The background of the cover is a detailed view of a medieval manuscript page. It features a large, ornate initial letter 'S' in blue and red, with intricate floral and foliate decorations in blue, red, and gold. To the left, there is a miniature of the Virgin Mary in a blue robe holding the Christ Child. The text is written in a Gothic script, with some words in red ink. The entire scene is framed by a large, white diamond shape with a red border.

ERIC GRANGEON  
RARE BOOKS



LE PREMIER LIVRE D'HEURES  
ENLUMINÉ CONNU DU MAÎTRE DE  
MARGUERITE D'YORK

*Opuscule n° 2*

ERIC GRANGEON 𐆒 RARE BOOKS



LE PREMIER LIVRE D'HEURES  
ENLUMINÉ CONNU DU MAÎTRE DE  
**MARGUERITE D'YORK**

*Opuscule n° 2*

4, rue de l'Odéon - 75006 Paris (sur rendez-vous)  
T. +33 (0)6 77 94 43 57 - [eg.rarebooks@yahoo.fr](mailto:eg.rarebooks@yahoo.fr)  
[www.ericgrangeon.com](http://www.ericgrangeon.com)



[MAÎTRE DE MARGUERITE D'YORK].  
**Horae B.M.V à l'usage de Rome.**

*Bruges, c. 1470.*

In-12° (126 x 89 mm, corpus de texte 65 x 47 mm) - Manuscrit latin en brun et rouge sur parchemin, rédigé en gothique rotunda de 186 ff., reliés par cahiers de 8 ff. (sauf pour le cahier 1 (12 ff.) et le cahier 4 (10 ff.) et les 5 derniers ff., 15 miniatures sur 15 doubles ff. composés d'une image centrale et d'un début de texte avec lettrine à remplissage de vignature sur cinq lignes, entourés de bordures à quatre côtés constituées de vignettes, d'acanthes et de fleurs, lettres décorées à la feuille d'or sur une surface bordeaux et bleue en début des psaumes, versets de psaumes composés de lettres successivement dorées et bleues sur fleuron noir et rouge, majuscules peintes en jaune, en partie cadellées ; 18 lignes par ff. - Reliure ancienne (c. XVIII<sup>e</sup>) recouvert de velours rouge, avec gardes anciennes non d'origine en parchemin protégé dans une boîte en demi-marquin rouge et toile rouge, intérieur de velours satiné rouge (*signée James Brockman, Wheatley, Oxford, England*).

*Provenance* : Collection privée (Angleterre) – Carlo de Poortere – Antiquariat Heribert Tenschert (Catalogue XXVII, 1991, n°10) – Collection privée (France).



Officium de sancto spū:

**D**omine la-  
bia mea apies  
Et os meum  
annuntiabit  
laudem tuam.

**D**eus in adiutorium  
meum intende Dne  
ad adiuuandum me festina.

**A**ntiphona p̄ ymnus:

**A**ntiphona p̄ ymnus:  
Vobis sancti sp̄e gra-  
tia sit data. De qua virgo  
uirginum fuit obumbrata  
Cum p̄ sanctum angelum  
fuit salutata. Verbis caro  
factum est virgo fecundata  
**Vs.** Veni sancte sp̄e reple tu-  
orum corda fidelium q̄ tu

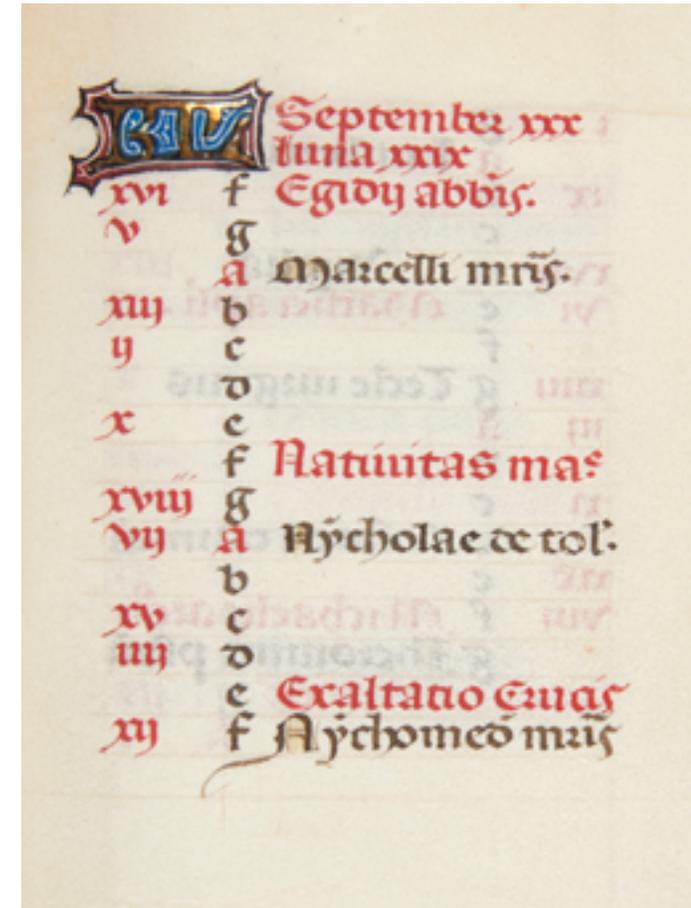
IMPORTANT ET TRÈS ÉLÉGANT LIVRE D'HEURES FLAMAND ENLUMINÉ DE LA FIN DU XV<sup>e</sup> SIÈCLE.

UN DES TOUS PREMIERS OUVRAGES ET LE PREMIER LIVRE D'HEURES QUE L'ON PUISSE ATTRIBUER AU MAÎTRE DE MARGUERITE D'YORK, CE DERNIER ÉTANT SURTOUT CONNU POUR SES ENLUMINURES SUR DES LIVRES PROFANES.

LES QUINZE DOUBLE FEUILLETS ENLUMINÉS MONTRENT DE MANIÈRE INCOMPARABLE À QUEL POINT LE STYLE DE CET ARTISTE S'ÉCARTE DE LA TRADITION DE WILLEM VRELANT POUR DEVENIR, GRÂCE À UNE PALETTE DE COULEURS INÉDITE, FINE ET TRÈS VIVACE, UNE SIGNATURE ARTISTIQUE À PART ENTIÈRE.

L'OUVRAGE EST ÉGALEMENT D'UNE GRANDE IMPORTANCE POUR SON ÉCRITURE CALLIGRAPHIÉE QUI EST UN EXEMPLE PRÉCOCE DE GOTHIQUE ROTUNDA FLAMAND INSPIRÉ DU MODÈLE ITALIEN.

CONÇU POUR UNE PIÉTÉ PRIVÉE, PROBABLEMENT FÉMININE, IL EST REMARQUABLEMENT ÉTABLI ET CONSERVÉ.



LE PREMIER LIVRE D'HEURES CONNU ATTRIBUABLE AU MAÎTRE DE MARGUERITE D'YORK.

La main du Maître de Marguerite d'York a été dégagée d'après un recueil de dévotion de Marguerite d'York épouse du duc de Bourgogne, Charles Le Téméraire (*Livre de l'âme contemplative* de Jean de Gerson destiné à Marguerite d'York, c. 1468-1477, Bruxelles, KBR, ms. 9305-06). C'est l'historien d'art allemand Friedrich Winkler qui la caractérisa pour la première fois en 1925. Même si parmi ses autres commanditaires prestigieux figure aussi Antoine de Bourgogne, fils bâtard de Philippe le Bon, le principal commanditaire du Maître de Marguerite d'York fut toutefois Louis de Gruuthuse, un bibliophile brugeois pour lequel il réalisa une vingtaine d'ouvrages essentiellement profanes et avec qui il eut des liens très étroits. On connaît en effet plusieurs miniatures où Louis de Gruuthuse est représenté seul (Paris, BNF, Mss, fr. 090, f. I) ou accompagné de sa famille (Paris, BNF, Mss, fr. 424, f. I, fr. 455, f. 9 et fr. 456, f. 167) alors que rien dans les textes concernés n'y incitait explicitement. Le Maître de Marguerite d'York fut donc actif à Bruges aux environs de 1470-1480 avec une production plutôt abondante essentiellement centrée sur des livres profanes.

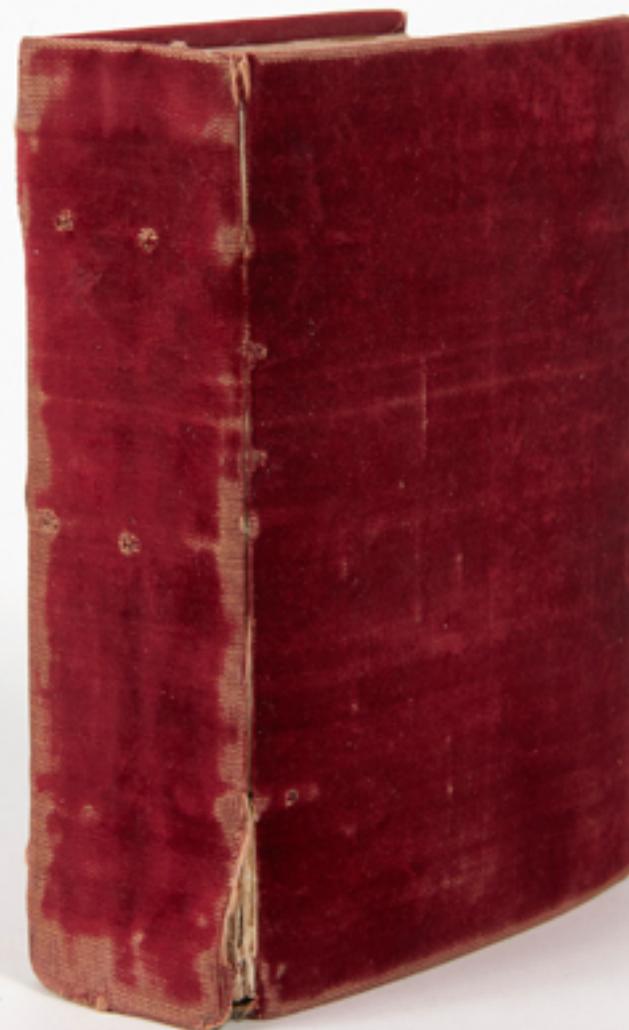
D'un point de vue stylistique les historiens d'art ont pu dégager que l'artiste fait montre d'une grande liberté, recourt tantôt à une technique lavée relevant de l'ébauche, tantôt à une facture plus épaisse. Il dessine ou modèle les visages, donne vie à des personnages incarnés, mais façonne aussi à la hâte les figures secondaires. Son application varie sensiblement selon l'importance des sujets ou des plans, le format de l'œuvre ou l'urgence de la commande, mais d'une manière générale sa main vise plus les contrastes chromatiques et les effets expressifs, que la recherche illusionniste ou la perfection du dessin.

Eu égard à des concordances stylistiques nettes et à la comparaison de la grammaire du décor avec d'autres manuscrits connus, l'attribution des 15 très remarquables miniatures qui figurent dans notre livre d'heures peut être donnée au Maître de Marguerite d'York ou à son entourage très proche. Cette attribution a notamment été fixée de manière détaillée dans l'analyse faite de l'ouvrage dans le catalogue XXVII (n°10) de la librairie Antiquariat Heribert Tenschert, expressément confortée par l'historien d'art Bodo Brinkmann, conservateur au Kunstmuseum de Bale, qui a fortement contribué par ailleurs à la compréhension du style et du talent du Maître de Marguerite d'York.

## DES HEURES DE LA SAINTE VIERGE MARIE À L'USAGE DE ROME.

Le texte calligraphié de ces Heures de la Sainte Vierge Marie à l'usage de Rome est rédigé en langue latine et élaboré comme suit :

- ff. 1 à 12v : Calendrier mensuel, tous les jours n'y figurent pas. Ce type de calendrier fut globalement assez courant dans la région de Gand et Bruges. Il comprend des références nettes aux dominicains (Thomas d'Aquin le 3 juillet). Des Saints peu courants y sont indiqués, tels que le roi David de l'Ancien Testament le 1er mars. La fréquence des jours consacrés à Saint Nicolas est inhabituelle, puisqu'à la fête du 6 décembre s'ajoute le 10 septembre, dédié également à Nicolas de Tolentino. La récurrence de Nicomède le 1er juin et le 15 septembre est également atypique. Parmi les Saints régionaux, l'évocation de Valéry le 1er avril et de Maclou le 15 novembre est assez rare. Le 2 juillet est dédié à la Visitation de Marie.
- ff. 14 à 25r : Heures de la Sainte-Croix (ff. 14 à 19r, f. 19v blanc) et du Saint-Esprit (ff. 21 à 25r, f. 25v blanc).
- ff. 27 à 30 : Messe de la Vierge Marie.
- ff. 31 à 35 : Péricopes de Saint Jean (ff. 31 à 32r), Saint Luc (ff. 32r et 33r), Saint Matthieu (ff. 33r à 34v) et Saint Marc (ff. 34v à 35r), f. 35v blanc.
- ff. 37 à 106 : Heures de la Vierge Marie *secundum usum Romanum* : Matines avec groupes de psaumes pour les différents jours de la semaine (ff. 37 à 53), Laudes (ff. 54 à 64), Prime (ff. 65v à 68v), Tierce (ff. 70r à 73), Sexte (ff. 75v à 78r, f. 78v blanc), None (ff. 80v à 83), Vêpres (ff. 85 à 91, f. 91v blanc), Complies (ff. 93 à 97), Office de l'Avent (ff. 99 à 106r), f.106v blanc.
- ff. 108 à 125 : Psaumes pénitentiels avec litanie (à partir du f. 117v), comprenant Saint-Nicolas parmi les pontifes et Saint-Nicolas parmi les moines, Saint-François, Saint-Dominique et Saint-Alexis.
- ff. 127v à 163 : Office des morts.
- ff. 165v à 180 : Psautier de Saint-Jérôme.
- ff. 181 à 184r : Prière à la Vierge.
- ff. 184v à 185r : 8 versets de Saint-Bernard ajoutés ultérieurement et rédigés par une main différente: *Illumina oculos meos*.
- f. 185v : Suffrages de Saint-Raphaël archange.
- f. 186 : Prière à réciter avant de quitter la maison (*Oratio antequam exeas domi(no) summo mane dicenda devote (sic) : Domine sancte pater omnipotens qui nos ad principium huius diei*) rédigée par une main différente.
- f.186v : Prière de Saint Jérôme (*Deus qui beatum Iheronimum...*) et prière de la communion (*Omnipotens sempiterna deus atque misericors. Ecce...*) rédigées à l'encre brune par une main non professionnelle et fin du texte.



**A**b ira tua . . .  
**A**subitanea et improvi  
 la morte . . .  
**A**b insidijs dyaboli . . .  
**A**b ira et odio et omni mala  
 voluntate . . .  
**A**spu fornicationis . . .  
**A**fulgure et tempestate  
**A**morte ppetua . . .  
**P**er misterium sancte i  
 carnationis tue . . .  
**P**er aduentum tuum . . .  
**P**er nativitatem tuam . . .  
**P**er baptismum et scdm  
 ieiunium tuum . . .  
**P**er crucem et passionem  
 tuam . . .  
**P**er mortem et sepultu

Officium beate marie Vi  
 ginis scdm vsu Romanu  
 ad matutin  
**D**omine la  
 bia mea apies  
 Et os meum  
 annuntiabit  
 laudem tuam . . .  
 Deus in adiutorium

UNE ÉCRITURE REMARQUABLE : UN EXEMPLE PRÉCOCE DE GOTHIQUE ROTUNDA FLAMAND INSPIRÉ DU MODÈLE ITALIEN.

Le codex est rédigé dans une gothique rotunda inspirée du modèle italien extrêmement vivante et assez inhabituelle à cette époque en Flandre. Les lettres relativement basses et larges sont fortement brisées et les lignes qu'elles composent prennent souvent la forme de bandes légèrement irrégulières. Les majuscules sont souvent calligraphiées et cadellées avec une grande finesse. L'écriture a par endroit fait l'objet d'améliorations particulièrement soignées (comme par exemple dans les Heures du Saint-Esprit).

Il semblerait que le même calligraphe (peut-être espagnol) soit également à l'origine de l'ajout de la prière de Saint-Jérôme au feuillet 186v. Les éléments ajoutés à la fin de l'ouvrage se répartissent en trois groupes : les versets de Saint-Bernard, les suffrages de Saint-Raphaël et la prière à réciter avant de quitter la maison (ff. 184v à 186) sont également rédigés dans une gothique rotunda de très bonne facture, mais qui est toutefois plus petite, plus dense et avec un volume de texte par ligne plus important. Leur fleuron se distingue de manière significative du corps de l'ouvrage. En revanche, les prières ajoutées à la dernière page présentent tous les signes d'une écriture non professionnelle.

Les versets des psaumes ne commencent pas nécessairement en début de ligne. Pour cette raison, le fleuron ne peut s'étendre dans la marge latérale qu'à quelques reprises seulement. Lorsque cela est possible, les fragiles motifs qui en résultent donnent l'impression d'avoir été peints de manière un peu plus lâches. À l'inverse, le fleuron des feuillets 144v à 185v sont d'un aspect plus consistant et très finis.



Les lettrines sur deux lignes sont principalement caractérisées par les lignes blanches qui ont servi à décorer les fonds de couleur. Celles-ci sont donc d'autant plus frappantes sur les lettrines à remplissage de vignature réalisées en bordeaux, bleu et vert. Les contours de ces deux types de lettrine sont extrêmement dentelés, les coins des lettres à remplissage de vignature ont été creusés d'encoches arrondies. En revanche les lettrines sur deux lignes des feuillets 184v et suivants sont dépourvues de lignes blanches.

La présence de baguettes et bordures se limite aussi aux seules doubles pages ornementées de ce codex. Des lettrines à remplissage de vignature partent une simple tige peinte à la feuille d'or, dont la luminosité a été atténuée par des lignes volontairement tracées à l'encre noire. L'aspect systématiquement foncé de la feuille d'or est certainement dû à la couleur de la surface qui se trouve en dessous. L'ensemble participe ici clairement d'un principe esthétique particulier : la luminosité de l'or de l'acanthé et des fleurs, appliqué au pinceau, semble également avoir été atténuée, à l'instar d'une petite partie de l'enluminure flamande. Les feuilles végétales tirent vers le brun, l'acanthé présente aussi de vifs tons rouges qui se rapprochent de la laque de garance.

Les bordures sont denses et comportent de nombreux petits éléments. Des branches fleuries y forment généralement un réseau ornemental dont les ramifications s'entrecroisent à plusieurs reprises. La palette de couleurs vise à produire un effet relativement austère. Mêmes les nuances de rouge restent discrètes.

**A**d te domine leuam  
 animam meam d's  
 mis in te confido non eu-  
 lescam. **N**eq; irrideant  
 me inimici mei etenim vni-  
 uersi q; sustinent te non co-  
 fundentur. **N**on fundant  
 omis iniqua agentes sup-  
 uacue. **D**ias tuas d'ne de-  
 monstra michi q; semitas  
 tuas edoce me. **D**irige me  
 i ueritate tua q; doce me qz  
 tu es deus saluator mis q;  
 te sustinui tota die. **R**e-  
 miniscere miserationum  
 tuarum d'ne q; misericordiarum  
 tuarum q; a sclo st. **D**elca iuuetur  
 mee q; ignorantias meas



### QUINZE ENLUMINURES CARACTÉRISTIQUES DE LA PREMIÈRE MANIÈRE DU MAÎTRE DE MARGUERITE D'YORK

Les quinze doubles feuillets enluminés semblent s'inscrire au premier abord dans la tradition que les ateliers d'enlumineurs, dont celui de Willem Vrelant, avaient imposée à Bruges. Les tons vifs, l'ornementation typique des différents éléments et l'aspect vivant de l'ensemble témoignent en effet du fait que le parti pris esthétique de ce type de livres d'heures résidait plus dans l'agencement créatif et individuel de motifs courants que dans l'apport d'idées spécifiques pour la composition de nouvelles images.

Les enluminures de ce codex sont réalisées avec soin et raffinement. Les couleurs rayonnent, grâce à un choix de tons insolites, tels que le noir si rarement utilisé par ailleurs et un vermillon tirant vers le jaune. Le tout est rehaussé par de longues bandes dorées minutieusement réalisées et venant ainsi agrémenter les miniatures. Les nimbes habillés de feuilles d'or clair et lumineux sont des motifs particulièrement charmants de ce codex. De fins poinçons leur assurent un effet éblouissant, qui a été manifestement volontairement atténué à d'autres endroits pourtant aussi recouverts d'or. On observe une alternance régulière de petites surfaces de couleur, notamment de tons complémentaires comme le rouge et le vert, complétés par du bleu et du rose et fréquemment ponctués de noir, ce qui confère à la peinture un caractère étonnamment vivant.

Les traits des visages contribuent également à cette impression générale. Les yeux en forme de points sur des visages au teint uniformément clair mais souvent ravivé de pommettes rouges, les bouches minuscules et les nez extrêmement fins et petits donnent une vie à la fois délicate et intense aux personnages. Les teintes soutenues des chevelures, un blond doré avec d'intenses nuances rousses pour les femmes et les anges, un brun tirant souvent sur le noir pour les hommes ou un gris bleuté très élaboré pour les vieillards, enrichissent la palette de couleurs du codex.

L'ensemble des personnages est pourtant caractérisé par des formes apaisées, les articulations sont négligées. Les silhouettes sont élancées, plutôt étroites et aux contours fermés. Une attention particulière est toutefois régulièrement apportée au style vestimentaire. Les hommes portaient souvent des bourses, comme Joseph dans la Présentation au temple. Les femmes semblent également accorder un grand soin à leur tenue, comme Elisabeth dans la Visitation.

Ces détails vivants viennent en réalité à l'encontre du fait que, comme évoqué précédemment, le peintre se plaît à reprendre des motifs déjà existants. Il dispose manifestement d'un choix limité d'espaces intérieurs et de paysages. Mais il sait brillamment utiliser les éléments variant d'une image à l'autre, pour créer à chaque fois une impression générale extrêmement équilibrée et percutante.

L'enlumineur a réalisé les motifs, les silhouettes et même les têtes des personnages dans la continuité de l'art de Willem Vrelant. Mais il réussit à le dépasser de manière remarquable, grâce à son sens aiguisé de l'accessoire, aux nouvelles nuances adoptées et surtout grâce à l'utilisation du noir si étonnante.



#### La crucifixion du Christ (f. 13v)



La crucifixion du Christ a lieu devant une silhouette de ville, encadrée par deux imposants rochers au second plan. À gauche, Marie, tournée vers la croix, s'effondre, Jean la retient par les épaules. Tous deux sont suivis par deux autres saints. À droite se tient Longin le Centurion qui montre le Christ du doigt à un soldat vêtu de noir, un autre spectateur s'est joint à l'assemblée.



#### Le miracle de Pentecôte (f. 20v)



Le miracle de Pentecôte se produit dans l'hémicycle d'un édifice sacré, qu'une arche relativement large ouvre sur le paysage extérieur. Assis devant une étoffe rose tendue sur toute la largeur de l'image, les apôtres sont assis groupés autour de Marie. On peut y reconnaître Jean, à gauche, et Pierre, à droite. La colombe apparaît au-dessus de Marie, devant le paysage visible depuis l'arche.



#### La Vierge sur le trône (f. 26v)

La Vierge sur le trône est entourée de trois anges. Le premier joue de l'orgue portatif, le deuxième souffle dans une longue flûte, alors que le troisième tend une corbeille de fruits à l'enfant. La composition complète un schéma agencé de manière symétrique au centre, dans lequel le trône, certes situé au milieu de l'image, est toutefois placé de biais. Un brocart est tendu derrière les personnages mais n'occupe pas toute la largeur de l'image. À gauche, une arche laisse apercevoir le jardin clôturé. Les jolis remplages des deux fenêtres du mur arrière parallèle à la scène ont été réalisés avec le plus grand soin.





### L'Annonciation (f. 36v)

Dans l'Annonciation, l'espace intérieur est composé de la même manière que dans l'image précédente de la Vierge : l'ange est arrivé du jardin par l'arche situé à gauche. Marie, qui priait sur l'agenouilloir, se tourne doucement vers lui. Le ruban qu'il tient dans la main porte l'inscription *Ave Maria*. Un vase avec trois lys se trouve au premier plan entre les personnages, derrière lesquels un brocart noir a de nouveau été tendu. Un baldaquin rond, semblable à un ciborium, pend du plafond à poutres.





### La Visitation (f. 53v)

La Visitation se déroule déjà à l'intérieur de la maison d'Elisabeth. Une arche ouvre le bâtiment vers la droite, laissant ainsi apercevoir d'autres maisons au second plan. Entre deux colonnes colorées, Marie et Elisabeth se tendent les mains de nouveau devant un brocart noir et sous une structure en bois richement décorée, ressemblant à une tribune d'église. Contrairement à ce que pourrait laisser logiquement suggérer l'architecture du lieu, mais sans doute en référence à une illustration plus ancienne, Marie se tient à gauche. En signe d'humilité, Elisabeth a laissé tomber son manteau.





#### L'Adoration de l'Enfant (f. 64v)

Dans l'Adoration de l'Enfant, l'étable de Bethléem est décorée d'un drap d'honneur en brocart d'argent rouge. Une haute clôture remplace le drap habituellement tendu derrière les personnages.



Seuls quelques arbres sont visibles en arrière-plan, derrière les têtes du bœuf et de l'âne, un mur en pierres roses et un haut rocher. Marie est agenouillée au premier plan, son ombre se dessine nettement sur le brocart situé derrière elle. Elle a étendu la longue et fine traîne de son manteau sur le sol et y a couché l'enfant, dont jaillissent des rayons dorés. À droite, Joseph est agenouillé, entre les deux personnages se trouve un ange.



#### L'Annonciation aux bergers (f. 69v)

Dans l'Annonciation aux bergers, deux rochers escarpés se dressant vers le ciel structurent de nouveau le paysage, mais ne séparent pas strictement l'arrière-plan du reste de la scène, comme c'était le cas dans la Crucifixion ou dans l'Adoration ; à gauche de la partie supérieure de l'image apparaissent les murs de la ville, précédés d'une prairie qui s'étend uniformément, parsemée de quelques arbres et buissons. Au premier plan, un gros chien de berger est assis sur le sol. Imitant les trois bergers dispersés sur toute l'image, il regarde l'ange qui apparaît en pied avec un ruban portant une inscription illisible.





#### L'Adoration des mages (f. 74v)



L'Adoration des mages reprend exactement la mise en scène de la miniature illustrant l'Adoration de l'Enfant (f. 64v) : devant le drap d'honneur se trouve ici un trône en bois pour Marie portant l'enfant nu. Les trois mages s'approchent dans l'ordre traditionnel. Le plus jeune, sur le côté droit de l'image, lève sa main droite vers l'étoile.



### Présentation au temple (f. 79v)

Dans la Présentation au temple, l'architecture associe deux somptueuses fenêtres à remplages empruntées aux images de l'Annonciation et de la Visitation et placées de part et d'autre, à deux simples fenêtres à arche plein. Ces dernières encadrent l'autel qui domine le milieu de l'image et présente un retable avec une scène de crucifixion et cinq personnages peints sommairement assistant à la scène. Le soin apporté au décor est tel qu'il est possible de reconnaître à la fois l'antependium en brocart, la nappe d'autel blanche et les rideaux situés de chaque côté. Les personnages sont rassemblés autour d'une structure ronde en forme de calice et dorée au pinceau. Il s'agit sans doute d'une cuve baptismale en dinanderie métallique. Marie, la prophétesse Anne qui porte un panier contenant des colombes et deux autres personnes sont arrivées par la gauche. À gauche se tiennent Simon, identifiable à sa mitre, et un vieil homme à la barbe grise dans lequel on peut légitimement reconnaître Joseph de par son attitude de prière, similaire à Marie. L'enfant nu est debout sur le plateau rond, Simon le tient par les hanches. Cette représentation de l'enfant debout est tout à fait inhabituelle ; elle n'est présente que sporadiquement dans la peinture européenne du milieu du 15<sup>e</sup> siècle, comme chez Stephan Lochner ou dans le livre d'heures d'Anholt.





### Le Massacre des Innocents (f. 84v)

Dans le Massacre des Innocents, la disposition de la pièce est pour la troisième fois la même que dans la Vierge sur le trône et l'Annonciation. Une porte de château est cette fois-ci représentée à gauche, alors que le baldaquin et le trône sont déplacés vers la droite de l'image, accueillant Hérode qui assiste, les mains levées, au meurtre d'un enfant que sa mère essaie encore désespérément de sauver.





### La Fuite en Égypte (f. 92v)

La Fuite en Égypte offre le plus beau paysage de l'ouvrage : structuré par un décor de prairies et d'arbres et dépourvu de chemins et de rivières, l'espace est de nouveau caractérisé par la présence de deux rochers décalés. Une silhouette de ville constitue la limite de l'image en arrière-plan ; entre un rocher, à gauche, dont la partie inférieure a été coupée de l'image et un autre, à droite, décalé vers le milieu de l'image, apparaît la sainte famille, avec Marie, assise sur l'âne. Entre elle et Joseph se dresse une colonne en or de laquelle chute une idole métallique.





### Le Couronnement de la Vierge (f. 98v)

Le Couronnement de la Vierge reprend certains éléments du fameux décor architectural de l'Annonciation et du Massacre des Innocents. Un trône à baldaquin est de nouveau placé sur le côté droit de l'image. Un mur structuré par des fenêtres à remplages traverse de nouveau l'image de manière horizontale. Il ne s'agit cependant pas cette fois-ci de véritables fenêtres, mais de boiseries ajourées, semblables à des stalles et mises à disposition de Marie à côté du trône de Dieu. Un Dieu trinitaire coiffé d'une tiare est assis à gauche, bénissant Marie qui est agenouillée et dont la silhouette et la fine traîne du manteau au sol rappelle l'Adoration de l'Enfant. À gauche, un ange tient une couronne au dessus de la tête de Marie en prière ; censé flotter dans les airs, il semble plutôt agenouillé sur le banc placé au second plan en raison de la disposition stricte des stalles. La composition est bordée par un ciel bleu en arrière-plan. L'image ne présente aucune ouverture sur le paysage.





#### David en prière (f. 107v)

Précédant les psaumes pénitentiels, David est représenté en prière. Le roi est agenouillé devant la porte de son palais, dans le jardin cerné de murs, et regarde l'ange entièrement peint en rouge et brandissant une épée. On aperçoit derrière Dieu le Père, de toute petite taille. Le paysage habituel, composé d'une silhouette de ville encadrée par deux rochers, a de nouveau été timidement reproduit derrière le mur du palais et clôt l'image à l'arrière plan. Une fois de plus, des arbres et des forêts complètent le décor. Une statue sous un baldaquin orne le mur du palais. Une libre composition ornementale en pierre vient coiffer le portail. La couronne a été peinte avec un soin particulier. La harpe est rangée à moitié dans un étui.





**Messe de requiem (f. 126v)**

L'office des morts ouvre une messe de requiem : elle se déroule devant un autel décoré d'une statue de la Vierge entourée de deux saints. Au premier plan se dresse le catafalque. Les pleurants vêtus de noir sont assis à gauche sur les stalles, le visage voilé. À droite se trouvent deux prêtres portant un livre.



### Saint Jérôme (f. 164v)

Ayant compilé le psautier suivant, Jérôme apparaît ici dans une pièce fermée : le saint est représenté en cardinal, accompagné de son attribut le lion, assis au sol. Son regard est tourné vers une feuille vierge qu'il a posée sur son pupitre. Les proportions de la miniature sont globalement plus larges, le personnage est plus grand que toutes les autres figures réalisées par cette main. L'architecture est par conséquent plus simple, bien qu'elle soit inspirée du schéma habituel : une arche laisse apercevoir le paysage à gauche, mais uniquement à travers une grille noire qui symbolise l'isolement du savant qu'est



Jérôme par rapport au reste du monde. Une voûte en berceau en bois et deux fenêtres rectangulaires, remplaçant le plafond plat et les arches habituelles, montrent que malgré la proximité de style, le lieu n'est pas aussi raffiné. Le drap d'honneur grossier placé derrière la chaise du saint en train d'écrire paraît relativement déplacé, alors que ce type de tissu peut être perçu comme une spécialité des autres miniatures.



93

**A**d completor.  
Conuerte nos  
deus salutaris  
noster: Et auerte  
iram tuam  
a nob. **D**eus i adiuutor  
meum intende: Domine  
ad adiuuandum me festina  
**S**icut expugnauit  
me a iuuentute mea dicat  
nunc isti. **S**icut expugna  
uerunt me a iuuentute m  
etenim non potuerunt m.  
**S**upra dorsum meum fabu  
cauerunt peccatores. plon  
gaueunt iniquitates suam  
**D**ominus iustus coadert

92

---

SLPENDIDE EXEMPLAIRE DE CET IMPORTANT LIVRE D'HEURES FLAMAND, PREMIER EXEMPLE CONNU DE LIVRE D'HEURES ENLUMINÉ PAR LE MAÎTRE DE MARGUERITE D'YORK, AVEC UN DÉCOR AUX COLORIS NOVATEURS D'UNE VIVACITÉ ET D'UNE RICHESSE ABSOLUMENT REMARQUABLE.

IL EST COMPLET ET PARFAITEMENT ÉTABLI SUR UN PARCHEMIN DE GRANDE QUALITÉ, ET DANS UN ÉTAT DE CONSERVATION DE PREMIER ORDRE.

---

Bibliographie sélective :

Winkler 1927, p. 86, 163, 191 f. - Thieme Becker XXXVII, 1950, p. 216 - Dogaer 1987, p. 113 avec d'autres références bibliographiques - P. Schaedel, *Miniatures flamandes 1404-1482*, Cat. Expo. Paris, Bruxelles, 2011, p. 295-296 – Antiquariat Heribert Tenschert, *Leuchtendes Mittelalter III, Das Goldene Zeitalter der Burgundischen Buchmalerei 1430-1560, Sammlung Carlo de Poortere u.a.*, Katalog XXVII, 1991, n°10 (voir aussi le n°11 pour un autre livre d'heures attribué au Maître de Marguerite d'York).



© Eric Grangeon Rare Books  
540 042 538 RCS Paris

Photographies : Stéphane Briolant

Conception graphique : THE LETTER O.  
[www.theletter-o.com](http://www.theletter-o.com)

MMXVII

