRIST

VIII

L'ANNONCIATION

La Vierge était en train de lire le psautier dans son oratoire Renaissance, quand l'archange Gabriel vient la saluer et lui annoncer l'honneur qui lui échoit. La colombe du Saint-Esprit, instrument du mystère, plane au centre de la composition. L'archange porte une dalmatique à la manière des diacres.

IX

LA VISITATION

Sainte Elisabeth, arborant la guimpe austère des femmes âgées du temps de Bourdichon, accueille la Vierge au milieu d'un paysage montagneux — le « pays des montagnes » de l'Évangile selon saint Luc — auquel deux cyprès, un château aux tours couvertes de tuiles rouges, confèrent un cachet méridional. L'extraordinaire justesse d'expression des deux visages, l'harmonie exquise et sereine de la composition font de cette peinture une des plus émouvantes et des plus achevées du livre.

X

LA NATIVITÉ

Le toit de l'étable, dont les trous livrent un large passage aux rayons de l'étoile, s'accroche à un débris d'arcade, ruine de quelque ancien palais. A gauche, la Vierge adore son Fils. C'est là un de ces italianismes que Bourdichon tient de Fouquet. A droite, saint Joseph, accoutré en voyageur, ou mieux en pèlerin médiéval, tient une lanterne. (Dans d'autres peintures de la fin du moyen âge c'est souvent une simple chandelle.) Au premier plan, l'âne et le bœuf; au fond, les bergers contemplant la Sainte Famille par une fenêtre. L'éclairage de cette scène nocturne est d'une complexité savante et pleine de sens. La lanterne n'éclaire que sourdement le visage de saint Joseph; elle est comme éclipsée par la clarté qui émane de l'Enfant-Dieu, et qui, elle, met en pleine lumière la figure de la Vierge.

XI

L'ANNONCE FAITE AUX BERGERS

Encore un effet d'éclairage nocturne, rendu cette fois par des feux rougeoyants allumés en plein air. Les bergers, avec leurs capuchons et leur cornemuse, sont tels que Bourdichon avait pu les observer dans la campagne française.

XII

L'ADORATION DES MAGES

L'étable est représentée exactement comme dans la peinture de la Nativité. Les trois rois arrivent l'un derrière l'autre. Le premier, qui offre l'or, est déjà agenouillé devant l'Enfant ; il a retiré sa couronne en signe de respect et l'a curieusement passée dans son bras gauche. Son beau profil de vieillard chauve a toute l'apparence d'un portrait. Le second porte l'encens ; le troisième, nègre comme le veut la tradition, apporte la myrrhe. Suite nombreuse où l'on distingue un personnage monté sur un chameau. Coucher de soleil. Nos " crèches ", aujourd'hui encore, sont composées à peu près de même. Elles se rattachent, comme cette peinture, à la scène correspondante des mystères.

XIII

LA FUITE EN ÉGYPTÉ

L'aube verdit déjà le bas du ciel nocturne. Déjà les guerriers chargés par Hérode d'exterminer tous les enfants de moins d'un an battent la campagne. Mais la Sainte Famille est sur le chemin de l'Égypte. L'âne qui emporte, avec une hâte prudente, la Sainte Vierge et l'Enfant Jésus, a presque la même expression de ferveur préoccupée que saint Joseph qui le guide. L'Enfant tient une pomme, fruit sphérique qui symbolise peut-être sa royauté universelle.

XIV

LA SAINTE FAMILLE

Tout ici est silence et méditation : le paysage paisible que laisse apercevoir une colonnade, Joseph agenouillé et grave, Marie perdue dans ses pensées, contemplant sur ses genoux l'enfant lourd d'énigmes redoutables. Toute la profondeur du mystère de l'Incarnation est enclose dans cette image. Nul de ces détails pittoresques et familiers qui se rencontrent si souvent dans les " Saintes Familles " de la fin du moyen âge.

XV

LA SAINTE FAMILLE

L'atmosphère est ici toute différente, aussi familière et humanisée qu'elle était tout à l'heure lourde de sens mystique. Cette Vierge à l'Enfant n'est qu'une mère offrant le sein à son petit. Saint Joseph ne médite guère : fatigué par une longue marche, il somnole, appuyé sur son bâton. La scène se détache en plein air, sur un paysage calme. N'était l'absence de l'âne broutant, on pourrait prendre ce tableau pour un " Repos en Égypte ".

XVI

L'ÉDUCATION DE L'ENFANT JÉSUS

« Jésus croissait en âge, en force et en sagesse. » Il apprend ici à lire dans un beau livre posé sur les genoux de sa Mère. Immuablement vêtu en pèlerin, Joseph regarde, mais semble un peu dépassé : gageons que ce pauvre charpentier ne sait pas lire. Bourdichon a cédé une fois de plus à son goût très vif pour les nobles décors d'architecture, sans trop se demander si ces pilastres et ces panneaux de marbre convenaient à l'humble demeure de la Sainte Famille à Nazareth.

XVII

LE BAISER DE JUDAS

Dans la nuit tragiquement éclairée de torches et de lanternes qui font scintiller les casques, Judas, la bourse aux trente deniers dans la main gauche, désigne par un baiser Jésus aux soudards chargés de l'appréhender. Saint Pierre, à gauche, remet au fourreau le glaive dont il vient de couper l'oreille au « serviteur du grand prêtre », Malchus, effondré au premier plan. Jésus, de sa main droite, remet l'oreille en place, comme il est dit dans saint Luc. Le visage du Christ exprime avec une merveilleuse justesse la bonté, le pardon, une grave et lucide acceptation de tout ce qui va s'accomplir.

XVIII

LA CRUCIFIXION

Madeleine, les cheveux découverts et dénoués, embrasse les pieds sanglants de Jésus. A gauche la Vierge, à droite saint Jean, dans des attitudes douloureuses. Le ciel étoilé baigne d'une clarté bleuâtre un paysage nocturne — effet cher à Bourdichon — où l'on voit une troupe de soldats aux armures dorées regagnant Jérusalem.

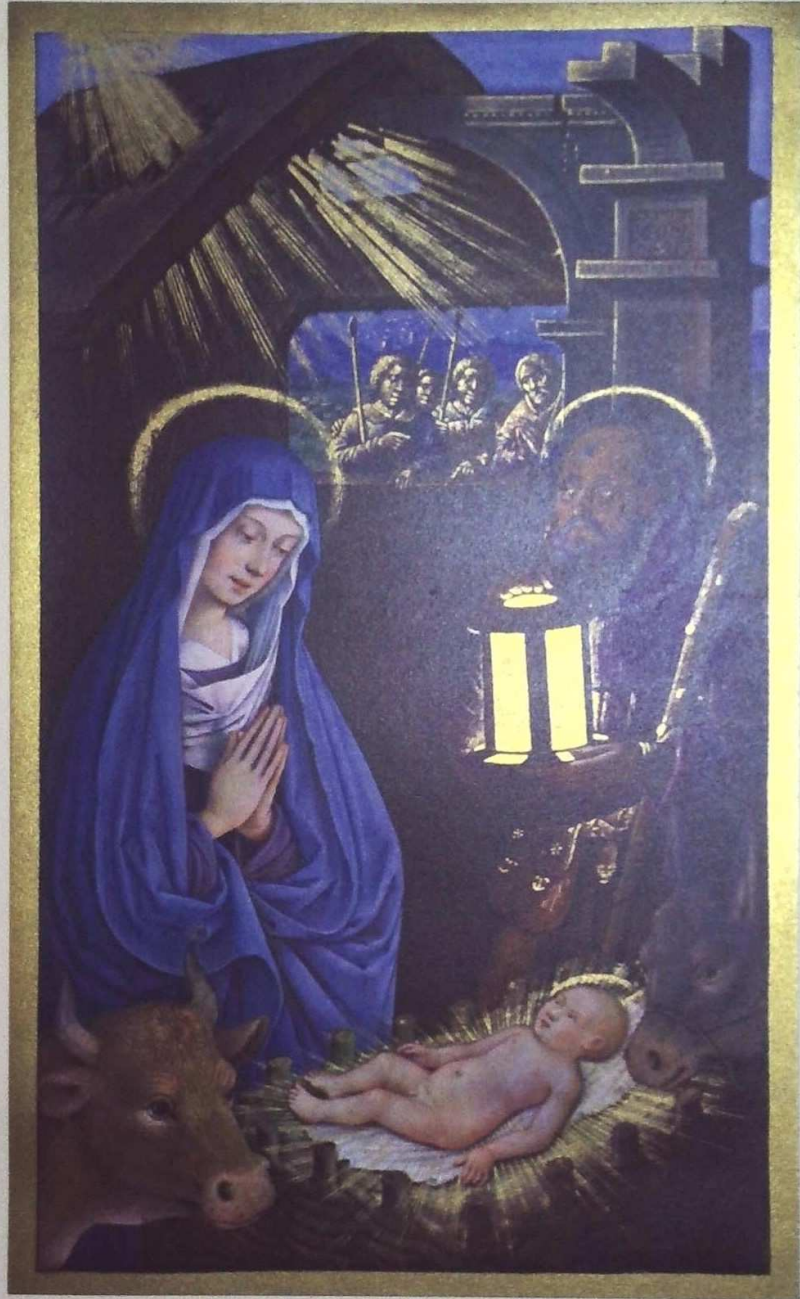
XIX

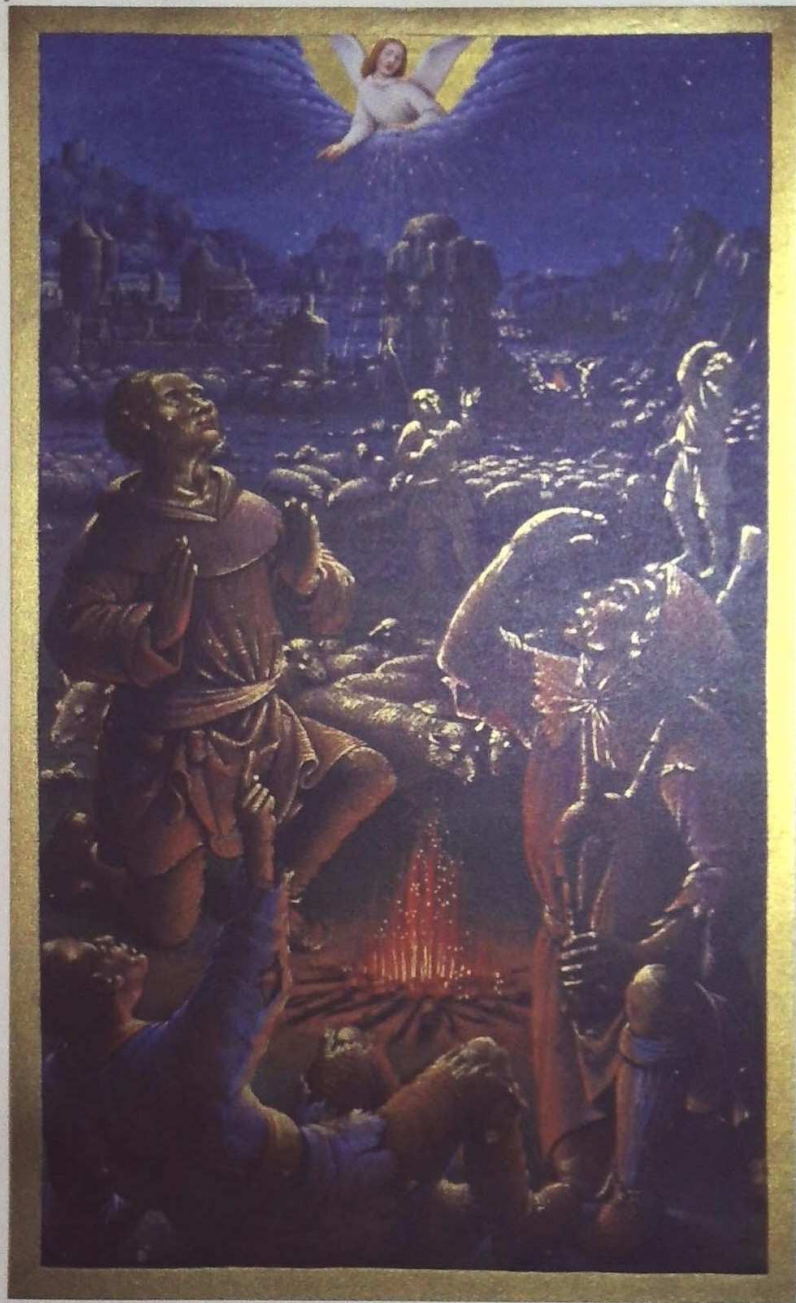
VIERGE DE PITIÉ

La Vierge, les yeux rougis de larmes, le visage empreint d'une douloureuse résignation, vêtue, comme toujours à la fin du moyen âge, de la robe violette et du manteau bleu, reçoit sur ses genoux son Fils que saint Jean, à sa gauche, entreprend déjà d'envelopper dans le suaire. A sa droite, sainte Madeleine, portant une boîte d'aromates, ou peut-être le vase de parfum dont elle lava les pieds de Jésus ; derrière, plusieurs autres saintes femmes ; au fond, à droite, Joseph d'Arimatee tient le vase où il a recueilli le sang divin, le Saint-Graal des romans de la Table ronde. A terre, au premier plan, les trois clous et la couronne d'épines ; à l'arrière-plan, le montant de la croix flanqué de deux échelles. La composition reproduit dans son ensemble et dans ses détails la scène telle que tous les fidèles pouvaient la contempler lors des représentations des mystères.

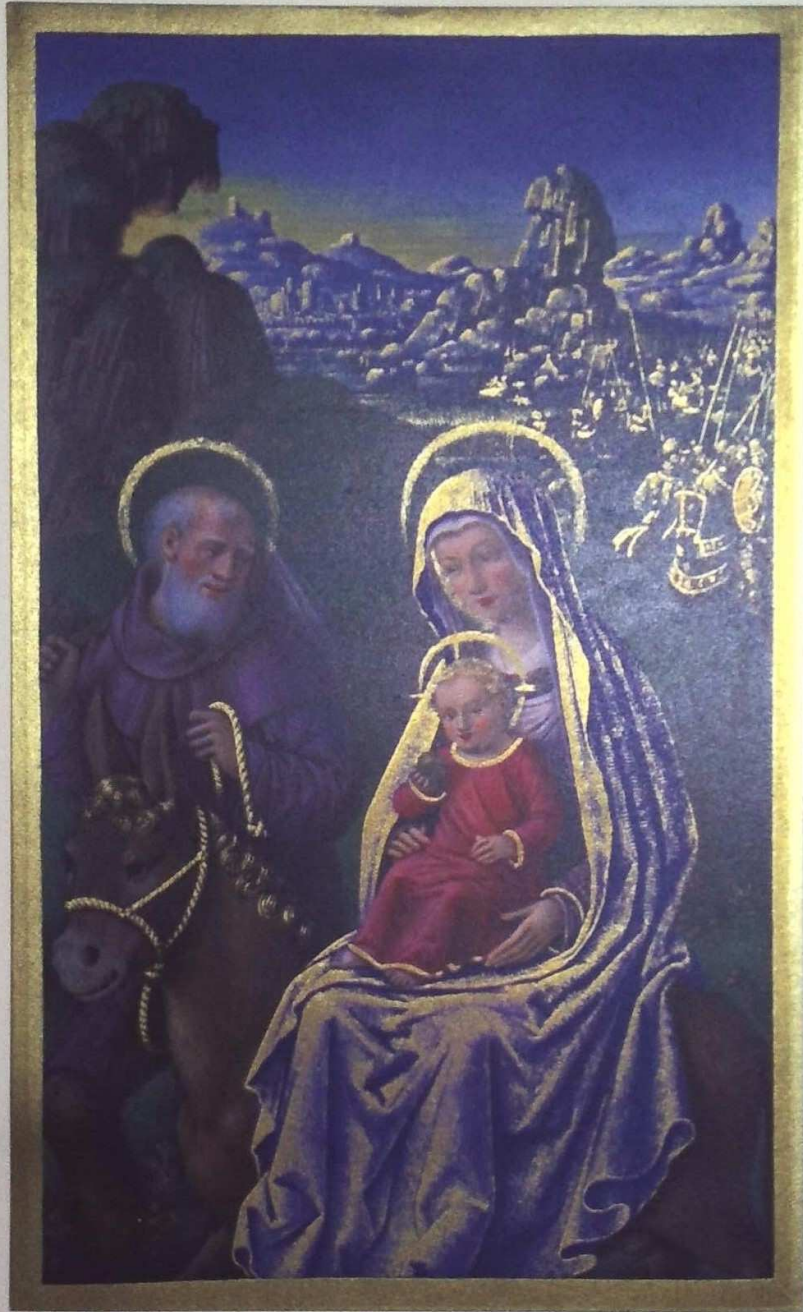












XIII

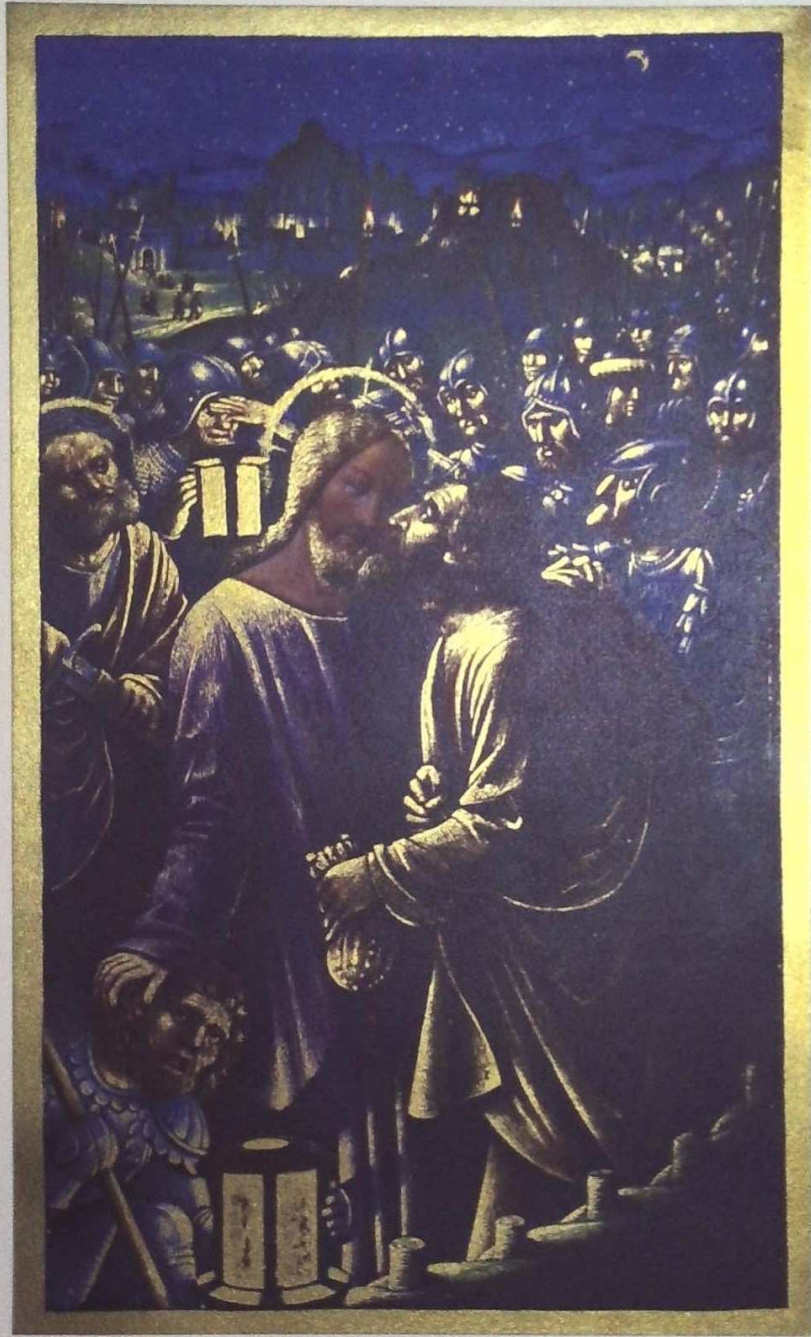


XIV

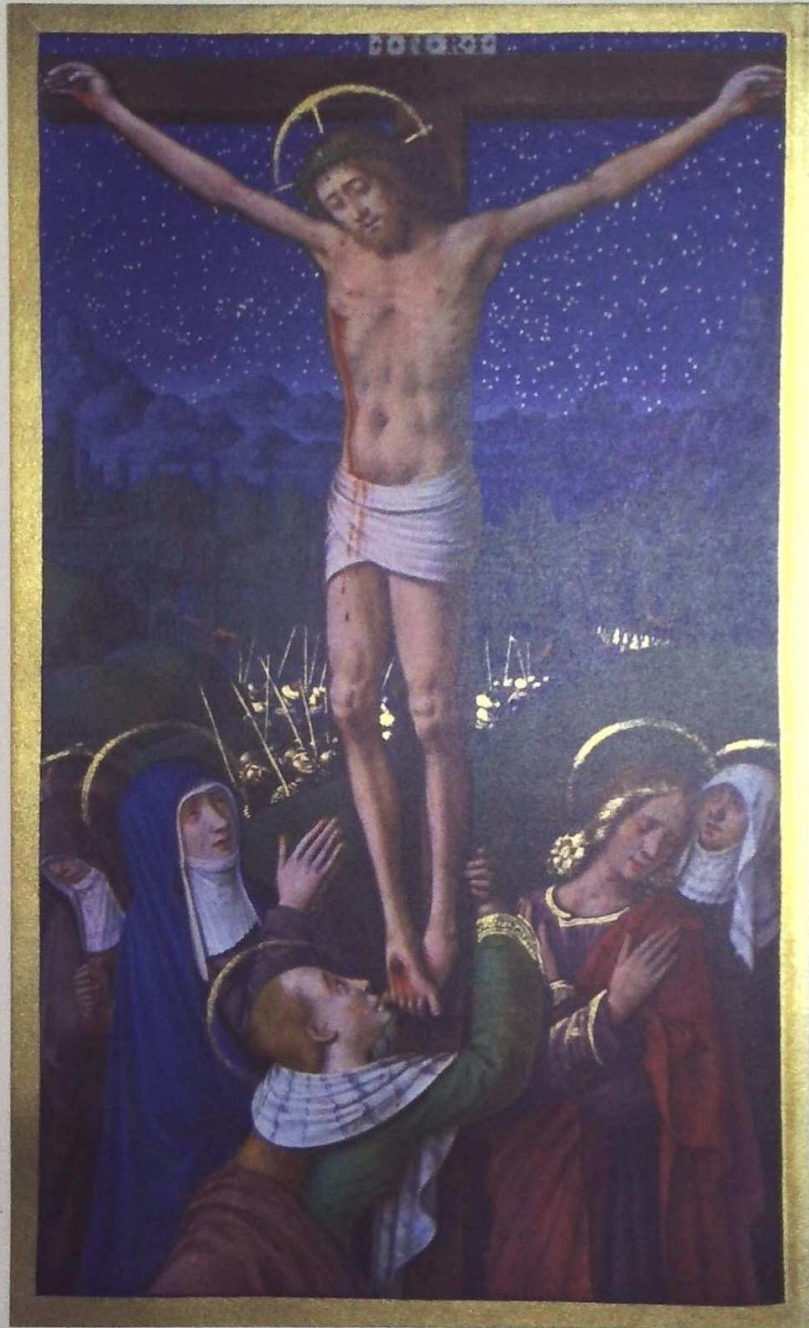




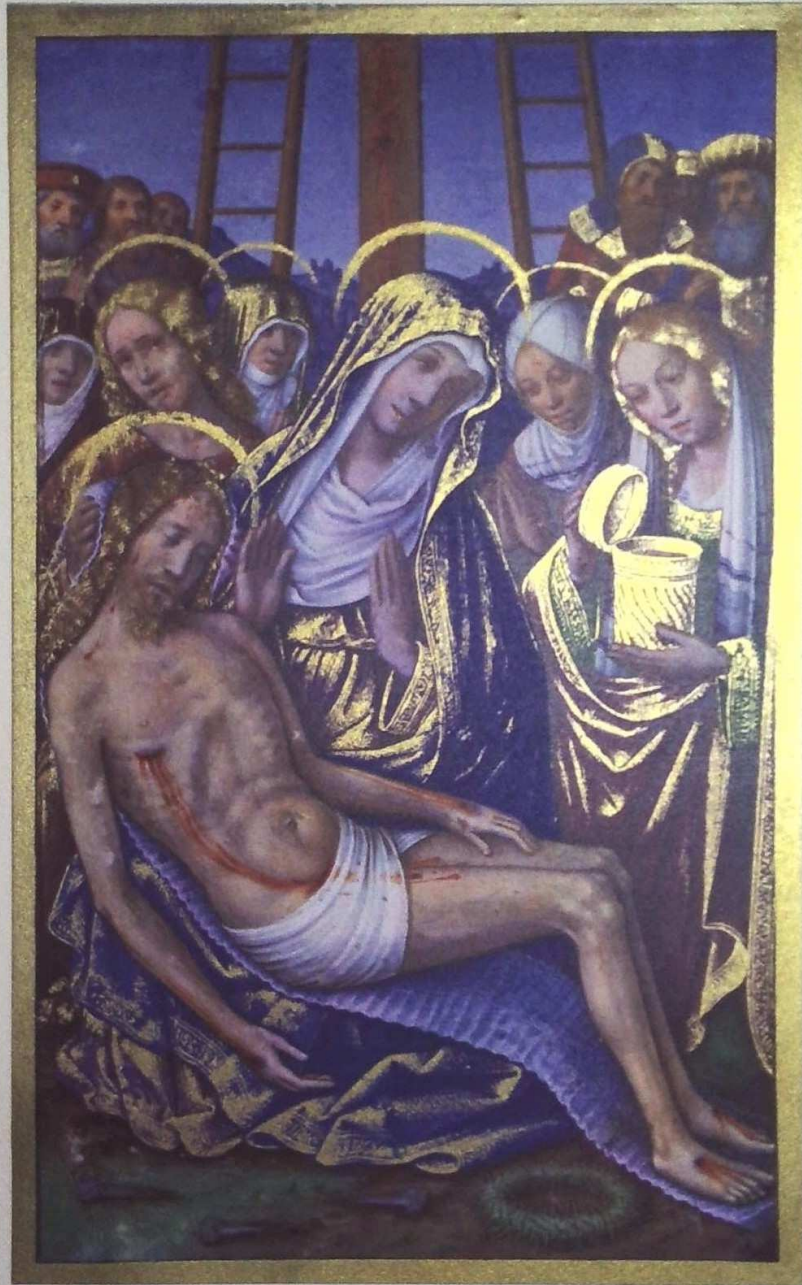
XVI



XVII



XVIII



LA LÉGENDE DORÉE

XX

SAINT CÔME ET SAINT DAMIEN

Ces deux saints sont les patrons des médecins. Bourdichon a pour eux suivi sans réticence la mode réaliste de son temps : il les a représentés en vrais médecins — douillettes et bonnets — et même dans l'exercice de leurs fonctions : l'un examine par transparence un urinal ; l'autre porte un pot de faïence contenant quelque drogue.

XXI

SAINT PIERRE DE VÉRONE, MARTYR

Le frère prêcheur Pierre de Vérone fut assassiné entre Côme et Milan le 6 avril 1252, par deux soudards aux gages des hérétiques. Selon un procédé archaïque, que Bourdichon n'a employé qu'ici en ce livre, le martyr est représenté deux fois dans la même image : au premier plan, déjà frappé à mort, mais trouvant encore la force d'écrire avec son sang sur le sol le témoignage de sa foi ; au second plan, gisant sans vie. Les assassins se discernent dans le lointain ; ils ne s'éloignent pas, mais semblent au contraire guetter le passage du saint, en sorte que trois moments successifs de l'action sont figurés par une seule peinture.

XXII

SAINT NICOLAS

Tout le monde connaît la légende de saint Nicolas et des trois petits enfants dans le saloir. L'évêque de Myre porte ici la chappe, la mitre et la crosse d'un prélat du XVI^e siècle. Au fond, le charcutier criminel s'esquive. Corniche sculptée, porte surmontée d'un fronton triangulaire et flanquée de pilastres, composent un décor bien luxueux pour l'arrière-boutique d'un marchand de salaisons.

XXIII

SAINT MARTIN

Encore une page d'hagiographie populaire qui se passe de toute explication. L'armure du saint rappelle celle de saint Michel. La ville close de murs qui sert de décor à la scène représente peut-être Amiens, où la légende place l'épisode.

XXIV
SAINT HUBERT

Le patron des chasseurs nous est montré au moment où une apparition le guérit de sa passion profane et le décide à se dévouer tout entier au service de Dieu. Un ange descendu du ciel lui apporte un manipule, ornement sacerdotal qui symbolise sa nouvelle vocation. Le futur évêque de Liège porte un fort élégant costume de chasse du temps de Louis XII. Bourdichon a bien figuré ces molosses qu'on employait alors à courre la "grosse beste". Mais il devait manquer de modèle pour le cerf, dont les formes ici sont purement conventionnelles.

XXV
SAINTE URSULE ET SES COMPAGNES

Fille du roi de Cornouaille, sainte Ursule avait fui la Grande-Bretagne envahie par les Huns et s'était réfugiée, avec un grand nombre de jeunes chrétiennes, sur les bords du Rhin. Les Huns les y rejoignirent et les massacrèrent. Le paysage ne représente pas mal les rives montueuses du Rhin. Il y a peut-être une certaine recherche d'exotisme dans le harnachement des chevaux et le costume du Hun barbu, coiffé d'un grand chapeau bleu. Le navire d'où a débarqué sainte Ursule porte à la proue un écu à l'hermine de Bretagne, parce que la Cornouaille est un pays « breton ».

XXVI
SAINTE MADELEINE

A l'aube, Madeleine se rend au tombeau avec une boîte d'aromates « pour embaumer Jésus ». Elle a déjà franchi la clôture faite de branches tressées. Elle ignore encore le miracle de la Résurrection, et elle pleure. Marie, mère de Jacques, et Salomé la suivent à quelque distance.

XXVII
SAINTE MARGUERITE

Jetée dans un cachot par le gouverneur Olibrius dont elle avait repoussé les avances, Marguerite y fut en butte aux tracasseries du démon qui prit, pour décourager sa constance, les formes les plus épouvantables. A la fin elle fut extraite de sa prison et décapitée.

XXVIII
SAINT SÉBASTIEN

Le martyr Sébastien, natif de Narbonne, devenu chef des gardes prétoriennes de l'empereur Dioclétien, fut découvert chrétien et servit de cible aux archers. Il offre ici, saignant doucement au milieu d'un calme paysage maritime, une vivante image de la sérénité de la foi triomphant de la souffrance physique.

XXIX

LES DIX MILLE MARTYRS DE LA LÉGION THÉBAINE

Ces légionnaires thébains, commandés par saint Maurice, avaient refusé, sous l'empereur Maximilien, de sacrifier aux dieux du paganisme. Ils périrent tous au milieu de divers supplices. Beaucoup eurent l'honneur d'être crucifiés. Bourdichon, peintre de tant de douces scènes, n'a pas reculé ici devant l'horreur et le sang.

XXX

LES VIERGES

C'est, les pieds sur les nuages et les têtes baignées par la lumière d'or du Paradis, la cohorte innombrable de celles qui n'ont jamais aimé que le Seigneur. Il en est parmi elles qui portent l'hermine et la couronne des reines ; d'autres sont de pauvres filles simplement vêtues, ou des nonnes. L'une d'elles, au premier plan, tient un livre ouvert, sans doute le psautier, et toutes semblent chanter à l'unisson la gloire de Dieu.

FRONTISPICE

ANNE DE BRETAGNE EN PRIÈRE

La reine, singulièrement plus belle que dans d'autres portraits que nous avons d'elle, est agenouillée devant un livre de prières. A sa droite, sainte Anne, sa patronne ; derrière elle, couronne en tête, sainte Ursule, princesse de Cornouaille, porte en sa main gauche la flèche, instrument de son martyre, et un pennon aux armes de Bretagne ; également couronnée et vêtue d'hermine, sainte Hélène, épouse de l'empereur Constance Chlore et mère de Constantin, tient une croix, en vertu de la tradition qui lui prête la découverte du saint bois à Jérusalem.

ORNEMENT DE LA COUVERTURE

MONOGRAMME D'ANNE DE BRETAGNE

Sous une couronne, une cordelière forme, en des entrelacs élégants et compliqués, la lettre A, initiale du nom de la reine. Autour, un ruban bleu ondulé porte une devise d'Anne : NON MVDERA (Elle ne changera pas).

PAGE 9

LES ARMOIRIES D'ANNE DE BRETAGNE

L'écu est "parti" de FRANCE (d'azur à trois fleurs de lis d'or) et de BRETAGNE (d'hermine). Il est timbré d'une couronne. La cordelière est un simple attribut féminin, sans signification plus précise.

Les ornements de fleurs et de fruits ainsi que le calendrier qui accompagnent le texte de M. Émile Mâle sont extraits du manuscrit des Heures d'Anne de Bretagne.

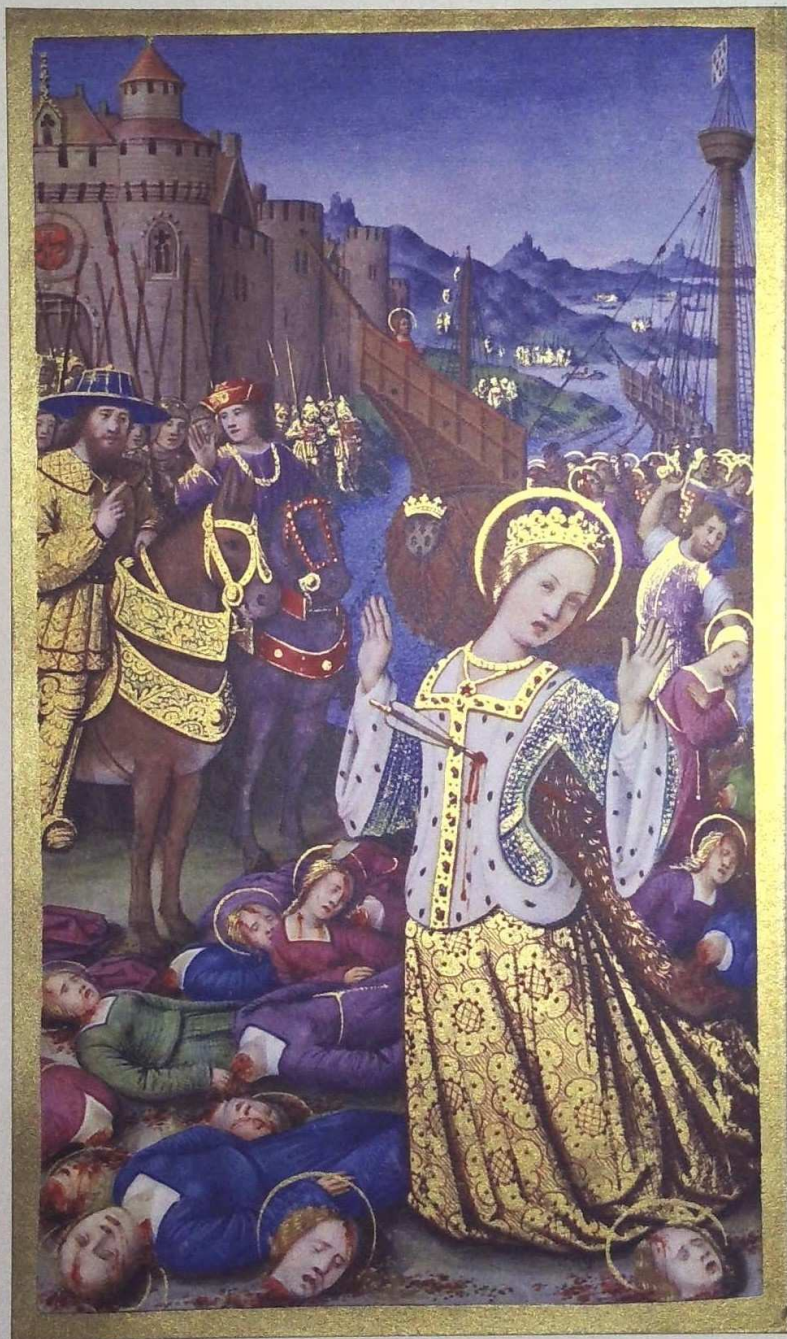


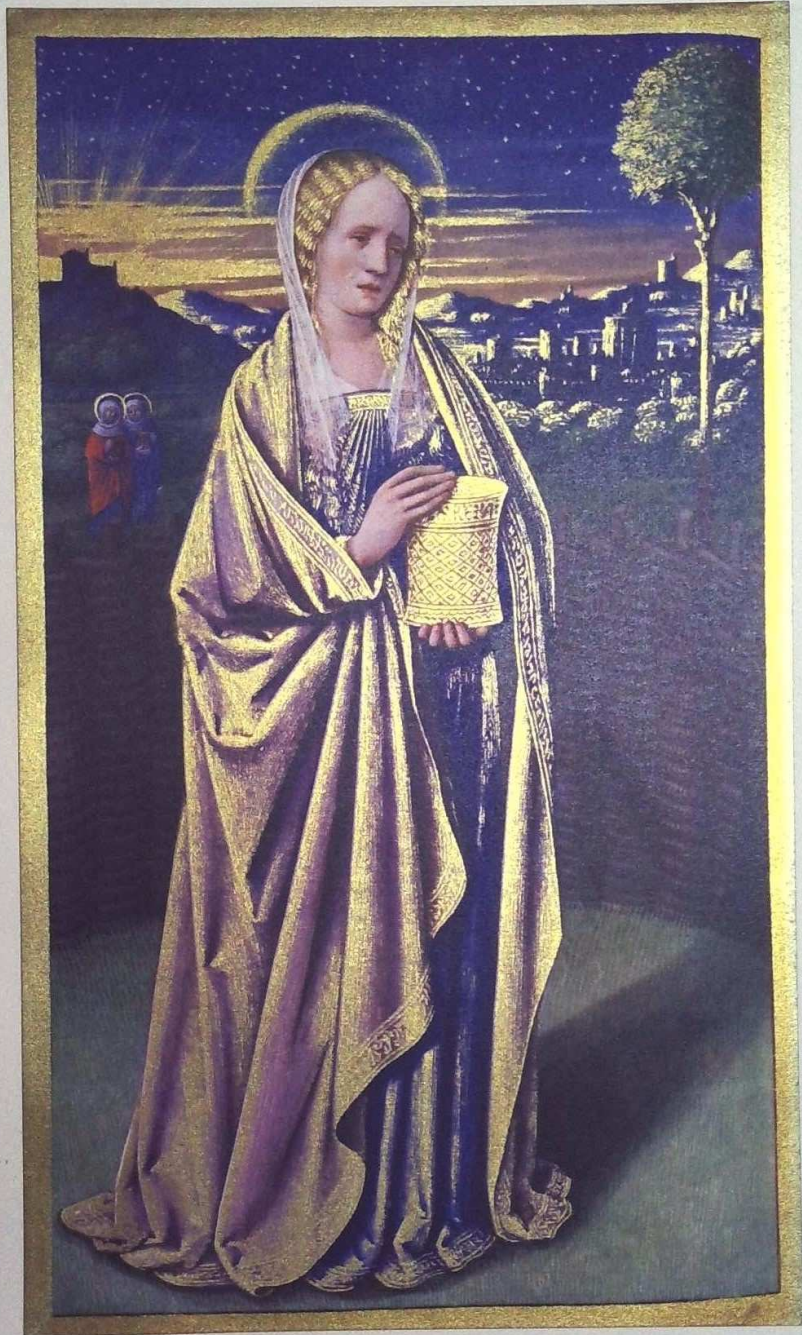








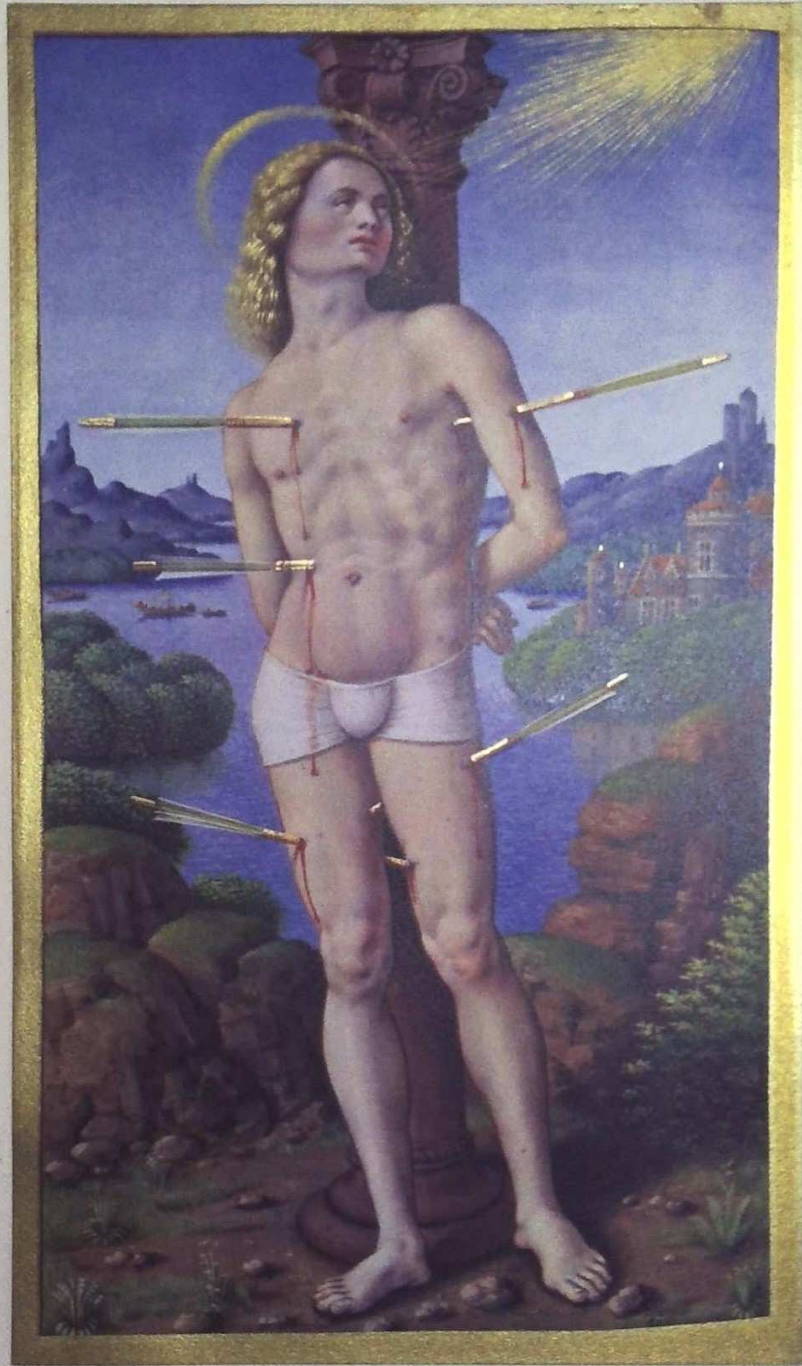




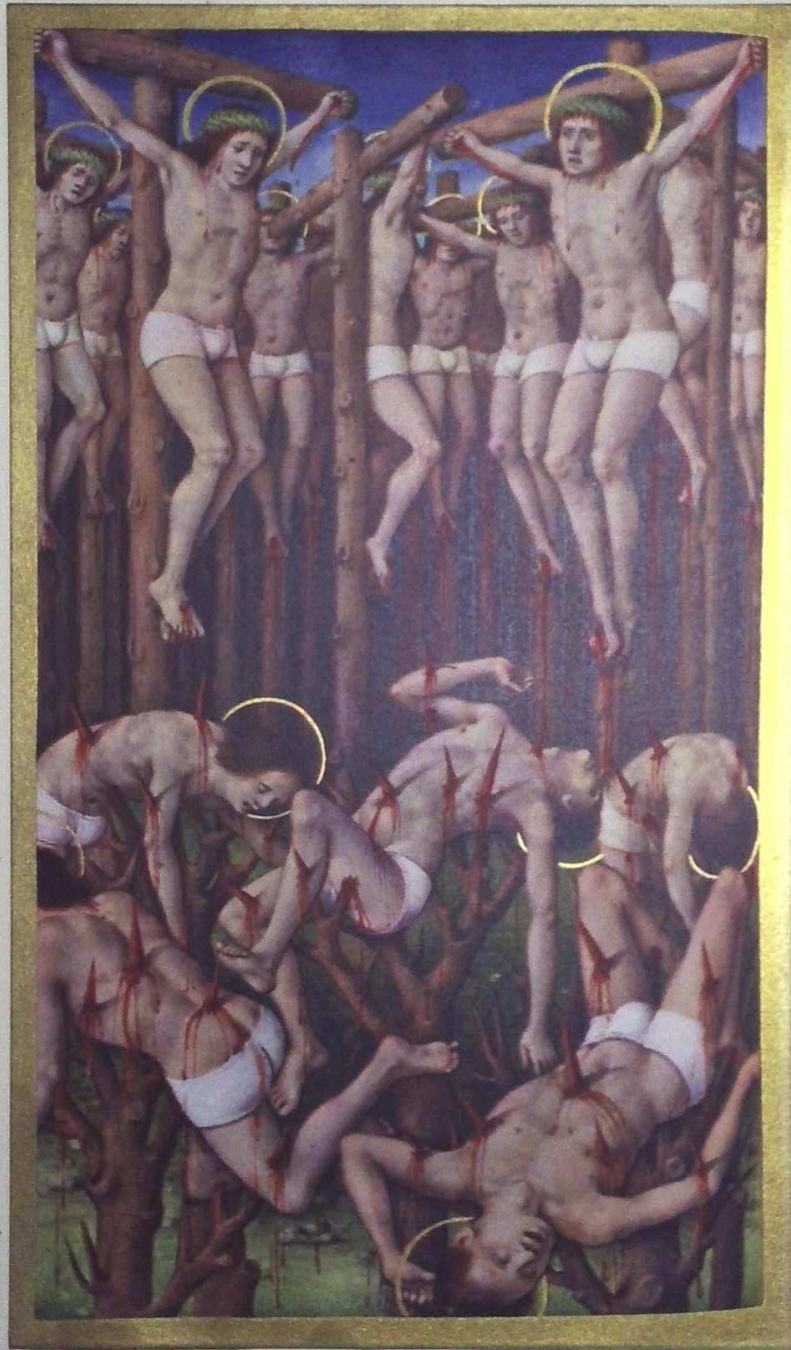
XXVI



XXVII



XXVIII





COPYRIGHT BY VERVE 1946

Éditions de la Revue VERVE
S. A. R. L. au Capital de 100.000 francs
4, Rue Férou, PARIS (VI^e)
R. C. Seine 275.200 B.

Le gérant : L. LANG

DÉPOT LÉGAL
1946 - I
N^o Imp. 296 DRAEGER
N^o Éd. 9 VERVE
D. F. M. 32.0006

PRINTED IN FRANCE

