Un atelier "picard" à la Cour des Angevins de Naples

Autor(en): **Avril, François**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **43 (1986)**

Heft 1

PDF erstellt am: **25.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-168767

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Un atelier «picard» à la Cour des Angevins de Naples

par François Avril

On se représente trop souvent les artistes du Moyen Age comme formant un milieu cloisonné, dont les membres, quelles qu'aient été leur origine et leur formation initiale, se conformaient nécessairement au style particulier pratiqué dans le pays, la province ou le centre où ils exerçaient leur activité. Qu'un tel consensus stylistique ait prévalu, cela est indéniable, mais la règle s'accommodait d'exceptions qui montrent qu'il existait de temps à autres, lorsque les circonstances s'y prêtaient, une certaine tolérance permettant aux artistes amenés à s'expatrier, temporairement ou de façon permanente, dans un milieu étranger au leur, d'échapper à la tutelle du style dominant dans ce milieu, et de continuer à s'exprimer dans l'idiome stylistique de leur région d'origine. L'enluminure parisienne des environs de 1400 nous en fournit un cas exemplaire avec le présumé Zebo da Firenze[1] artiste de formation bolonaise ou padouane, qui continua à pratiquer son style natif dans un milieu aux traditions artistiques bien différentes. Ceci se passait, il est vrai, à une époque où Paris s'était ouvert à des courants stylistiques très diversifiés, et où le prestige du nouvel art pictural italien dans la capitale française était à son zénith. A l'inverse, nous rencontrons des cas similaires d'artistes français transplantés dans la péninsule, et conservant sans changement leur style d'origine. Ceci est vrai, au XIIIe siècle, de la Bible copiée à Bologne par l'anglais Raulinus de Fremyngton, et enluminée en grande partie par deux artistes parisiens dans un style radicalement étranger aux traditions bolonaises.[2] Je voudrais évoquer dans les lignes qui suivent, un épisode similaire, mais un peu postérieur, qui eut pour théâtre Naples au cours du premier tiers du XIVe siècle, du temps de la dynastie angevine.

En 1954, la savante directrice de la Bibliothèque nationale de Naples, Costanza Lorenzetti, signalait l'existence dans le fonds de manuscrits de cette bibliothèque, d'un fascinant bréviaire franciscain (ms. I. B. 24) dont la décoration abondante présentait la particularité d'avoir été exécutée en collaboration par une équipe d'enlumineurs italiens et par un artiste d'origine manifestement nordique (fig. 1, 8 et 10), qui lui paraissait avoir été formé dans le milieu parisien.[3] D'après le style encore nettement prégiottesque de la partie italienne, l'œuvre paraissait pouvoir être datée de la seconde décennie du XIVe siècle, et l'auteur affirmait avec force l'appartenance du manuscrit à la production napolitaine en raison du caractère mixte de sa décoration peinte. Bien qu'énoncée sans preuve décisive, cette intuition devait se trouver confirmée par la suite avec l'apparition d'une œuvre importante issue du même atelier italo-français. En 1969, je publiais un manuscrit des *Faits des Romains,* Bibliothèque nationale à Paris ms. français 295, dont le décor, de facture homogène, présentait avec les parties du bréviaire napolitain dues à l'artiste français des similitudes telles que j'inclinais à l'époque à attribuer les deux œuvres à une seule et même main.[4] Un précieux élément héraldique permettait en outre de préciser la datation et la localisation de ce nouveau manuscrit: les armes parties peintes au début du volume indiquaient en effet que celui-ci avait été exécuté pour Charles de Calabre et/ou sa femme Marie de Valois. Charles de Calabre, fils et héritier du roi de Naples Robert d'Anjou, dit le Sage, ayant épousé Marie de Valois en 1324 et étant mort prématurément en 1328, suivi dans la tombe dès 1331 par sa jeune femme, le manuscrit pouvait être daté entre 1324 et 1331 au plus tard, voire entre 1324 et 1328, le volume ayant été vraisemblablement exécuté pour le jeune couple, plutôt que pour la seule duchesse de Calabre après son veuvage. Dans la même étude, je proposais de rattacher l'enlumineur au milieu artistique de la France du Nord aux alentours de 1300, en raison du répertoire de figures grotesques et fantastiques mis en œuvre dans la décoration marginale. Je reconnaissais en outre la même main dans deux initiales à antennes peintes dans un autre manuscrit depuis longtemps rattaché à la production napolitaine, le célèbre exemplaire de l'*Histoire ancienne jusqu'à César,* ms. Royal 20 D. I. de la British Library (fig. 2), l'un des plus importants témoins par ailleurs de l'influence giottesque sur l'enluminure de la cité des Angevins, manuscrit que je proposais de dater vers 1330–1340.[5] En 1979, Carl Nordenfalk apportait à son tour une nouvelle pierre à la connaissance de l'œuvre de notre enlumineur franco-napolitain en publiant un remarquable antiphonaire franciscain conservé au Musée national de Stockholm. Il rapprochait ce manuscrit, exécuté en collaboration avec une main italienne, des fragments d'un antiphonaire analogue faisant partie des miniatures de la collection Wildenstein déposées au Musée Marmottan.[6]

Plus récemment, j'ai eu la chance de repérer trois nouveaux témoins de l'activité de notre artiste et de son atelier. Ce sont ces manuscrits que je voudrais présenter ici, en hommage à Mme Ellen J. Beer, qui a tant contribué à la connaissance de l'enluminure gothique française.

Du point de vue textuel, ces trois manuscrits appartiennent à des genres bien différents. Le premier, et le plus important, contient une œuvre patristique bien connue mais rarement exécutée avec autant de luxe à cette époque,

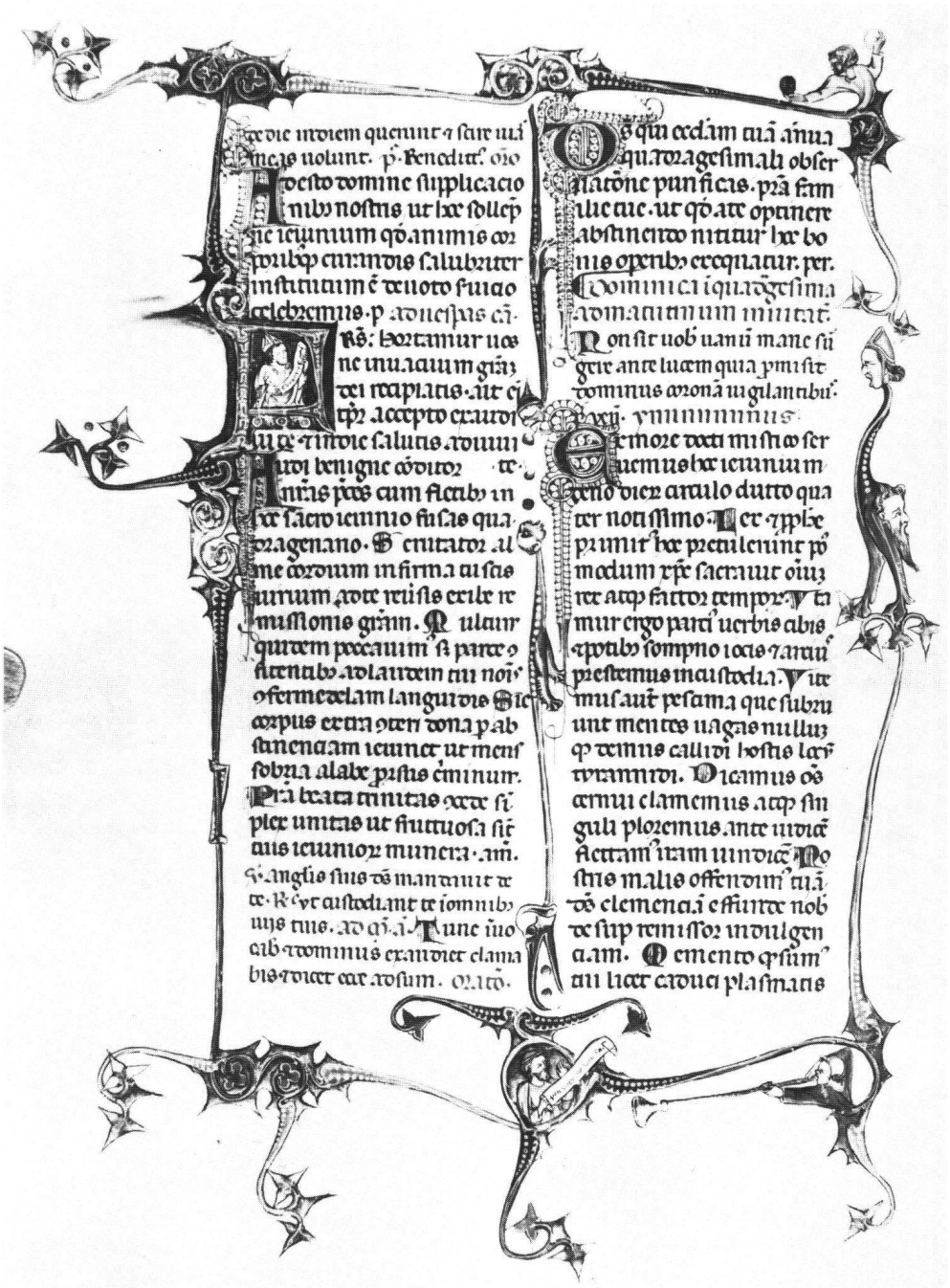

Fig. 1 *Bréviaire franciscain:* page ornementale de main française (Naples, Biblioteca Nazionale, ms. I. B. 24, fol. 142v). Naples, vers 1320.

les *Moralia in Job* de saint Grégoire. Aujourd'hui conservé à la bibliothèque municipale de Grenoble, ce remarquable manuscrit provient de la Grande Chartreuse, à laquelle il avait été offert en 1419 par un juriste limousin, Jean Autier *(Johannes Auterii),* qui, dans un acte copié au début du volume, précise qu'il l'avait acheté, avec deux autres manuscrits, au prieur de la communauté de la Chartreuse de Bonpas.[7] On ignore dans quelles circonstances et à quelle date le manuscrit était parvenu à Bonpas, mais il n'est peut-être pas sans intérêt de rappeler ici que cette chartreuse, située non loin d'Avignon, avait été édifiée à une date très voisine de l'exécution du volume, sous le pontificat du pape Jean XXII (1316–1334), son fondateur et protecteur, qui l'enrichit de plusieurs manuscrits.[8] Le passage du volume

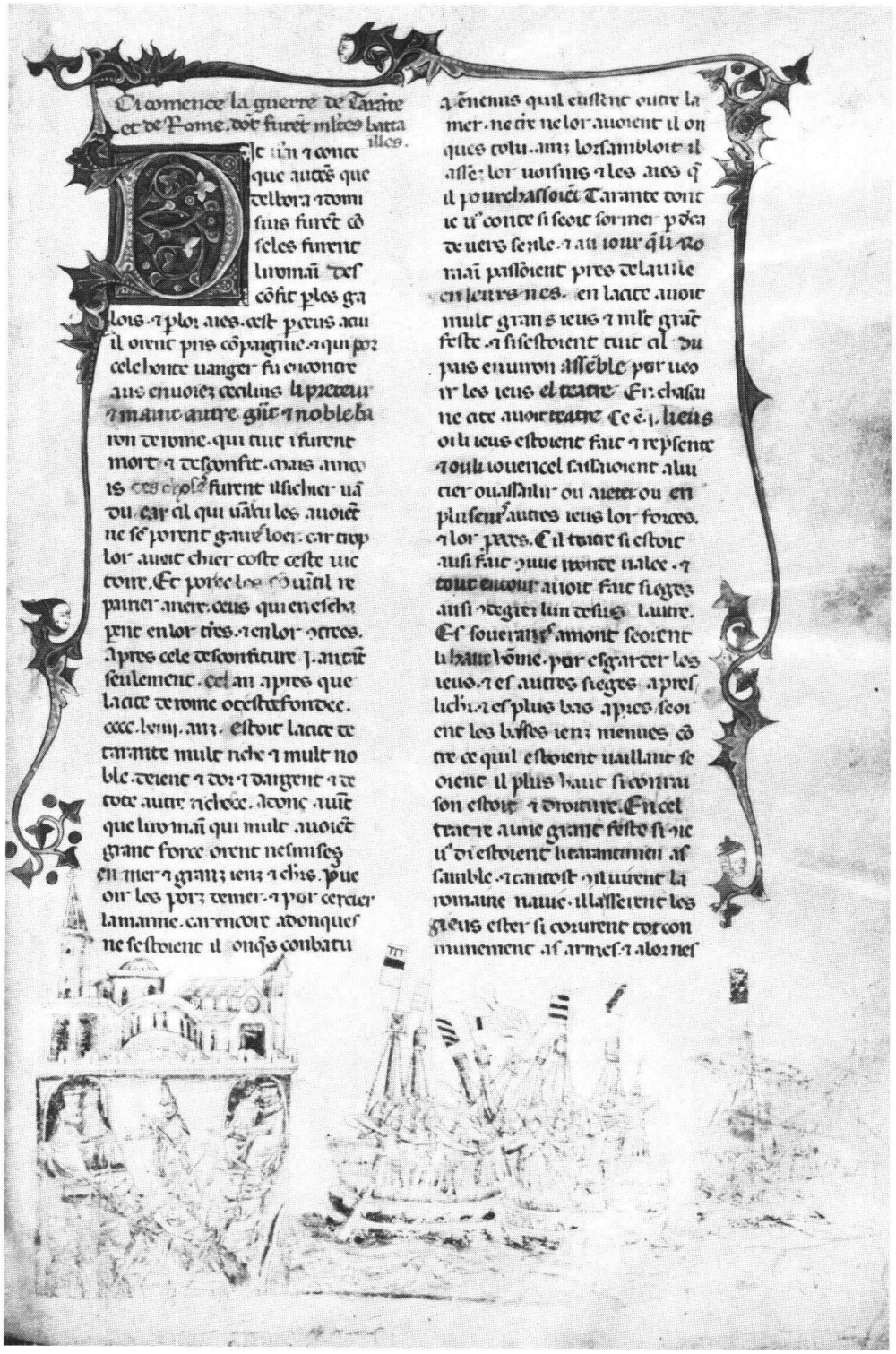

Fig. 2 *Histoire ancienne:* lettrine et encadrement de main française (Londres, British Library, ms. Royal 20 D. I, fol. 246). Naples, vers 1330–1340.

napolitain dans la chartreuse provençale pourrait peut-être s'expliquer par les relations qu'entretinrent l'austère pape cistercien et Robert d'Anjou, le sage roi de Naples, qui se piquait de théologie et eut l'occasion d'engager avec le pontife, ancien chancelier de son père, une controverse sur le problème de la Vision bienheureuse.[9] Le manuscrit de Grenoble aurait-il été offert par le souverain angevin au Saint Père?[10] Outre son apparence luxueuse, un fait tendrait

à étayer cette hypothèse, c'est la présence en tête et à la fin de l'œuvre de saint Grégoire, dans la copie grenobloise, de trois tables alphabétiques, l'une placée au début (ff. 1-54), les deux autres à la fin (ff. 350-354 et 355-394v). Des tables similaires apparaissent en effet dans deux autres manuscrits exécutés dans l'entourage direct de Robert d'Anjou, l'unique copie du traité de celui-ci sur la Vision bienheureuse, et l'exemplaire des *Faits des Romains* exécuté pour son fils Charles de Calabre et sa bru Marie de Valois.[11] Notons en outre que la dernière table des *Moralia* de Grenoble est une table thématique à l'usage des prédicateurs.[12] Or on sait que le roi de Naples, théologien à ses heures, nous l'avons vu, se plaisait également à prêcher, ce qui lui valut de la part de Dante le sobriquet désobligeant de *«re da sermone»*.[13] Tous ces faits inciteraient donc à voir dans le manuscrit de Grenoble une commande exécutée à Naples pour Robert d'Anjou. Ceci ne reste toutefois qu'une hypothèse.

Du point de vue paléographique, le manuscrit est transcrit en deux écritures bien différentes: le texte de saint Grégoire proprement dit est copié dans une grosse écriture brisée, que, n'était l'aspect ivoirin et lisse du parchemin, on serait tenté d'attribuer à un scribe travaillant dans quelque centre septentrional. Toute autre est la graphie des tables qui précèdent et suivent le texte de saint Grégoire, leur écriture ronde et régulière étant de caractère nettement italien et s'inspirant visiblement des formes de la *libraria* bolonaise. Malgré ces différences, rien ne permet d'affirmer que les deux parties du manuscrit soient séparées par un écart de temps significatif: on retrouve les mêmes différences d'écritures dans les *Faits des Romains* de Charles de Calabre et de Marie de Valois, où l'on distingue la même collaboration entre un copiste nordique, et très probablement français, et un copiste autochtone.

La décoration peinte du manuscrit grenoblois se révèle, elle aussi, comme une œuvre menée en collaboration par deux mains différentes. Mais ici la distinction est plus difficile à établir, tant le style des deux artistes est apparenté et montre que nous avons affaire à deux enlumineurs de formation identique. Un premier artiste s'est réservé l'exécution de la décoration du commentaire de saint Grégoire. Celui-ci comporte deux initiales historiées, la première (fig. 3) figurant le saint pape assis dans une chaire, remettant

Fig. 3 Saint Grégoire remettant ses *Moralia in Job* à l'évêque Léandre (Grenoble, Bibl. municipale, ms. 53, fol. 57). Naples, vers 1315-1320.

Fig. 4 Saint Grégoire écrivant sous la dictée du Saint-Esprit (Grenoble, Bibl. municipale, ms. 53, fol. 60). Naples, vers 1315-1320.

son livre à l'évêque Léandre, la seconde (fig. 4) le représentant rédigeant son œuvre sous la dictée du Saint-Esprit. Les deux scènes se détachent sur un fond doré à la feuille, les initiales qui leur servent de cadre se prolongeant dans les marges sous forme d'antennes végétales agrémentées de petites figures, personnages en combat singulier, scènes de chasse, volatiles, hybrides et grotesques. Les autres initiales marquant la division du texte en livres sont simplement ornementales, et leurs antennes, plus courtes, ne s'étendent guère dans les marges. Certaines d'entre elles sont animées par la présence d'un ou plusieurs personnages, souvent des musiciens, ou d'êtres monstrueux (fig. 5 et 6). Toute cette partie du manuscrit est traitée avec une verdeur et une vivacité de dessin qui montrent que l'artiste, incontestablement le maître «picard» napolitain du bréviaire franciscain de la Bibliothèque nationale de Naples[14], l'a exécutée à une époque où il restait encore très marqué par son milieu artistique d'origine, sans doute dans les années qui suivirent son installation à Naples. Plusieurs détails de la décoration secondaire le confirment: ainsi la représentation de petits personnages en buste, hommes ou femmes, dans les initiales secondaires, et l'emploi sporadique de motifs héraldiques (aigle éployé, lion passant, griffon) dans les lettres «champies»[15], motifs qui se retrouvent fréquemment dans la production des ateliers du Nord de la France, de l'Artois, et du Hainaut, entre la fin du XIIIe et le premier quart du siècle suivant.[16] Chronologiquement les *Moralia* de Grenoble nous paraissent donc, pour toutes ces raisons, antérieurs au bréviaire de Naples, et pourraient être datés vers 1315–1320, le bréviaire se plaçant lui-même vers la dernière de ces dates.

Le collaborateur du maître principal a enluminé la table des ff. 1 à 54, chaque lettre de l'alphabet comportant une grande initiale ornée à feuillages – une seule, exceptionnellement, est dotée de figure (fol. 22v) – qui se prolonge verticalement par une antenne rectiligne dont les ramifications dans la marge dessinent un mouvement de courbe et de contre courbe. La parenté de ce deuxième artiste avec le maître principal est patente si l'on compare les motifs qu'il met en œuvre avec ceux que son coéquipier utilise dans le

Fig. 5 Lettre ornée à personnages (Grenoble, Bibl. municipale, ms. 53 fol. 254). Naples, vers 1315–1320.

Fig. 6 Lettre ornée à figure grotesque (Grenoble, Bibl. municipale, ms. 53, fol. 127v). Naples, vers 1315–1320.

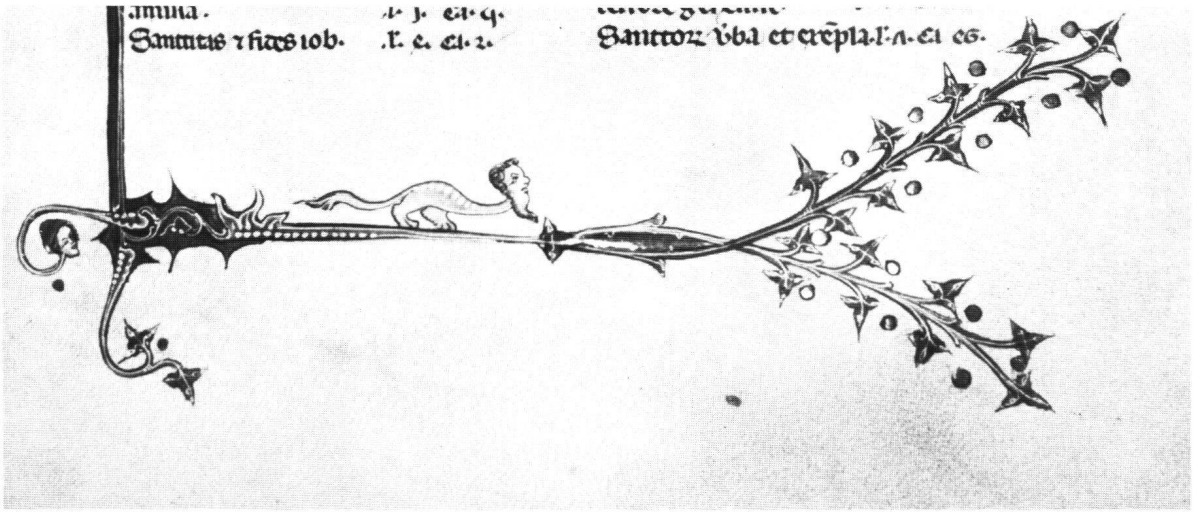

Fig. 7 Décor marginal à double tige entrecroisée (Grenoble, Bibl. municipale, ms. 53, fol. 42). Naples, vers 1315–1320.

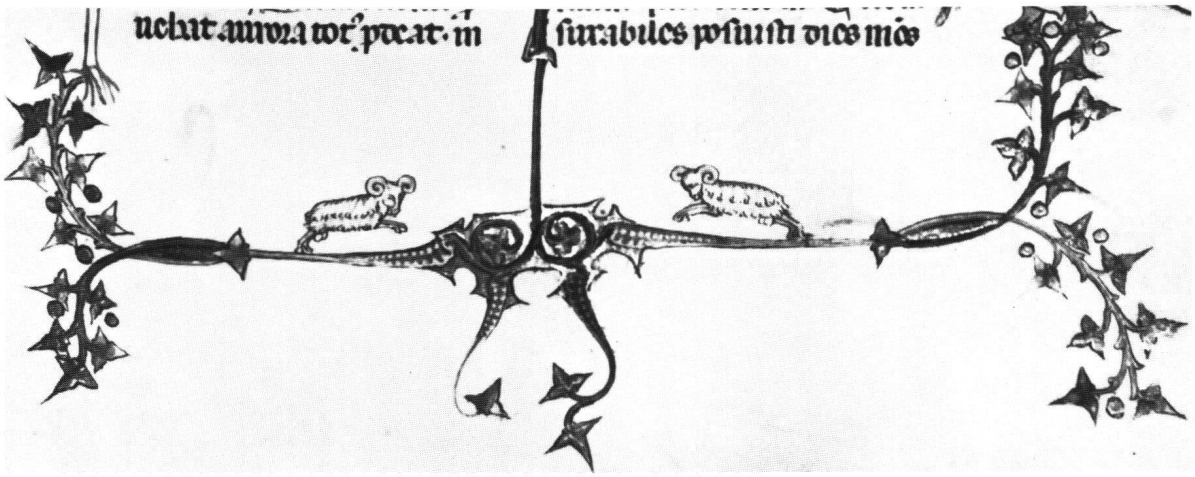

Fig. 8 Décor marginal à double tige entrecroisée (Naples, Bibl. Nazionale, ms. I. B. 24, fol. 272). Naples, vers 1320.

bréviaire de Naples: même répertoire végétal à feuilles piquantes, de couleur alternativement verte, orange et bleue, entre lesquelles sont disposées de petites boules dorées, même mouvement entrecroisé des branchages (fig. 7 et 8), même bestiaire grotesque où reparaît fréquemment un hybride à tête humaine accrochée à un cou démesuré, mêmes figures de musiciens jouant de la trompette, et dont le buste est greffé sur la boucle formée par les antennes végétales à la marge inférieure (fig. 9 et 10). En dépit de ces similitudes, la partie ornementale de la table n'a pas la vivacité primesautière qui fait le charme du maître principal: plus raide, plus appliquée, elle est visiblement l'œuvre d'un disciple moins inspiré, qui se distingue d'ailleurs par quelques détails secondaires qui lui sont propres.[17]

La participation de deux artistes étroitement apparentés mais distincts dans les *Moralia* de Grenoble, oblige à reconsidérer les attributions de l'ensemble de manuscrits rattachés à l'activité de cet atelier «picard» napolitain. La main du premier maître n'est identifiable à mon avis que dans un seul autre manuscrit, le bréviaire de la Bibliothèque de Naples. Celui-ci ainsi que le manuscrit de Grenoble, constituent certainement, nous l'avons dit, les deux plus anciennes œuvres du groupe. C'est à son collaborateur que reviennent, me semble-t-il, le décor des *Faits des Romains* de la Bibliothèque nationale à Paris, les deux initiales ornées de l'*Histoire ancienne* de Londres ainsi que l'antiphonaire franciscain de Stockholm et les fragments du Musée Marmottan. Notons que deux de ces œuvres, les manuscrits de Paris et de Londres, se situent certainement dans la phase ultime d'activité de l'atelier, vers 1325–1331 pour le premier, vers 1330–1340 pour le second, à une époque où le premier peintre, probablement plus âgé, avait sans doute disparu. A ces œuvres tardives, je voudrais ajouter encore deux témoins nouvellement réapparus, et qui tous deux sont également attribuables au deuxième enlumineur des *Moralia:* l'un est un manuscrit du Nouveau Testament de la Biblioteca Marciana de Venise[18], manuscrit bilingue (et ceci ne nous étonnera pas à Naples) dont le texte latin est accom-

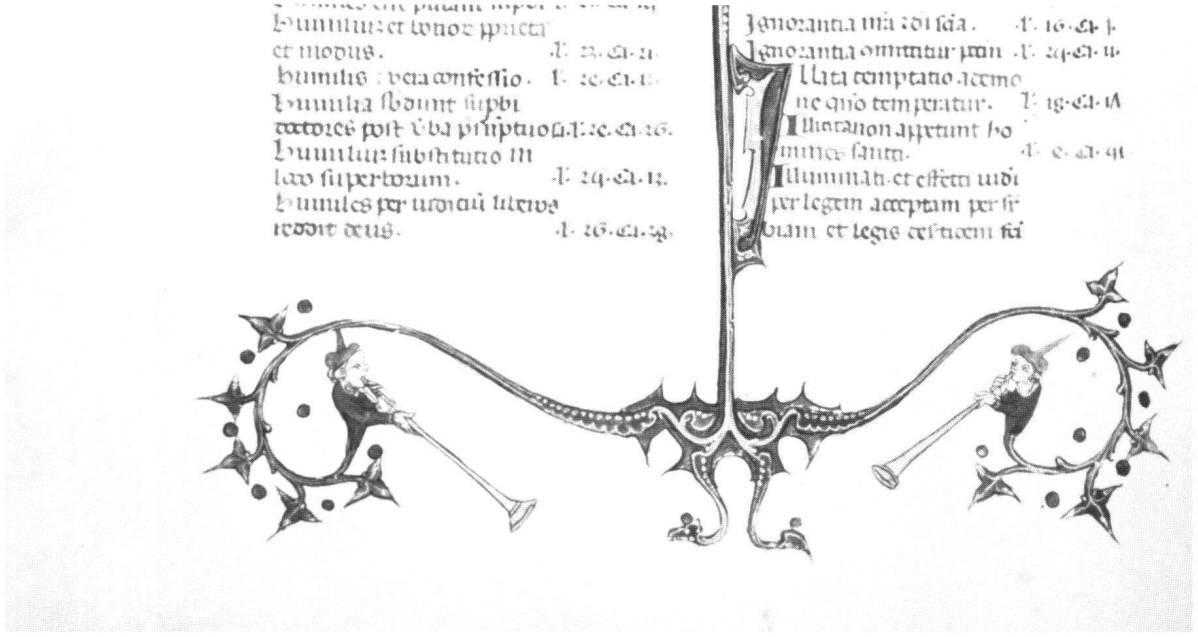

Fig. 9 Décor marginal à musiciens en bout d'antenne (Grenoble, Bibl. municipale, ms. 53, fol. 22v). Naples, vers 1315–1320.

Fig. 10 Décor marginal à musiciens en bout d'antenne (Naples, Bibl. Nazionale, ms. I. B. 24, fol. 56v). Naples, vers 1320.

pagné de part et d'autre, comme sous forme de glose, de sa traduction en français.[19] La décoration peinte du manuscrit est essentiellement le fait d'une équipe d'artistes vraisemblablement napolitains, dont l'un paraît assez étroitement apparenté aux enlumineurs du Guillaume Durand et du Vincent de Beauvais de Filippo de Haya, abbé de Cava.[20] La part du second maître des *Moralia* dans le Nouveau Testament de la Marciana se borne à l'initiale historiée «B» du fol. 2 représentant la remise de la traduction de saint Jérôme au pape Damase (fig. 11) et à la peinture du fol. 6, au début de l'évangile de saint Mathieu, figurant la vision de l'Arbre de Jessé (fig. 12). De part et d'autre de cette dernière composition, sont peints deux personnages barbus, sans doute des prophètes, montrant du doigt la scène centrale, et tenant chacun un phylactère. Celui de gauche comporte une inscription en français, certainement tracée par le peintre lui-même, et confirmant, s'il en était besoin, son origine septentrionale.[21] Comme le manuscrit des *Faits des Romains,* le manuscrit de Venise doit avoir été exécuté vers 1325–1330.

C'est également la date qu'il convient d'assigner à une dernière œuvre de notre atelier italo-picard, qui vient de surgir tout récemment. Il s'agit d'un bréviaire conservé à la bibliothèque communale de Naro, signalé et reproduit par Mme Angela Daneu Lattanzi dans le deuxième volume de son catalogue des manuscrits et incunables enluminés de Sicile, où le manuscrit est classé comme œuvre française, rattaché au style de Pucelle et daté du milieu du XIVe

siècle.[22] Qu'il s'agisse bel et bien d'une œuvre exécutée à Naples par le deuxième maître des *Moralia* de Grenoble ressort pourtant clairement des deux reproductions en noir et blanc publiées dans l'ouvrage précité: c'est bien la même conception du décor marginal que dans les manuscrits examinés antérieurement, le même vocabulaire ornemental, avec ses antennes ponctuées de place en place d'une feuille quadrilobée ou d'un motif végétal en forme de Z, le même répertoire de figures à mi-corps entées sur des tiges arrondies en rinceaux. Notons également l'écriture italianisante du texte et le décor filigrané également de main italienne, très proche, à ce qu'il semble, de celui des *Faits des Romains* de la Bibliothèque nationale.[23] La présence dans le corps du manuscrit d'un office de saint Thomas d'Aquin, canonisé en 1323, fournit en outre un *terminus a quo* qui rapproche également ces deux manuscrits du point de vue chronologique.

L'apparition de ces différents manuscrits, et tout spécialement celle des *Moralia* de Grenoble, la plus ancienne œuvre du groupe, permet désormais de préciser quelque peu les

Fig. 11 Le pape Damase recevant la traduction biblique de saint Jérôme (Venise, Bibl. Marciana, ms. Lat. Z. 10, fol. 2). Naples, vers 1325–1330.

Fig. 12 L'Arbre de Jessé (Venise, Bibl. Marciana, ms. Lat. Z. 10, fol. 7). Naples, vers 1325–1330.

racines stylistiques de nos deux enlumineurs franco-napolitains. Que ceux-ci aient été formés dans l'un des nombreux ateliers de l'aire linguistique «picarde», région dont la production ne se confond pas avec celle des deux foyers artistiques immédiatement voisins qu'étaient l'Ile-de-France au sud, et la Flandre au nord, leur vocabulaire ornemental, leur répertoire de drôleries, leur style vigoureux et savoureux en témoignent abondamment. Les recherches récentes d'Alison Stones sur les ateliers de cette région entre 1250 et 1340 ont contribué à clarifier nos idées sur le développement et la répartition géographique et chronologique de cette production.[24] Il est clair que le style du premier maître des *Moralia* et de son disciple a sa source dans le groupe de manuscrits réunis autour du *Saint Graal,* ms. français 95 de la Bibliothèque nationale.[25] Chronologiquement et stylistiquement cependant, le maître des *Moralia* paraît encore davantage apparenté à l'atelier des *Romans d'Alexandre.*[26] Si la localisation et la datation de ce groupe septentrional restent encore relativement flottantes, Alison Stones est pourtant arrivée à la conclusion que les manuscrits qui en font partie ont dû voir le jour entre les années 1290 et le début du XIVe siècle dans la région de Saint-Omer – Thérouanne. La présence à Naples d'un scribe du nom de Jean d'Ypres, à l'époque même où fonctionnait l'atelier «picard» étudié ici, prend à cet égard une signification accrue.[27]

Avec sept manuscrits à son actif – et il est probable que d'autres témoignages de sa production apparaîtront dans l'avenir – cet atelier semble donc avoir été l'un des plus florissants qu'ait compté la Naples angevine sous le règne de Robert d'Anjou. Son activité qui s'étend vraisemblablement sur une quinzaine d'années, de 1315 à 1330, et peut-être même au-delà, ne fut donc pas un épisode éphémère. L'inhabituelle tolérance stylistique dont il bénéficia correspond bien à la double situation politique et culturelle qui prévalait à Naples durant la première moitié du règne de Robert d'Anjou: une famille régnante et une cour encore très proches de leurs racines françaises, une grande ouverture aux courants artistiques d'Outre-Monts, à une époque où l'hégémonie du style giottesque ne s'était pas encore imposée à l'enluminure napolitaine. Devant ce nouveau style, l'art résolument linéaire et «gothique» des deux artistes picards ne pouvait guère offrir de résistance. Il n'est pas sûr cependant que l'enluminure napolitaine ne leur doive certains de ses traits «exotiques», et notamment son attachement durable pour le monde des drôleries marginales.[28]

NOTES

1 Sur cet artiste découvert par Otto Pächt et que Millord Meiss préfère appeler Maître des initiales de Bruxelles, cf. la mise au point de M. Meiss, *French Painting in the time of Jean de Berry. The late XIVth century and the patronage of the Duke,* Londres 1967, pp. 229–246.

2 Bibl. nat., N. a. lat. 3189. Sur ce manuscrit, cf. F. Avril, M.-T. Gousset et C. Rabel, *Manuscrits enluminés d'origine italienne,* II, *XIIIe siècle,* Paris 1984, n° 118 bis, et la notice de M.-T. Gousset dans le catalogue d'exposition *Dix siècles d'enluminure italienne,* Paris, Bibliothèque nationale, 1984, n° 30.

3 C. Lorenzetti, *Alcuni manoscritti miniati della prima età angioina nella Campania,* dans: Accademie e biblioteche d'Italia, t. XXII, 1954, pp. 215–216, fig. 12–15. – Sur ce manuscrit cf. aussi M. Rotili, *Miniatura francese a Napoli,* Naples, 1968, pp. 14, 42 et pl. IX b, X, XI, XII. et F. Bologna, *I Pittori alla corte angiovina di Napoli, 1266–1414,* Rome 1969, p. 98. – Je remercie vivement Mme Perriccioli Saggesse d'avoir mis à ma disposition les photographies de ce manuscrit reproduites dans le présent article.

4 F. Avril, *Trois manuscrits napolitains des collections de Charles V et de Jean de Berry,* dans: Bibliothèque de l'Ecole des Chartes, t. CXXVII, 1969, pp. 292–300. –Voir également sur ce manuscrit A. Perriccioli Saggese, *I Romanzi cavellereschi miniati a Napoli,* Naples 1979, pp. 50–54, 104, et pl. XXXVIII–XLI.

5 Avril (cf. n. 4), p. 295, n.3. Ces initiales se trouvent aux ff. 246 et 251 du manuscrit. Sur celui-ci voir en dernier lieu A. Perriccioli Saggese (cf. n. 4), pp. 54–58, 104–108 et pl. XLII–XLIX. On trouve une bibliographie mise à jour à la p. 108 de cet ouvrage.

6 Sur l'antiphonaire de Stockholm, acheté à Naples en 1857 par un aïeul de l'auteur, cf. C. Nordenfalk, *Båkmålmingar från medeltid och renässans i Nationalmusei Samlingar,* Stockholm 1979, p. 82, n° 20, fig. 111–114 pour la main française, fig. 108–110 pour son collaborateur italien. Des spécimens des fragments du Musée Marmottan sont reproduits aux fig. 223–225 du même ouvrage. Ces fragments correspondent aux n°s 103–105 et 193 du catalogue *La Collection Wildenstein,* Paris s.d. [1981].

7 Grenoble, Bibl. municipale, ms. 53. Parchemin, 394 ff. à 2 colonnes d'écriture, 398×278 mm. Jean Autier avait acheté deux autres manuscrits aux chartreux de Bonpas en même temps que le saint Grégoire, un recueil d'œuvres de saint Bernard, et un livre de Sermons. Sur le ms. 53, cf. *Catalogue général des manuscrits des Bibliothèques publiques de France,* t. VII (Paris 1889), p. 79, n° 222. Le volume a figuré à la récente exposition *Les Chartreux, le désert et le monde* qui s'est tenue à Grenoble en 1984 (cf. p. 73, notice 23 du catalogue).

8 Huit manuscrits furent ainsi donnés entre 1329 et 1332 par le pape à Bonpas, d'après différents documents signalés par Mgr. P. Guidi, *Inventari di libri nelle serie dell'Archivio Vaticano (1287–1459),* Vatican 1948, p. 20, n° 22, et par D. Williman, *Bibliothèques ecclésiastiques au temps de la papauté d'Avignon,* I, Paris 1980, p. 26, n° 332.3. Aucun des manuscrits mentionnés dans ces documents ne correspond au manuscrit de Grenoble, ainsi que m'en a assuré Mme M.-H. de Pommerol, de l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, que je remercie ici.

9 Cf. l'édition de cette œuvre par Mgr. M. Dykmans, *Robert d'Anjou, roi de Jérusalem et de Sicile. La Vision bienheureuse. Traité envoyé au pape Jean XXII,* Rome 1970 (Miscellanea Historiae Pontificae, vol. XXX).

10 On sait que Robert d'Anjou séjourna longuement à Avignon de 1319 à 1324, cf. Dykmans (cf. n. 9), pp. 34*, 37*.

11 Sur la table du traité de Robert d'Anjou, cf. Dykmans (cf. n. 99), pp. 50*–51* et pl. La table des *Faits des Romains,* français 295 de la Bibliothèque nationale, occupe les pp. 667 à 890 de ce manuscrit. Sur le développement de ce type de tables, voir l'excellente mise au point de Mary et Richard Rouse, *La naissance des index,* dans: Histoire de l'édition française, t. I: Le Livre conquérant. Du Moyen Age au milieu du XVIIe siècle, Paris 1982, pp. 77–85. L'apparition de ces tables dans le milieu

napolitain pourrait être due à l'influence d'Avignon, qui, au XIVe siècle, fut un des grands centres de fabrication et de diffusion de ce type d'index.

12 C'est ce qui ressort de la note finale du fol. 394v du volume de Grenoble: *Scias quod prescripta tabula super Moralia beati Gregorii super Job faciliter et expedite docet invenire quicquid in ipsis utile fuerit in quacumque materia, circa quam vel de qua predicator aliquis loqui desiderat.*

13 *Parad.,* VIII, 147. Sur Robert d'Anjou prédicateur, cf. DYKMANS (cf. n. 9), pp. 44*-46*.

14 On comparera par exemple le petit personnage râblé figurant l'évêque Léandre de l'initiale reproduite sur notre fig. 3 avec les deux tireurs de corde représentés dans la marge du fol. 37v du bréviaire napolitain. Cf. ROTILI (cf. n. 3), pl. X.

15 Sous ce terme il faut entendre les simples lettrines dorées posées sur un fond peint mi-parti rouge et bleu lui-même rehaussé de motifs filiformes tracés au pinceau blanc. Le terme de *litterae campidae* pour désigner ce type de lettrines est employé dans un décompte d'enlumineur inscrit à la fin du XIVe siècle dans un pontifical avignonnais, le ms. latin 968 de la Bibliothèque nationale.

16 Des initiales avec petites figures en buste et des lettres champies à motifs héraldiques apparaissent par exemple dans un Brunet Latin exécuté vers 1300 dans la région de Saint-Omer - Thérouanne, le ms. français 567 de la Bibliothèque nationale.

17 Outre le fait que les compositions ornementales du second artiste des *Moralia* de Grenoble n'ont pas la nervosité ni la vitalité de dessin du maître principal, on relève dans le décor des antennes végétales de menues variantes qui les différencient de celles de son associé: ainsi remarque-t-on à la naissance des antennes, à proximité des initiales, une touffe de feuilles piquantes qui n'apparaît jamais dans les décors du premier maître.

18 Venise, Biblioteca Marciana, ms. Lat. Z. 10 (1745); 244ff., 320×217 mm. Le manuscrit a appartenu successivement à deux patriciens vénitiens, Jacopo Contarini (ex-libris gravé non daté, XVIIe s. ?) et Girolamo Venier (ex-libris gravé, daté de 1722). Sur ce manuscrit, cf. J. VALENTINELLI, *Bibliotheca manuscripta ad S. Marci Venetiarum,* t. I, Venise 1868, p. 242, et D. CIAMPOLI, *I Codici francesi della R. Biblioteca Nazionale di S. Marco in Venezia,* Venise 1897, pp. 224-225. J'ai eu connaissance de ce manuscrit grâce aux reproductions en couleurs qui en ont été publiées dans le volume IV d'une édition illustrée de la Bible publiée en 1975 par Euro-Editions (Editions Paoline, Rome/Turin/Paris).

19 La traduction française du Nouveau Testament de la Marciana s'arrête au fol. 190.

20 Cf. en particulier les ff. 86v (début de l'évangile de saint Jean) et 137 (Corinthiens II). Sur le Vincent de Beauvais en deux volumes (Abbaye de Cava dei Tirreni, mss. 25-26) et le Guillaume Durand (Londres, British Library, ms. Add. 31032) enluminés pour Filippo de Haya, abbé de Cava de 1316 à 1331, voir en dernier lieu M. ROTILI, *La Miniatura nella Badia di Cava,* vol. I, Cava 1976, pp. 56-57, 63-68, 118-123 et pl. LXIV-LXXXII. Rotili a distingué plusieurs mains dans l'exécution de ces manuscrits dont le style et l'ornementation sont cependant très homogènes. Le savant italien considère le Guillaume Durand de Londres comme un peu postérieur au Vincent de Beauvais, et le date vers 1323-1325 *(op. cit.,* pp. 66 et 121).

21 Cette inscription est ainsi libellée: *Li livres de la Generation Ihesu Crist.* - Une inscription en franco-italien avait déjà été relevée par M. ROTILI (cf. n. 3), p. 14 sur le rouleau tenu par un personnage dans la marge inférieure du fol. 142v du Bréviaire I. B. 24 de Naples. Il faut lire cette inscription de la façon suivante: *Pensate de bien fais* (cf. notre fig. 1).

22 Naro, Bibl. Communale, sans cote. Parch., 158ff., 307×234 mm. - A. DANEU LATTANZI, *I Manoscritti ed incunabili miniati della Sicilia,* vol. II, Rome 1985, pp. 16-18, pl. II, 2 et 3, donne une description détaillée de la décoration de ce manuscrit, dont elle ne précise pas cependant l'usage liturgique. Cet usage pourrait bien être franciscain, puisque le bréviaire fut acquis, au XIXe siècle seulement, pour la bibliothèque du couvent franciscain de Naro. Ceci serait un témoignage de plus de l'influence de la liturgie franciscaine à la Cour des Angevins de Naples.

23 Cf. la fig. 3 de la planche II dans l'ouvrage précité, avec A. PERRICCIOLI SAGGESE (cf. n. 4), pl. XL.

24 A. STONES, *Illustrations of the Old French prose Lancelot in Belgium Flanders and Paris, 1250-1340* (thèse de Ph. D. inédite, soutenue à l'Université de Londres en 1971). Je remercie l'auteur d'avoir bien voulu discuter avec moi des problèmes posés par la relation de l'atelier franco-napolitain avec la production «picarde» de la même époque.

25 Le style de l'atelier franco-napolitain, notamment dans le français 295 de la Bibliothèque nationale, avait déjà été rapproché de celui du *Saint Graal* français 95 par A. PERRICCIOLI SAGGESE (cf. n. 4), pp. 53-54.

26 Sur ce groupe cf. A. STONES, *Notes on Three Illuminated Alexander Manuscripts,* dans: The Medieval Alexander Legend and Romance Epic. Essays in honour of David J.A. Ross, New York/Londres 1983, pp. 193-241, fig. 1-12. Dans deux manuscrits de ce groupe, le *Roman d'Alexandre* de Berlin (Kupferstichkabinett, ms. 78. C. 1) et le Brunet Latin de Londres (British Library, Yates Thompson 19), les encadrements se prêtent à des rapprochements frappants avec ceux du premier maître des *Moralia in Job* de Grenoble, aux fol. 57 et 60v de ce manuscrit. Cf. A. STONES, *art. cit.,* fig. 11 et 12. Le motif du joueur de cornemuse perché sur les épaules d'un autre personnage dans la fig. 12 se retrouve identique dans une des initiales ornées des *Moralia* (cf. notre fig. 5).

27 On peut se demander si ce personnage, sur lequel on ne possède malheureusement que des renseignements insuffisants, n'était qu'un simple copiste, ou s'il était un libraire, fonction qui était assez fréquemment liée à celle de copiste, notamment à Paris.

28 Le répertoire de grotesques utilisé dans les marges des manuscrits issus des ateliers campaniens et napolitains du second quart et du milieu du XIVe siècle se réfèrent davantage que dans d'autres centres de la péninsule, à celui des manuscrits du Nord de la France. C'est le cas déjà dans les trois manuscrits de l'abbé de Cava Filippo de Haya, et notamment dans les deux volumes du Vincent de Beauvais, dont les curieux hybrides au dos à face humaine, d'un type inusité en Italie, pourraient bien s'inspirer de ceux qu'on trouve communément dans les manuscrits de l'atelier franco-napolitain (cf. notre fig. 1 par exemple). Cet engouement pour les drôleries nordiques se retrouve encore dans les manuscrits napolitains de style giottesque rattachés à l'activité de Cristoforo Orimina (Bible de Malines, Bréviaire de Madrid notamment).

PROVENANCE DES ILLUSTRATIONS

Fig. 1, 8, 10: Biblioteca Nazionale, Napoli
Fig. 2: British Library, London
Fig. 3-7, 9: Bibliothèque Municipale, Grenoble
Fig. 11, 12: Biblioteca Marciana, Venezia