

LES TRÈS RICHES HEURES DU DUC JEAN DE BERRY

« Édition première, unique, numérotée et limitée à 987
exemplaires certifiés par notaire »



M
M. Moleiro



Première et unique édition fac-similée intégrale des **TRÈS RICHES HEURES DU DUC DE BERRY** (Bibliothèque du Château de Chantilly, Ms. 65) autorisée par la **FONDATION POUR LA SAUVEGARDE ET LE DÉVELOPPEMENT DU DOMAINE DE**

CHANTILLY, propriétaires exclusifs des droits de publication de ce manuscrit.

Les Très Riches Heures du Duc Jean de Berry (1413/1416 – 1485)

(Bibliothèque du Château de Chantilly, Ms. 65)

- Format : 21,3 x 29,2 cm.
- 412 pages, grandeur nature, profilées au laser.
- 130 enluminures et 3.000 initiales rehaussées d'or et d'argent.
- Hiérarchie des ors : feuille d'or, brillant, or en relief.
- Plus haute fidélité chromatique ; trame stochastique.
- Images en 3D.
- Impression du bleu lapis-lazuli renforcée.
- Cahiers originaux.
- Tranchefiles cousues à la main.
- Reliure identique à l'originale : maroquin rouge avec grecque dorée.
- Volume commentaire sous la direction de Patricia Stinermann et Inès Villela-Petit.

Les **Très Riches Heures** conservées à la Bibliothèque du Château de Chantilly, furent commandées par le bibliophile le plus riche et le plus passionné d'art de la fin du Moyen Âge : Jean de France, duc de Berry (1340-1416) ; fils, frère et oncle de trois rois de France : Jean II le Bon, Charles V et Charles VI. Une œuvre remarquable réalisée entre 1413 et 1416 par les frères Limbourg – Pol, Hermann et Jean –, sans doute les meilleurs enlumineurs de l'époque, engagés par le duc Jean de Berry pour exécuter le plus étonnant livre d'heures de tous les temps, joyau de son exquise bibliothèque.

L'extraordinaire œuvre des trois grands artistes resta inachevée

Avec 130 enluminures rehaussées d'or et d'argent et plus de 3.000 initiales dorées, les **Très Riches Heures du duc de Berry** constituent le chef-d'œuvre par excellence de l'enluminure du gothique tardif, réalisé par Hermann, Pol et Jean de Limbourg, trois frères de Nimègue qui exécutèrent les



enluminures du codex entre 1413 et 1416, année où ils disparurent mystérieusement, peut-être à cause de la peste. Jean Colombe, autre excellent maître de l'enluminure, reprit et acheva l'œuvre en 1485 à la demande du duc Charles 1^{er} de Savoie, qui apparaît à côté de sa femme dans l'enluminure du Christ de Pitié (f. 75r). Quelques auteurs soutiennent aussi la participation de Barthélemy d'Eyck, vers 1440, surtout dans les enluminures du calendrier d'octobre et décembre, et peut-être dans quelques détails de celui de mars, juin et septembre.

Homme et nature parfaitement unis dans des images d'une beauté fabuleuse

Le charme des peintures des Limbourg est fascinant, captivant, surtout celles du calendrier, et entraîne l'observateur vers un monde de merveilles. Grâce à la parfaite maîtrise chromatique, à la composition des scènes et à l'esprit d'observation subtile des trois frères, les pages des **Très Riches Heures** montrent les distractions de l'aristocratie et les pénuries des humbles paysans ; l'impulsive beauté du paysage rural et la présence puissante des châteaux et des villes entourées de murailles ; les somptueux vêtements de la haute société et les habits modestes et simples des paysans. Un monde de fantaisie, même s'il est réaliste et concret, qui produit des effets d'harmonie et d'équilibre entre l'homme, la nature et les éléments architectoniques les plus divers.

Le roi des manuscrits enluminés

Sans aucun doute, c'est le manuscrit enluminé le plus extraordinaire et le plus somptueux du xv^e siècle et il est considéré par les spécialistes, de façon unanime, comme « le roi des manuscrits enluminés », ainsi que l'appela Waagen.

Tirage mondial strictement limité à 550 exemplaires.
Appelez dès maintenant pour réserver votre édition.
Tél. (+33) 09 70 44 40 62 - mmoleiro@moleiro.net

Jean de France, duc de Berry, fut un grand bibliophile et la qualité des livres de sa bibliothèque était telle qu'il fut considéré comme le prince des bibliophiles. Il posséda des centaines de manuscrits dont quinze livres d'heures, mais aucun n'atteignit la magnificence des **Très Riches Heures**.

Parmi les livres d'heures qui lui ont appartenu, certains ont des titres très similaires, susceptibles de prêter à confusion alors qu'il s'agit d'ouvrages bien différents. Par exemple, les *Grandes Heures*, conservées aujourd'hui à la Bibliothèque nationale de France (Latin 919), ne doivent pas être confondues avec les **Très Riches Heures**, conservées à la Bibliothèque du Château de Chantilly (Ms 65) et objet de cette édition fac-similée.

Manuscrits de la bibliothèque du château de Chantilly

Ms 65 *Horæ*

Ce sont les célèbres « Très riches Heures » du duc Jean de Berry, souvent décrites

Cote : Ms 65

Description physique : Parchemin. 206 feuillets, à 2 colonnes. 66 grandes et 65 petites miniatures. 290 x 210 mm. Reliure maroquin rouge, aux armes de Spinola et de Serra.

Date : XV^e siècle

Langue : latin

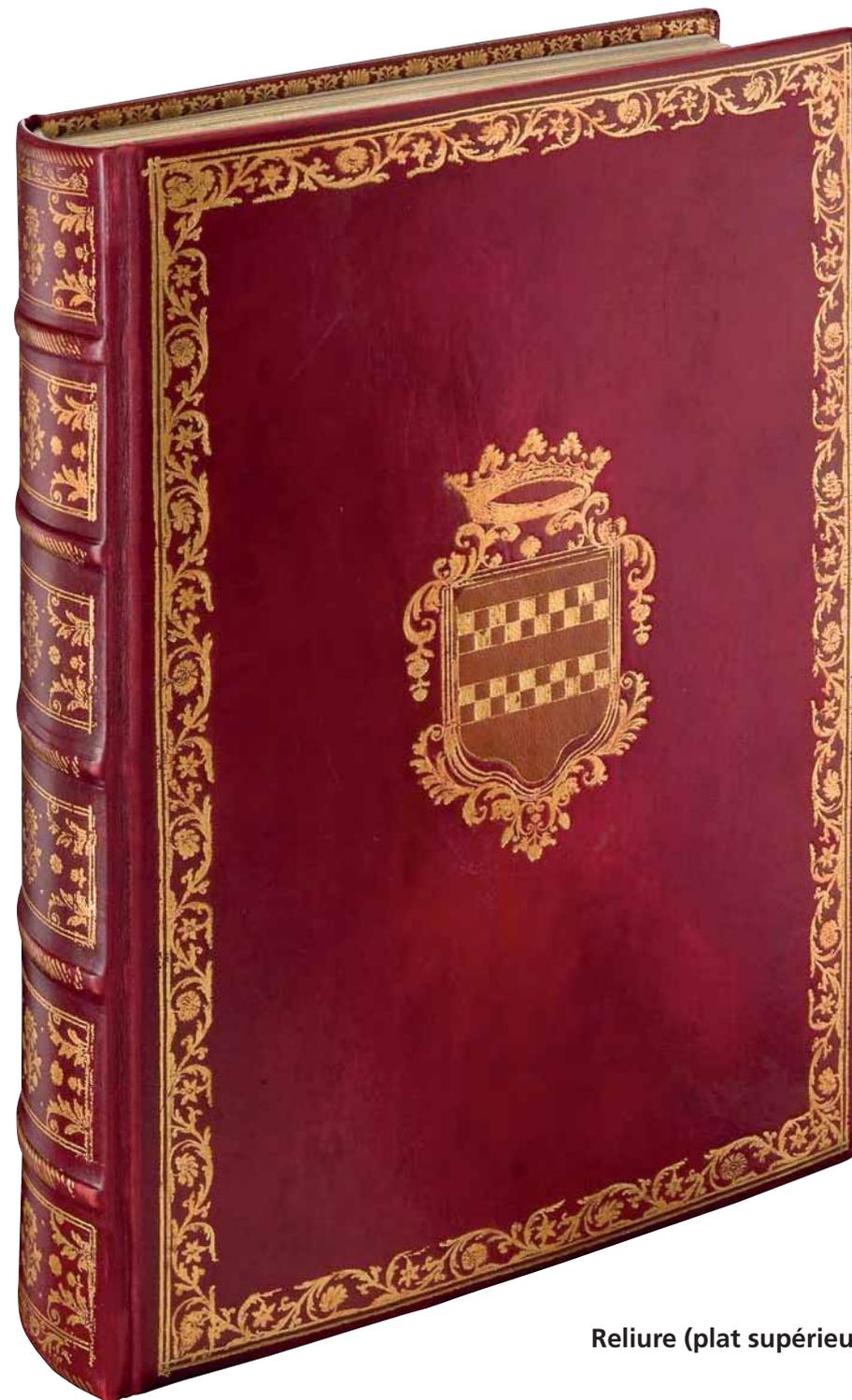
Ancienne cote : Ms 1284

Bibliographie : Cf. notamment la reproduction publiée par le comte P. Durrieu, Paris, 1904, gr. in-4^o

Oeuvre : *Très riches Heures du duc de Berry*

Propriétaire précéd. : Jean de Valois (duc de Berry ; 1340-1416)
Serra (Maison de)
Spinola (Maison de)

Sujet : Reliure aux armes
Heures (Livres d')



Reliure (plat supérieur)

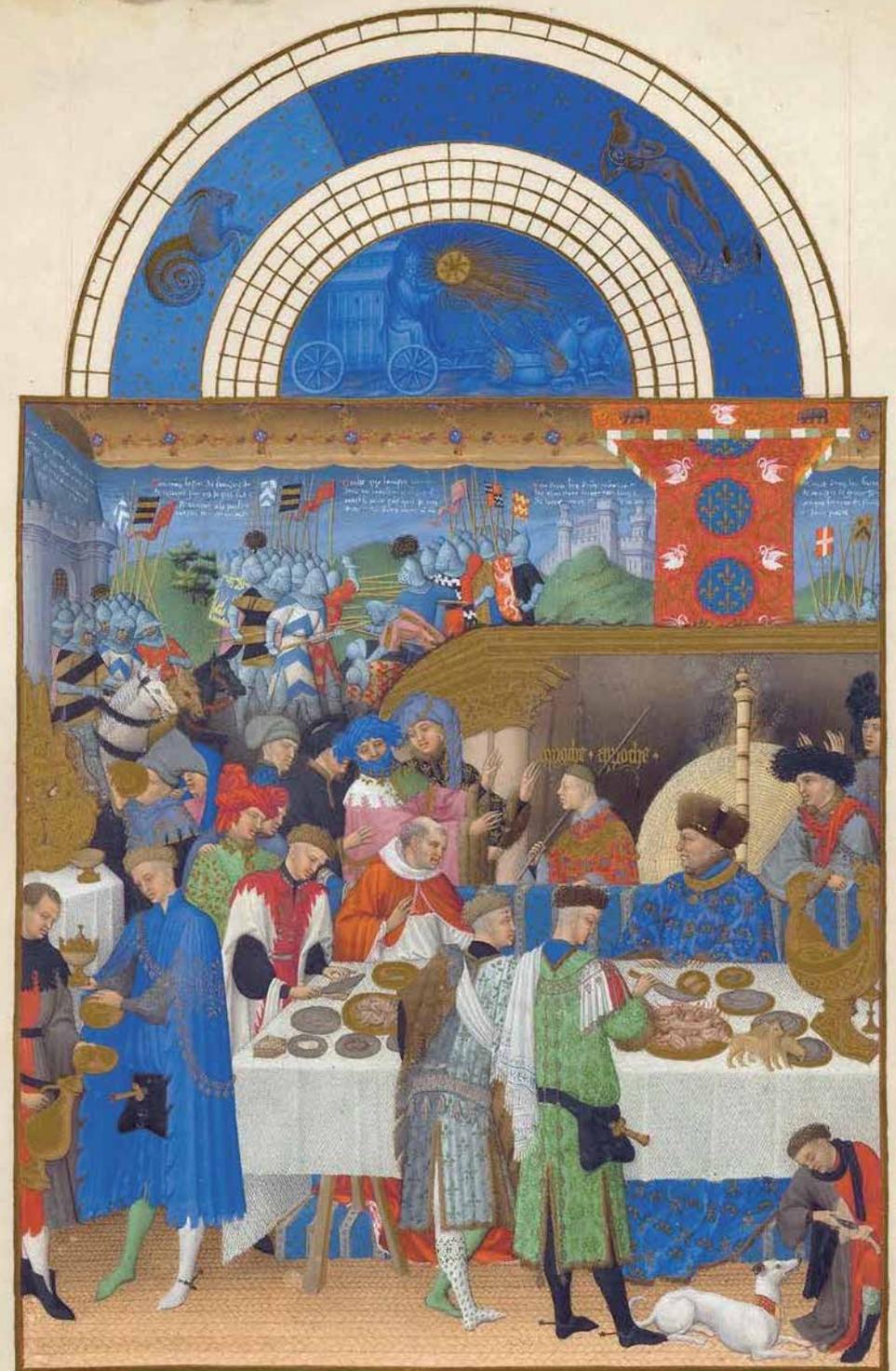
Calendrier, mois de janvier, f. 1v

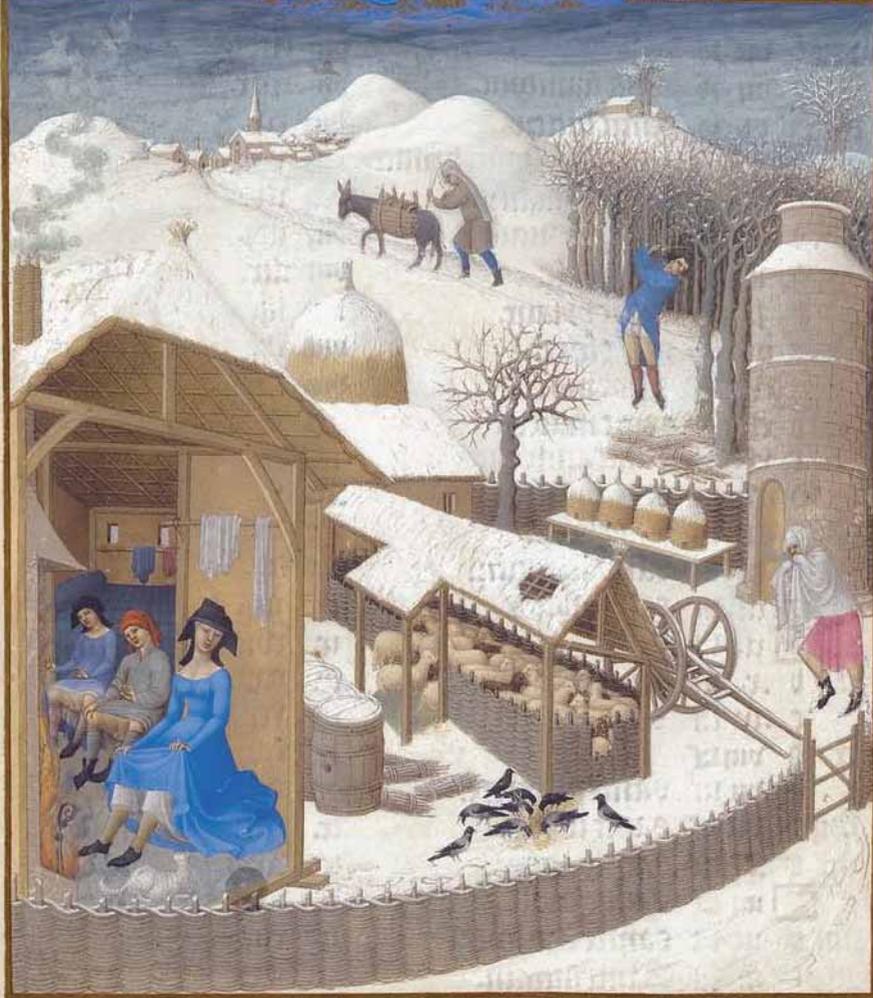
Le mois de janvier, première enluminure des *Très Riches Heures*, est représenté comme un miroir où se reflète le style de vie opulent à la cour de Jean de France, duc de Berry, qui offre de grands banquets et des cadeaux à ses proches et amis intimes, parmi lesquels se trouvent les trois frères Limbourg. Cette scène est le témoignage d'un cérémonial très codifié. Dans la société féodale, le seigneur et ses vassaux ont des obligations réciproques. Pour les étrennes, le seigneur donne à ses vassaux cadeaux et "largesses", comme la résidence offerte à Pol de Limbourg. Mais le duc aime aussi en recevoir, surtout de ses artistes protégés. La plaisanterie des frères Limbourg est remarquable : ils offrent au duc ce qui semble être un merveilleux codex prodigieusement exécuté mais qui, en réalité, n'est qu'un morceau de bois très bien relié.

La vanité du duc est évidente dans cette scène. Il est représenté assis au milieu d'une table dressée pour un banquet solennel, offrant un présent à un prélat vêtu d'une cape pourpre, signe distinctif de son rang. À la droite du duc on peut voir son chambellan, tenant le bâton qui représente sa fonction. Proche de ce dernier, se trouve Pol de Limbourg, identifié par Durrieu, coiffé d'un bonnet gris replié sur l'oreille. Image qui apparaît sur deux autres enluminures des Limbourg.

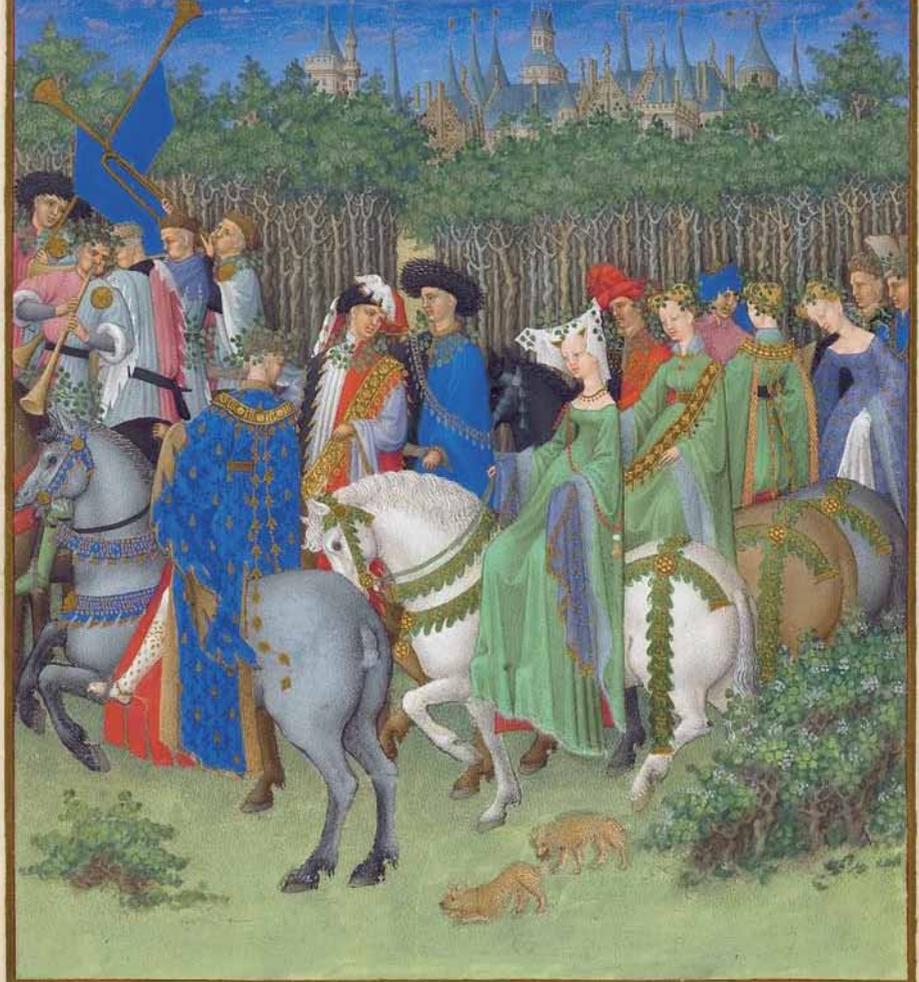
Calendrier, mois de février, f. 2v

Février est normalement le mois le plus froid de l'année. Les frères Limbourg ont peint un paysage hivernal traditionnel où de minutieux détails – empreintes de pas dans la neige, souffle embué, femme qui se réchauffe les doigts – évoquent les rudes conditions du mois et de la vie des paysans. Une lumière pâle illumine à peine le paysage enneigé de la campagne. À l'arrière plan, un petit village se cache entre deux collines. Sur le chemin qui mène au village, un paysan conduit un âne chargé de fagots. Tous les éléments ont été représentés avec soin : le pigeonnier, les ruches, la charrette, la bergerie avec un nombre important de moutons, la maison, les corbeaux qui picorent, etc. La distribution et la scénographie de l'image, ainsi que l'atmosphère, ont été soigneusement étudiées, ce qui témoigne du perfectionnisme des auteurs. Cette peinture annonce l'art de Bruegel.





folio 2v



folio 5v

Calendrier, mois de septembre, f. 9v

Cette scène des vendanges aux pieds du château de Saumur fut commencée par les frères Limbourg et, selon quelques auteurs, achevée par Jean Colombe. D'autres en revanche ont voulu y voir le style de Barthélemy d'Eyck dans l'exécution des vignes.

Les deux plans de la peinture sont clairement différents grâce à la tonalité des couleurs, les coups de pinceau et la forme des personnages. Les deux tiers supérieurs sont, sans aucune doute, attribuables aux frères Limbourg : les enluminures étaient commencées par le fond, le ciel, le paysage et le décor architectural et, seulement après, on travaillait les premiers plans, les formes puis les détails de la physiologie.

Le château de Saumur appartenait à un neveu du duc de Berry, le duc Louis II d'Anjou. Le château dresse vers le ciel ses impressionnantes cheminées et ses girouettes aux fleurs de lys dorées. Les traits montrent des lignes solides, fermes et accusées ; un soin méticuleux au détail. De plus, le réalisme est absolu, photographique même : le clocher d'une église à l'extrême gauche, puis une cheminée imposante et, finalement, l'accès à la forteresse par un pont-levis.

Cependant, le premier plan des vendanges fut réalisé par Barthélemy d'Eyck ou par Jean Colombe – les spécialistes ne s'accordent pas sur ce point – à partir d'une ébauche des Limbourg. On observe les travaux de récolte des vignobles d'Anjou : femmes, jeunes désinvoltes, serfs de la glèbe coupent les grappes et les déposent dans des corbeilles et des charrettes. Un âne, situé stratégiquement devant la clôture, semble signaler la frontière entre la peinture des Limbourg et celle de l'autre maître. Cette scène, dominée par le château, est une des plus pittoresques et des plus belles du codex.

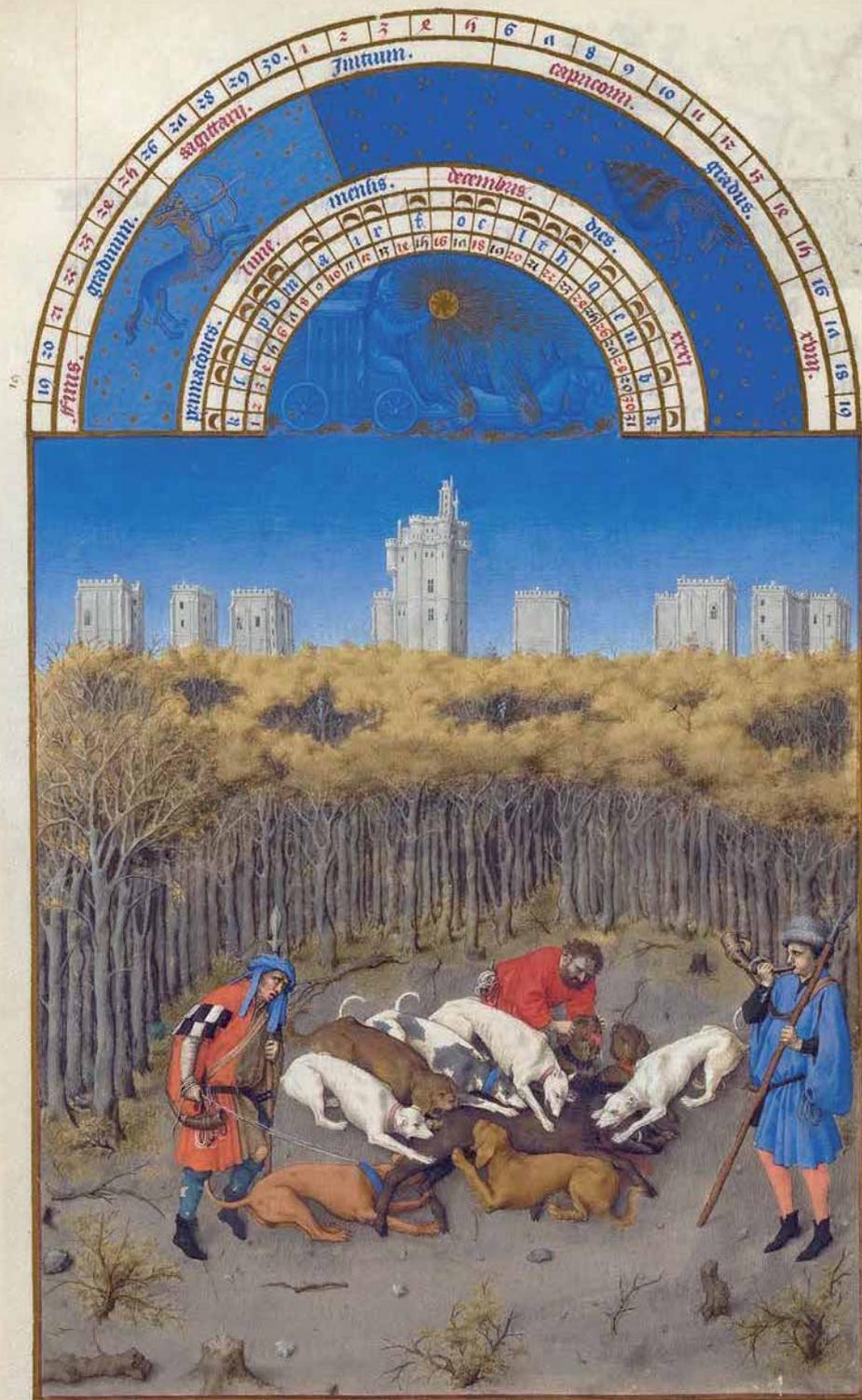


Calendrier, mois de décembre, f. 12v

Encore une fois, les éléments liés à la vie du duc Jean de Berry sont représentés. Le château est celui où il est né, le 30 novembre 1340, et la forêt celle de Vincennes. Cette forteresse, plus qu'un château, avait été agrandie, embellie et rénoverée par son frère, le roi Charles V, pour y garder ses trésors. Cette réforme avait touché spécialement sa bibliothèque remplie de nombreux codex, chefs-d'œuvre de l'art de l'enluminure.

Plusieurs auteurs ont voulu voir dans cette scène sanglante une représentation de la Guerre de Cent Ans contre l'Angleterre, qui causa tant de soucis et de problèmes à Jean de Berry, surtout par sa durée et à cause de l'amère défaite des français lors de la bataille d'Azincourt. Pendant cet affrontement, le duc perdit plusieurs parents proches et quelques amis. C'est peut-être pour cette raison que ces auteurs ont voulu voir l'Angleterre représentée par le sanglier noir, même si ce dernier est plutôt un symbole de la Bretagne... Le sanglier était un animal odieux, haï par les paysans car il ruinait trop souvent les récoltes, mais sa chair était fort appréciée parmi la noblesse. D'autre part, la chasse au sanglier servait de passe-temps et d'entraînement pour la guerre.

Sans nul doute, les chiens mordant leur proie et quelques autres détails évoquent un dessin du carnet de modèles de Giovannino de' Grassi conservé à Bergame, Italie.

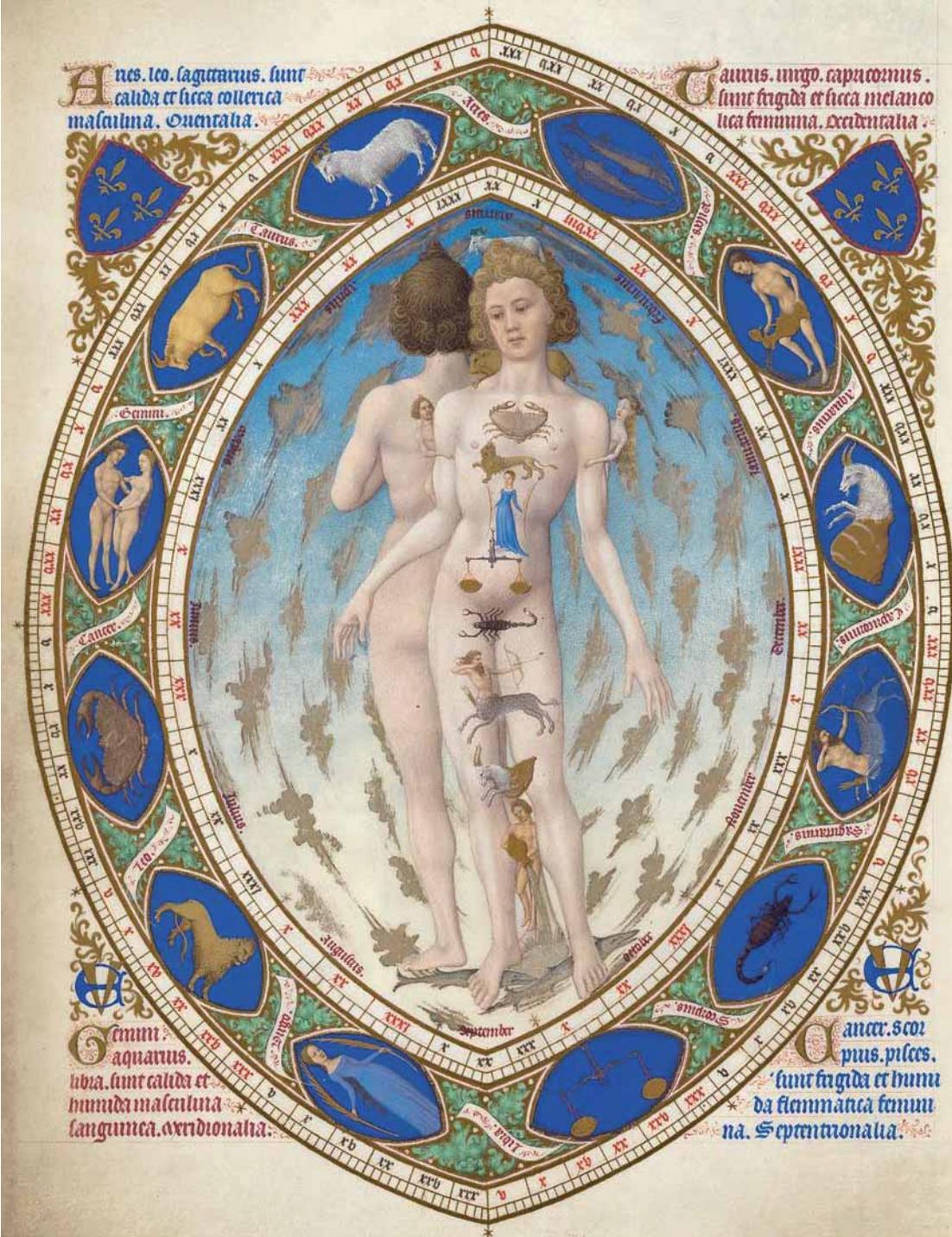


L'homme zodiacal, f. 14v

Cette étrange peinture, qui figure souvent dans les almanachs du xv^e siècle, est connue comme *Homo Signorum*, image de l'homme astral ou zodiacal. Elle apparaît dans les textes de médecine de l'antiquité avec des indications sur la pertinence ou non de pratiquer une saignée selon les phases lunaires. Il est très curieux de la retrouver dans un livre d'heures.

Peinte en complément du calendrier, cette image répond à l'intérêt de la cour de Charles V pour l'astrologie, la divination et son influence sur la santé et le bien-être des gens.

À l'intérieur de la grande mandorle, foyer de l'image, se trouvent deux personnages dos à dos. Celui qui est de face, plus gracile, représente la femme ; l'autre, de dos, un peu caché par la première silhouette, l'homme. La position et le naturel des individus montrent l'élégance des Limbourg. Sur la forme féminine, les signes du zodiaque figurent allégoriquement, chacun sur la région corporelle qu'ils influencent. Suivant les contours de la mandorle, sont dessinés à nouveau tous les signes, sur un fond bleu lapis-lazuli. En dessous des inscriptions situées dans les angles, on reconnaît les armes de Jean de France, duc de Berry.



Le Paradis terrestre, f. 25v

Cette enluminure n'était pas à l'origine dans le programme iconographique du livre, car ce thème biblique n'apparaît jamais dans les livres d'heures. Elle constitue une page à part, créée et ajoutée postérieurement, et une autre preuve de la singularité et de l'originalité dont rêvait Jean de Berry pour un livre d'heures merveilleux.

La peinture est placée avant l'Annonciation car au Moyen Âge, la chute d'Adam précède l'arrivée du Messie. Cette image représente le péché du premier homme et, paradoxalement, elle montre un jeu chromatique harmonieux et calme. À gauche, Ève, naïve, accepte dans un geste presque infantile la pomme offerte par le serpent qui adopte une attitude séduisante, avec un charmant buste féminin. Ève, d'un air satisfait, tend le fruit doré à Adam qui tourne son torse d'un mouvement gracieux et surprenant.

Après qu'Adam a goûté au fruit défendu, Dieu apparaît comme un homme âgé, vénérable, avec une longue barbe. Vêtu d'un délicat manteau couleur lapis-lazuli, il demande des explications et admoneste Adam et Ève pour leur désobéissance. Finalement, un séraphin étincelant avec trois paires d'ailes les chasse du Paradis, d'où ils sortent affligés, désormais conscients de leur nudité, couverts de feuilles de figuier. Les scènes de punition sont séparées les unes des autres par une fontaine de conception baroque très prononcée et d'architecture complexe qui rappelle le gothique flamboyant des cathédrales flamandes. Il ne faut pas oublier l'origine flamande des frères Limbourg. La partie gauche de l'image évoque tout ce qui fait penser au Paradis : innocence, liberté, inconscience, loisir. Ève est représentée selon le paradigme de la beauté du Moyen Âge : longs cheveux blonds, ventre rond, aspect pâle et fragile. Cette image platonique est renforcée par le contour de ses formes, plus nets et fermes que dans les précédents livres d'heures des trois frères. Le corps d'Adam, suivant le même style, a l'allure et la pose d'une statue grecque. L'ensemble est encadré et mis en valeur par un vert pâle, et le bleu du manteau divin contraste magnifiquement avec l'or de la fontaine, la porte et le mur du Paradis.





folio 51v



folio 52r

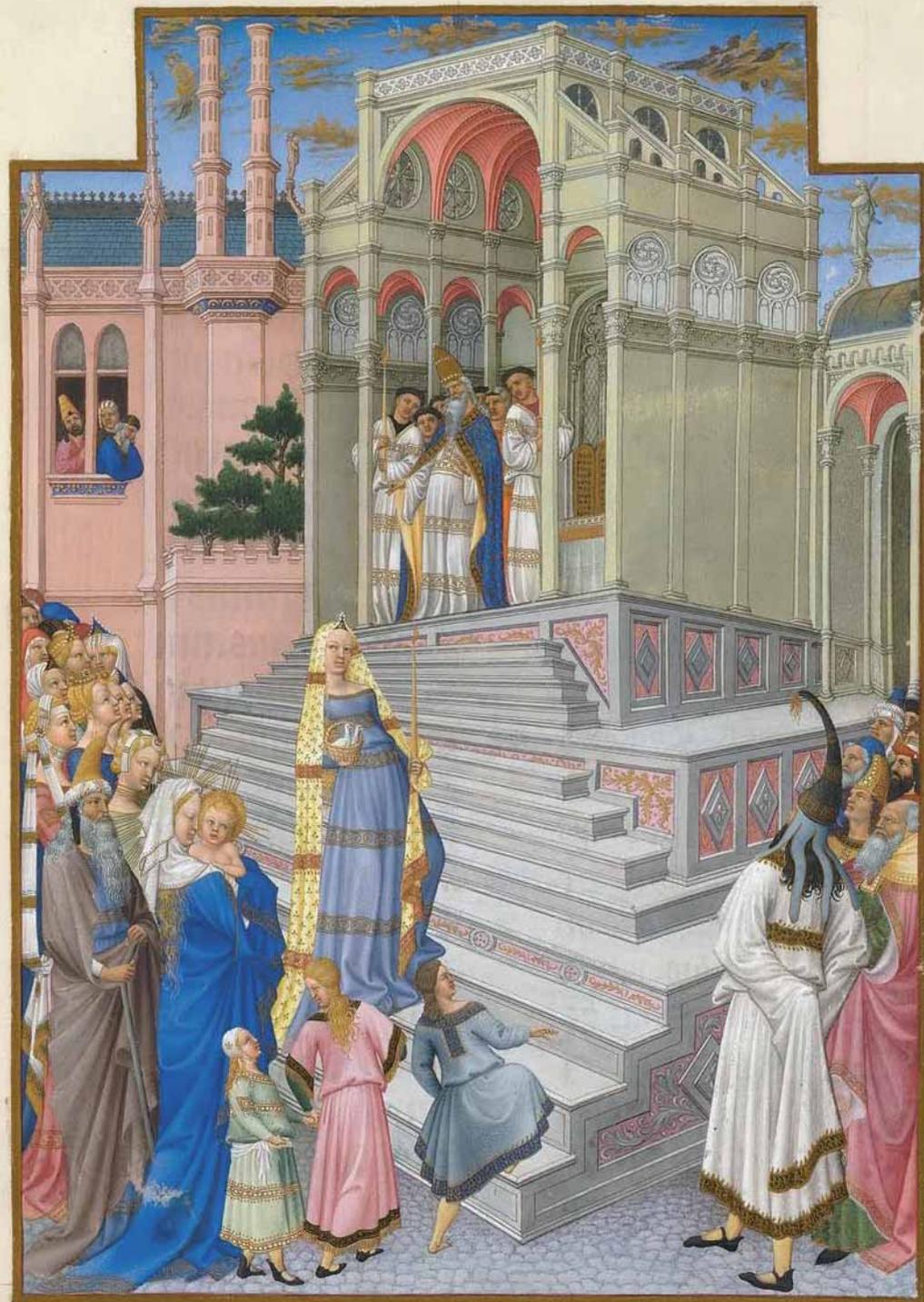
Purification de la Vierge, f. 54v

Cette image représente le moment où la Vierge Marie, quarante jours après la naissance du Christ, se rend au temple de Jérusalem pour se purifier et présenter son fils Jésus au Seigneur, tel que l'impose la Loi de Moïse. Ainsi qu'il est prescrit par la loi, deux colombes sont offertes en guise de sacrifice.

Certains auteurs soutiennent que cette enluminure est proche d'une fresque attribuée à Tadeo Gaddi qui se trouve à Florence, à la Santa-Croce. Il est possible que les frères Limbourg aient pris comme référence cette fresque du maître italien car on y retrouve une composition et une disposition générale de l'image identiques. Par contre, il est très difficile de préciser d'où provient exactement l'inspiration, car à cette époque de cosmopolitisme artistique, dessins, ébauches et schémas étaient en circulation parmi toutes les cours d'Europe.

L'attention est attirée par le fait que le personnage principal, celui sur qui semble converger les regards, est la jeune femme qui porte un panier avec deux colombes, et non la Vierge elle-même, comme il est traditionnel pour cette scène à la Renaissance. L'attitude détendue et calme de cette femme, de même que ses hanches en biais, sont un exemple manifeste du style français du moment.

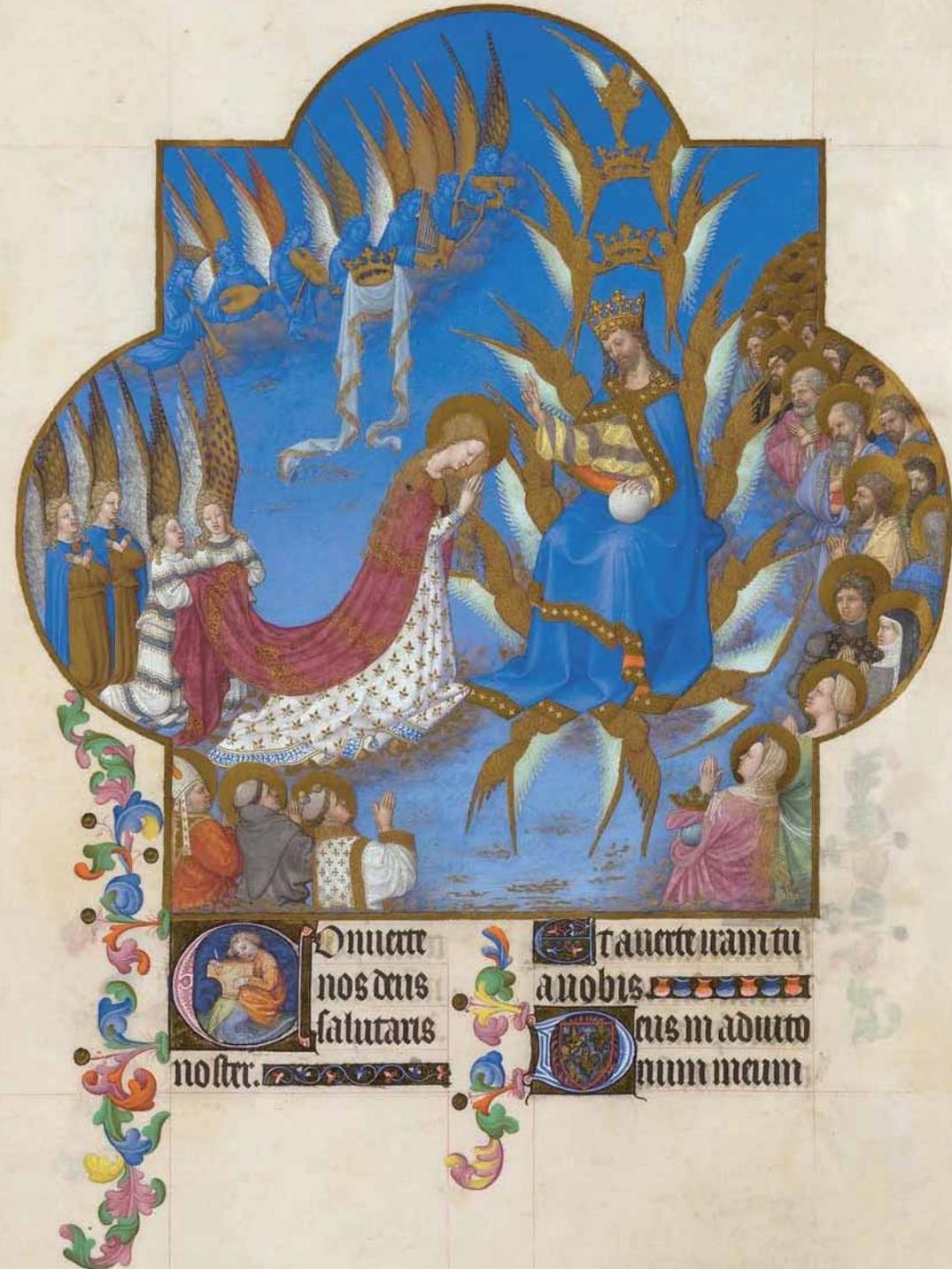
Une auréole de rayons éthérés et dorés émane de la Vierge qui serre dans ses bras l'Enfant ; Saint Joseph, vêtu selon le style oriental, montre une attitude solennelle. À droite, quelques personnages aux vêtements bizarres, semblent avoir été représentés pour ajouter des éléments locaux. La décoration architectonique est baroque et détaillée : les voûtes du temple sont peintes d'un rouge intense, qui souligne l'importance de tout le rite. Aux fenêtres d'un palais voisin des personnes observent la scène.



Le couronnement de la Vierge, f. 60v

L'enluminure qui achève magnifiquement les Heures de la Vierge est son Couronnement, sujet qui inspira tous les enlumineurs du Moyen Âge. Une grande arabesque en or, présente tant sur les ailes des anges que sur les auréoles des saints, se détache sur le bleu transparent du ciel. Le grand manteau pourpre du personnage principal contraste avec celui du Christ. Marie n'est pas assise à la droite de son fils, comme c'était la coutume au XIII^e siècle ; elle est humblement agenouillée devant lui, tête baissée, attendant sa bénédiction, arrangement qui s'inspire de la tradition italienne et qui séduira aussi Fra Angelico. Pourtant, ce n'est pas le Christ lui-même qui couronne sa mère mais un ange vapoureux qui semble naître de la voûte céleste, suivant la tradition française.

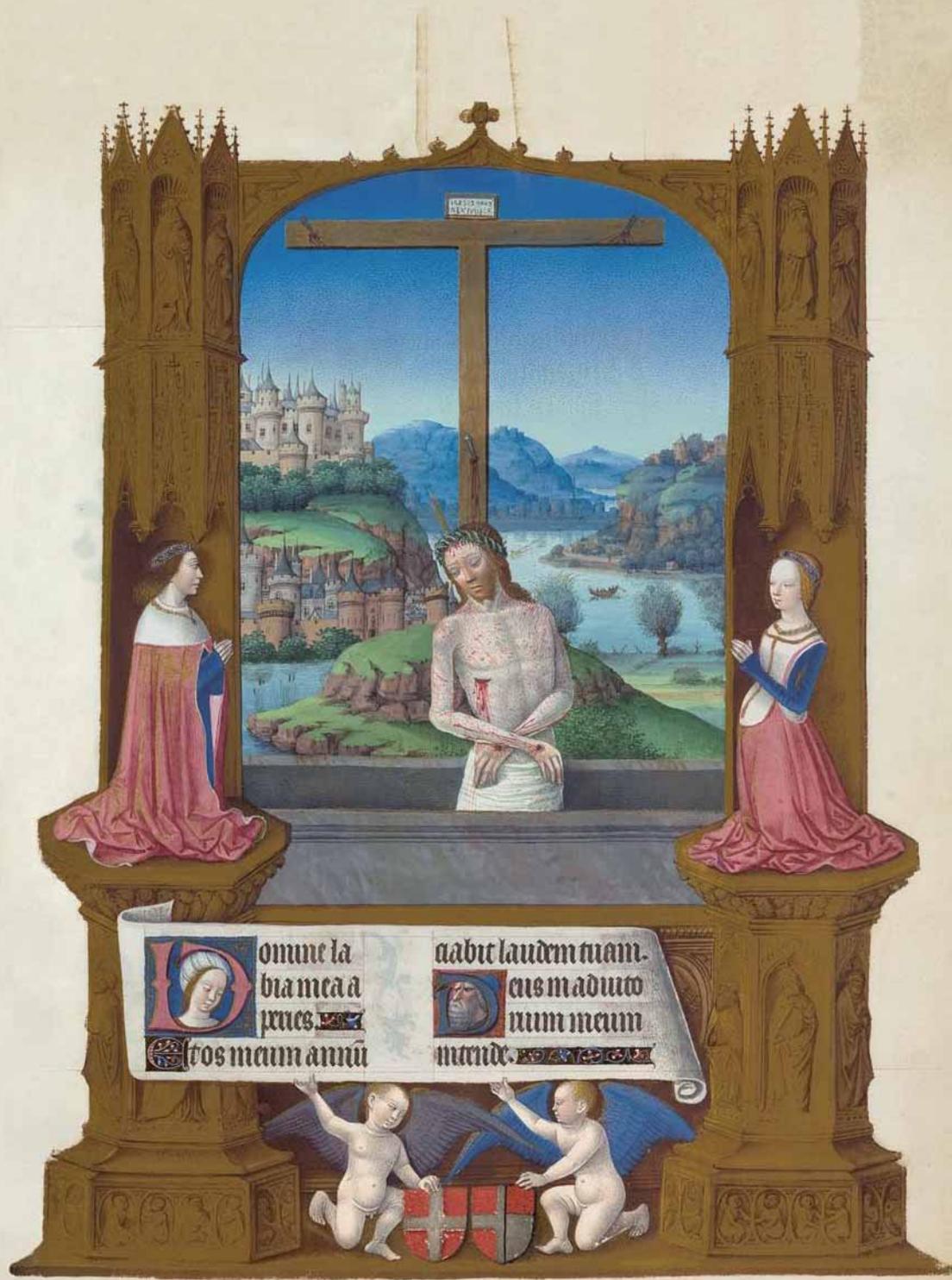
Les trois couronnes à différentes hauteurs soutenues par des chérubins au-dessus la tête du Christ représentent la Trinité. Derrière la Vierge Marie, un chœur d'anges soulève la traîne de sa robe et chante, tandis que d'autres, dans le ciel, jouent de la musique. À droite, un cortège de saints se joint aux louanges : on reconnaît saint Pierre et saint Paul : le premier, identifiable grâce à sa barbe et à ses cheveux crépus, le deuxième par son alopecie. Un peu plus en bas, on reconnaît sainte Claire et sainte Catherine dont l'histoire avait été déjà illustrée par les frères Limbourg dans les *Belles Heures*. Aux pieds de la Vierge, à gauche, on aperçoit saint Étienne, saint François et un évêque inconnu mais qui pourrait être identifié comme saint Dionysos par son manteau pourpre.



Christ de Pitié, f. 75r

Ici, le Christ de Pitié s'élève de son sépulcre, devant sa croix, et montre ses plaies et sa couronne d'épines. Ce sujet apparaît pour la première fois dans les illustrations des manuscrits du ^{xiv}^e siècle. À gauche, agenouillé, se trouve le duc Charles 1^{er} de Savoie, vêtu de riches habits, du collier de l'ordre de l'Annonciade et d'un diadème adorné de pierres précieuses de différentes couleurs. Face à lui se situe son épouse, la duchesse Blanche de Montferrat. Au-dessous des quatre lignes de texte, deux angelots ou *putti* tiennent les armoiries du couple ducal. La possession de ces codex marquait le statut social de ses propriétaires, d'où l'intérêt des ducs de Savoie pour figurer parés de riches tenues et de colliers. Les initiales, richement décorées, représentent un homme barbu qui fronce les sourcils et une femme aux yeux somnolents, probablement tous deux membres de l'atelier de l'artiste.

Le Christ et la Croix se détachent d'un délicat paysage, idyllique et fort en nuances. Un lac se faufile, sur le cours duquel de petites embarcations glissent, poussées par ses rames. Un grand et robuste château s'élève à gauche, probablement celui de Ripaille au bord du lac Léman, résidence préférée du duc de Savoie. Selon Paul Durrieu, c'est précisément depuis ce château que, le 30 août 1485, le duc de Savoie envoya la commande avec laquelle il paya trente-cinq écus à Jean Colombe pour l'achèvement des *Très Riches Heures*. En arrière plan, derrière le lac, on reconnaît une ville qui pourrait bien être Genève.



L'enfer, f. 108r

Cette enluminure novatrice, non prévue initialement, est un hors texte ajouté à l'Office des Morts. Elle constitue une œuvre personnelle, où l'artiste se laisse porter par une imagination débordante. L'Enfer, règne de Satan, se caractérise par un gris noirâtre et un rouge flamboyant très bien choisis. Depuis plusieurs siècles, les tortures et l'horreur de l'Averne étaient des sujets récurrents parmi l'enluminure française. Le Léviathan qui figure au centre de l'image fait partie de cette iconographie et semble illustrer parfaitement les mots du Livre de Job : « Des flammes jaillissent de sa bouche, des étincelles de feu s'en échappent. Une fumée sort de ses narines, comme d'un vase qui bout, d'une chaudière ardente ». Le Déchu semble se reposer sur une sorte de gril, sous lequel brûle une horde de réprouvés. Mais ce feu est pourtant insuffisant car deux diables manient, avec leurs jambes, des gigantesques soufflets pour l'attiser encore.

Au premier plan, plusieurs diables torturent d'autres condamnés ; comme d'habitude, il y a quelques ecclésiastiques parmi eux. Derrière les montagnes, utilisées comme chaudières où brûlent les flammes éternelles de Satan, on entrevoit un ciel pâle ; une spectaculaire colonne de fumée et de vapeur ardente emporte les corps sans défense, projetés par son souffle fétide. L'originalité et la beauté lugubre de cette miniature se trouvent précisément dans ce faisceau ascendant de feu qui élève les malheureux au beau milieu d'un paysage de cauchemar.



Déposition de Croix, f. 156v

Cette Déposition est peut être la plus belle image de la brillante série réalisée par les Limbourg pour les Heures de la Passion. Le firmament bleu, sur lequel s'élève trois croix, confère une illumination unique à toute l'image, remarquée par le coloris et le chromatisme équilibrés des vêtements des personnages principaux.

Tandis que les voleurs restent attachés dans une posture immobile, étrange à l'égard de l'intérêt que soulèvent les crucifiés, trois hommes perchés sur une échelle descendent le corps sans vie de Jésus-Christ dans un mouvement plein de tendresse et de pathos. Avec sa longue chevelure blonde tombant jusqu'aux reins, Marie-Madeleine aux pieds de la Croix rappelle les formes des œuvres de Simone Martini. Cette impression se renforce en considérant toute la scénographie du groupe central. À gauche de la Vierge, vêtue d'un manteau, humble mais élégant, de couleur lapis-lazuli si caractéristique, saint Jean tend ses bras en direction du Christ, essayant d'aider. Dans la partie inférieure de la scène, l'on retrouve quelques enfants qui figurent dans d'autres enluminures des frères Limbourg. Ils sont des spectateurs indifférents, ou seulement curieux, qui adoucissent le dramatisme de la scène.





Travesera de Gracia, 17-21
08021 Barcelona - Espagne

Tel. (+33) 09 70 44 40 62
Tel. +34 93 240 20 91
Fax +34 93 201 50 62

www.moleiro.com
www.moleiro.com/online

www.facebook.com/moleiro
www.twitter.com/moleiroeditor
www.youtube.com/moleiroeditor