

**Zeitschrift:** Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie  
**Herausgeber:** Musée d'art et d'histoire de Genève  
**Band:** 5 (1957)  
**Heft:** 1-4

**Artikel:** Le Boccace du Duc de Berry  
**Autor:** Gagnebin, Bernard  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-727581>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 18.04.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## LE BOCCACE DU DUC DE BERRY

par Bernard GAGNEBIN

**L**A BIBLIOTHÈQUE publique et universitaire de Genève possède plusieurs manuscrits qui ont appartenu au duc de Berry, le plus illustre bibliophile de la fin du moyen âge, notamment un *Livre des cas des nobles hommes et femmes* de Boccace<sup>1</sup>.

Écrit en latin, dans la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle (alors que le *Décameron* a été rédigé en langue vulgaire), le *Livre des Cas* a été traduit en français, l'an 1400, par un clerc du diocèse de Troyes, nommé Laurent et originaire du village de Premier-fait<sup>2</sup>. Boccace a écrit ce livre pour montrer aux grands de ce monde qu'il est dangereux de se confier à leur fortune présente. Son ouvrage eut un succès considérable pendant de nombreuses années, puis il sombra dans l'oubli le plus total.

L'exemplaire que possède la Bibliothèque de Genève est relié en deux volumes de 179 et 189 feuillets, alors qu'il n'en formait qu'un seul à l'origine. Il est orné de 143 miniatures illustrant l'infortune des hommes célèbres, la destinée tragique des rois et des princes. Le texte étant écrit sur deux colonnes, les miniatures occupent la largeur d'une colonne, soit 75 mm. environ, mais leur hauteur varie de 78 à 92 mm.

On y voit Saturne dévorant ses enfants, Œdipe pendu à un arbre par le berger chargé de le tuer, Hercule rendu furieux par la tunique teinte du sang de Nessus, Priam assassiné au pied d'un autel, Didon se poignardant du haut d'une tour de son palais, Agamemnon lâchement frappé par-derrière par l'amant de Clytemnestre, Sardanapale se jetant dans le bûcher, Metius Suffetius écartelé, Cambyse se frappant dans sa folie.

\* Le premier article de cette série a paru (sans ce titre) dans *Genava*, n. s. IV (1956) p. 23-66: *Une bible historique de l'atelier de Jean Pucelle*. Voir aussi l'article d'introduction: *Le Cabinet des Manuscrits de la Bibliothèque de Genève*, dans *Genava*, n. s. II (1954) p. 73-132.

<sup>1</sup> Ms. fr. 190.

<sup>2</sup> Sur Laurent de Premier fait, cf. LEROUX DE LINCY et TISSERAND, *Paris et ses historiens*, 1867, pp. 412-415, et Emil KÆPPEL, *Laurent's de Premier-Fait und John Lydgate's Bearbeitungen von Boccaccio's de casibus virorum illustrium; ein Beitrag zur Literaturgeschichte des XV. Jahrhunderts*. Munich, 1885.

Les dieux de la mythologie et les rois de l'antiquité juive ne sont pas seuls à nous conter leur infortune. Les rois des Perses, les tyrans grecs, les empereurs romains, les rois barbares, les papes et jusqu'aux contemporains de Boccace défilent tour à tour devant nos yeux en un lugubre et sanglant cortège. Le livre se termine par la fin tragique de deux rois de France : Philippe le Bel tué par un sanglier en pleine forêt de Fontainebleau et Jean le Bon emmené captif en Angleterre sur une caravelle.

Accablé par tant de drames, le poète s'arrête parfois dans sa narration et le peintre en profite pour représenter l'auteur ou le traducteur, la roue de la fortune ou encore un poète couronné de lauriers. Et quand Boccace décide de suspendre son récit, c'est Pétrarque lui-même qui vient ranimer son courage et l'engager à terminer son livre.

Tous ces personnages, qu'ils soient mythologiques, juifs, perses, romains ou médiévaux, portent les riches atours du temps de Charles VI, ce qui donne un remarquable chatoyement de couleurs.

\* \* \*

Dans ses *Notices sur les manuscrits Petau, conservés à la Bibliothèque de Genève* (Paris, 1911) <sup>3</sup>, Hippolyte Aubert a, le premier, attiré l'attention des savants sur les traces d'un ex-libris minutieusement gratté à la fin du second volume des *Cas des nobles hommes et femmes*. « Mais en dépit de la peine prise pour l'effacer, écrit-il, il est encore possible de déchiffrer certaines lettres, et même quelques mots de cette note, que nous pouvons reconstituer ainsi : « Ce l[ivre e]s[t au du]c de Berry. » La signature avec paraphe : *Jehan*, reste assez lisible. »

A une indication près, notre manuscrit correspond au N<sup>o</sup> 208 du *Catalogue des livres du duc de Berry*, publié par Léopold Delisle en 1881 <sup>4</sup> et en 1907 <sup>5</sup> et au N<sup>o</sup> 993 des *Inventaires de Jean, duc de Berry*, publiés par Jules Guiffrey en 1894 :

« Item, un livre de Jehan Boccace, des *Cas des nobles hommes et femmes*, translaté de latin en françoys par Laurens de Premierfait, clerc, escript de lectre de fourme, bien enluminé et historié; et au commencement du second feuillet a escript : *ilz ont plaisir* ; couvert de drap de damas noir, et fermant à deux fermouers d'argent dorez, esquelz est escript le nom dudit livre; lequel monseigneur l'evesque de Chartres donna à Monseigneur aux estraines, le premier jour de janvier mil CCCC et X. » <sup>6</sup>

Les mots *ilz ont plaisir* figurent au début du troisième et non du deuxième feuillet dans notre manuscrit, mais comme l'a remarqué Guiffrey, puis Aubert, le rédacteur de l'inventaire a dû mal compter le nombre de feuillets ou tourner deux

<sup>3</sup> Publ. dans la *Bibliothèque de l'École des chartes*, t. LXXII, p. 582 (p. 167 du tirage à part).

<sup>4</sup> *Le Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, t. III, p. 187.

<sup>5</sup> *Recherches sur la librairie de Charles V*, t. II, p. 256 et 333.

<sup>6</sup> T. I, p. 265.

feuillet à la fois, car le fragment du premier prologue qui précède ces trois mots est trop considérable pour qu'ils puissent se trouver en tête du second feuillet.

Le Boccace de Genève a donc été offert au duc de Berry par son trésorier et conseiller général Martin Gouge, de Charpaignes, devenu en 1406 évêque de Chartres et qui finira par être chancelier de France, en 1420. Dans l'inventaire dressé en 1416, au lendemain de la mort du duc de Berry, et conservé à la Bibliothèque Sainte-Geneviève<sup>7</sup>, on lit encore que ce manuscrit a été prisé cent livres tournois et qu'il a été « baillé au comte d'Armagnac ». Mais on ne trouve aucune marque de propriété du comte d'Armagnac ou d'autres membres de sa famille dans notre manuscrit.

Nous ignorons dans quelles mains il passa avant de parvenir dans la collection des conseillers Petau au XVII<sup>e</sup> siècle. « Paul Petau, mort le 17 septembre 1614, nous dit Léopold Delisle<sup>8</sup>, avait recueilli beaucoup de manuscrits de toutes espèces : des auteurs classiques, des Pères de l'Eglise, nos plus vieux historiens, d'anciens poètes français. Quelques uns lui étaient venus de la succession de Paul Fauchet, président de la cour des monnaies, et il avait partagé avec Bongars les dépouilles de l'abbaye de Fleury... » Nous ne possédons pas le catalogue de la Bibliothèque de Paul Petau, mais son fils, Alexandre, également conseiller au parlement de Paris, marcha d'abord sur les traces de son père et continua d'enrichir sa collection. « Par une fatalité qui n'a pas été expliquée, nous dit encore Léopold Delisle, Alexandre Petau se dégoûta de la collection qui lui faisait tant d'honneur... il se laissa séduire par l'or de Christine, reine de Suède, à laquelle il céda presque tous ses manuscrits en 1650. La portion du cabinet d'Alexandre Petau qui n'avait pas été acquise par Christine fut misérablement dispersée. »

A la mort de Petau, en 1652, il restait encore de quoi constituer une bibliothèque de renom. Aussi, un *Catalogue des manuscrits et miniatures de feu Monsieur Petau, conseiller à la Grand'Chambre du Parlement de Paris*, fut-il publié par ses héritiers. Ce catalogue<sup>9</sup>, qui compte 16 pages in-4<sup>o</sup>, mentionne 277 pièces, notamment sous le N<sup>o</sup> 187 :

« Boccace des Nobles malheureux traduit en françois, en II. volumes, avec plusieurs miniatures, infolio. »

Les bibliophiles continuèrent à puiser dans cette bibliothèque jusqu'au jour où un Genevois, le jeune pasteur Ami Lullin, en séjour à Paris, acheta tout ce qui subsistait, soit 85 manuscrits et 3 incunables. C'était en février 1720.

Devenu professeur de théologie à l'Académie de Genève et membre de la direction de la Bibliothèque publique, Ami Lullin légua l'ensemble de sa collection (à l'exception de quatre pièces qu'il avait déjà données de son vivant) à la Bibliothèque

<sup>7</sup> Ms. 841.

<sup>8</sup> *Le Cabinet des manuscrits*, t. I, p. 287.

<sup>9</sup> La Bibliothèque Nationale en possède deux exemplaires sous la cote ms. lat. 18.610 et la Bibliothèque de Genève conserve l'exemplaire qui a appartenu à Ami Lullin et sur lequel il a noté les manuscrits qu'il a acquis (cote Aa 541 Rés.).

de sa ville natale par un testament du 20 septembre 1753 et c'est ainsi qu'en septembre 1756 le *Livre des cas des nobles hommes et femmes* de Boccace entra définitivement dans une collection publique<sup>10</sup>.

Relié en deux volumes au XVII<sup>e</sup> siècle, ce manuscrit de Boccace porte le monogramme et les armoiries d'Alexandre Petau au dos, son blason avec cimier et devise sur les deux plats de la reliure et son ex-libris gravé à l'intérieur du premier plat.

\* \* \*

Plusieurs artistes ont collaboré à l'illustration de ce livre, sous la direction d'un maître d'atelier qui a donné à l'ensemble une certaine unité d'inspiration et de ton. Les scènes ne réunissent qu'un petit nombre de personnages, deux, trois, quatre, exceptionnellement davantage, se détachant alternativement sur des fonds échiquetés ou sur des fonds de couleur bleu ciel savamment dégradée.

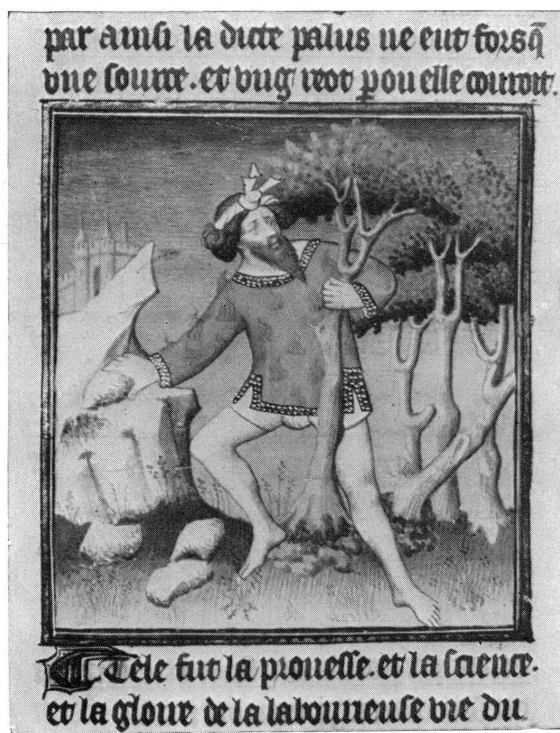


Fig. 51. — La folie d'Hercule. Boccace, fol. 28. Genève, B.P.U.

L'artiste le plus doué est un dessinateur de premier ordre doublé d'un coloriste hors de pair. Il sait rendre ses personnages étonnamment vivants, il leur communique un réalisme tel qu'on ne peut s'empêcher de penser qu'il s'est servi de véritables modèles. Il excelle à leur donner les expressions de la crainte, de la douleur, de l'horreur, de la colère ou de la surprise. Les éléments accessoires sont simplifiés à l'extrême: un mur et une porte évoquent une maison, quelques toits posés sur une enceinte ou quelques tours crénelées représentent une ville.

Il est l'auteur de la plupart des miniatures qui ornent le premier livre (car les *Cas* sont divisés en neuf livres): Adam et Eve (fol. 7 vo), Nemrod (fol. 10), Saturne (fol. 11 vo), Cadmus (fol. 14 vo), Œdipe (fol. 18),

<sup>10</sup> Sur le legs d'Ami Lullin, cf. H. AUBERT, *Notices sur les manuscrits Petau conservés à la Bibliothèque de Genève*, pp. 5-8.

Thésée (fol. 22), Hercule (fol. 28) (*voir fig. 51*), la moitié de celles qui illustrent les 2<sup>me</sup> et 3<sup>me</sup> livres: Roboam (fol. 50), Didon (fol. 56 et 59 vo), Sardanapale (fol. 60 et 63), Astyage (fol. 69), le roi Candaule (fol. 74 vo), Crésus (fol. 75 vo), Metius Suffetius (fol. 80 vo), l'auteur (fol. 82); 3<sup>me</sup> livre: Le combat de fortune et pauvreté (fol. 83), Cambyse (fol. 95), Appius Claudius (fol. 109), les Cyclopes (fol. 110 vo), Alcibiade (fol. 111 vo); enfin quelques miniatures du 4<sup>me</sup> livre: Cléarque (fol. 130), Eumène (fol. 145), Olympie (fol. 146 vo) et Agatocle (fol. 150). En revanche, on ne trouve plus sa main dans les cinq autres livres.

Le deuxième artiste a surtout peint des scènes militaires, ses guerriers sont vêtus de cuirasses à genouillères, cubitières et rondelles dorées, par exemple les guerriers du roi d'Égypte et de Roboam (fol. 51), Xerxès s'avançant sur un pont suivi de ses soldats (fol. 100), Artaban (fol. 104), mêlée des Macédoniens et des Gaulois (fol. 159 vo), siège d'Argos par Pyrrhus (fol. 163). Ce peintre possède également le sens de la composition et du mouvement, mais ses personnages ont moins d'élégance. Parfois, il dessine ses scènes dans une architecture flamboyante verte ou rose ou vert clair, par exemple Priam (fol. 31 vo) (*voir fig. 52*), Pyrrhus (fol. 44 vo), Osias lépreux (fol. 64 vo), Denys tyran de Syracuse (fol. 131). Comme son confrère, il use de tons très francs: rouge, bleu, vert et rose, ainsi que l'argent et l'or pour les armures.

Le troisième artiste apparaît beaucoup plus rarement dans notre manuscrit. Dans le premier volume, il ne semble avoir peint que cinq miniatures: l'onction de Saül (fol. 47), les rois vaincus par David (fol. 49 vo), Cyrus décapité (fol. 77), Aristotime (fol. 164 vo), le consul romain Attilius Regulus serré entre deux planches à clous (fol. 173). Dans le second volume, il en a peint trois en tout cas et peut-être davantage: Ammonius frappé à coups de bâtons (fol. 17), Femme juive faisant cuire son enfant (fol. 101) (*voir fig. 53*), et Rosemonde (fol. 143 vo). Ses personnages ne



Fig. 52. — L'assassinat de Priam. *Boccace*, fol. 31 v<sup>o</sup>. Genève, B.P.U.

sont pas toujours parfaitement proportionnés, mais il a un sens de la perspective assez remarquable pour son temps. Plafonds ou dallages sont parfaitement représentés. Aux couleurs traditionnelles de l'atelier, il ajoute un mauve qu'il est seul à utiliser.

Le quatrième artiste, lui, a moins de talent que ses confrères. Ses personnages

sont moins élancés, moins élégants, les visages sont plus petits et beaucoup moins expressifs. Les scènes sont moins bien composées, elles réunissent souvent de nombreux personnages et représentent des villes entières ceintes de murs crénelés roses ou verts. Cet artiste a peint la plus grande partie des livres V, VI, VII, VIII et IX, formant aujourd'hui le second volume des *Cas* de Boccace.

Dans les derniers cahiers de notre manuscrit, contenant les livres VIII et IX, on trouve une quinzaine de miniatures qui pourraient avoir été peintes par un artiste plus âgé et qui n'a pas l'élan de ses confrères. Ses personnages sont plus petits et son style un peu sec. Il a notamment peint les cas de Lusignan, roi de Jérusalem et d'Henri roi des Romains, la mort des Templiers et le couronnement de Charles d'Anjou (*voir fig. 62*).

On peut relever plusieurs traits communs aux artistes qui ont

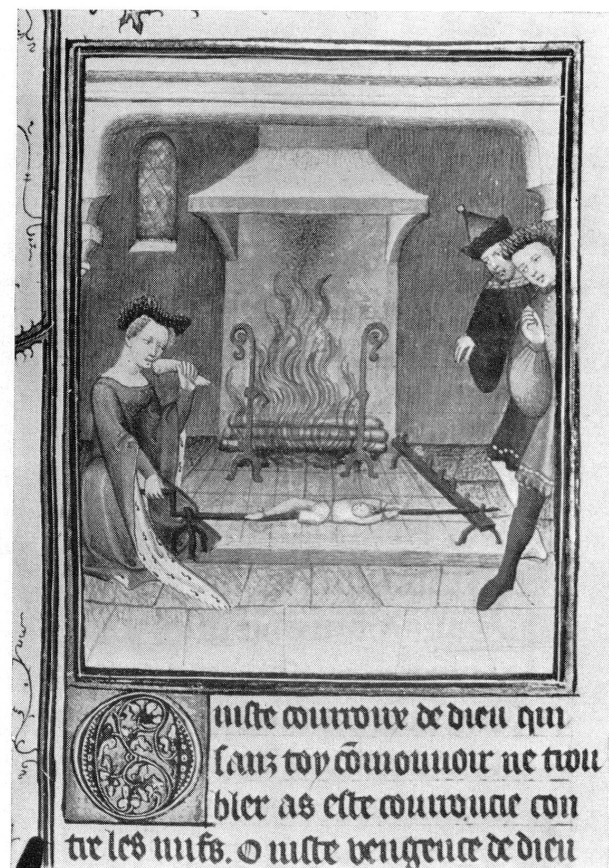


Fig. 53. — Femme juive faisant cuire son enfant.  
*Boccace*, t. II, fol. 101. Genève, B.P.U.

collaboré à l'illustration de ce volume. Les personnages semblent se mouvoir sur une scène. Leurs attitudes sont volontiers théâtrales, leurs gestes très vivants, le tout est empreint d'un réalisme de bon aloi, de sorte qu'on peut bien parler de réalisme et non de maniérisme gothique pour cette école. L'un des artistes, avons-nous vu, connaît les règles de la perspective, un autre dessine des personnages allongés; d'une manière générale, on trouve une inconstable élégance des gestes et des mouvements.

Un grand nombre de scènes s'inscrivent dans des architectures. Tantôt ce sont

des villes ou des châteaux représentés par des murs et des tours, verts ou roses. Parfois la scène se passe dans une architecture flamboyante (t. I, fol. 44 vo, 53 vo, 86, 131, t. II, fol. 154), dont l'ogive principale se termine par une accolade (*cf. fig. 52*). Souvent le spectateur assiste du dehors à une scène de violence qui se passe à l'intérieur d'une maison. Le peintre a représenté les murs et percé une large ouverture (porte ou fenêtre) par laquelle on aperçoit l'action (*cf. fig. 54*). Or, assez souvent, la porte ou la fenêtre est surmontée d'une voûte. M. Erwin Panofsky<sup>11</sup> pense que ce qu'il appelle « diaphragm arch », soit l'arc surbaissé (*cf. fig. 53*), s'est développé à Paris dans les premières années du XV<sup>e</sup> siècle et que l'on doit au Maître de Boucicaut cette innovation dans la miniature gothique. Mais il remarque en même temps que cette architecture apparaît assez tôt dans deux manuscrits conservés à Paris, le *Boccace de Jean Sans Peur* et le *Missel de l'Oratoire de St-Magloire*. Des arcs identiques figurent sur plusieurs de nos miniatures (t. I, fol. 60, 102 vo, 109, 114, 115 vo, 130, t. II, fol. 11, 105, 173).

A l'intérieur des pièces, les sols sont carrelés ou losangés et les plafonds souvent munis de poutres apparentes (p. ex. t. II, fol. 143).

Quant aux costumes, on trouve toutes les variétés en usage au début du XV<sup>e</sup> siècle : cottes de toutes couleurs, surcots, capes et manteaux bordés d'hermine, peliçons à longues manches, houppelandes longues ou courtes, fourrées ou découpées. Même variété et même richesse dans les coiffures : les hommes portent des chapeaux ronds ou fourrés, des chaperons à visières ou dentelés, des hauts-de-forme, des aumusses, etc. Les femmes sont plus simplement vêtues et coiffées, elles portent des voiles ou des cheveux simplement noués sur la tête. Dans ce livre, ce sont les hommes et non les femmes qui mènent le monde et qui tombent de la Roche tarpéienne.

L'illustration du manuscrit des *Cas des nobles hommes et femmes* de Genève a peut-être servi de modèle à un autre exemplaire du même texte, vraisemblablement illustré pour le duc de Bourgogne, Jean Sans Peur. Plus de la moitié des images sont identiques et près d'un quart en est incontestablement inspiré. Même la facture n'est pas la même. Le texte ayant été traduit par Laurent de Premierfait pour le duc de Berry, l'exemplaire qui lui était destiné devait normalement avoir été terminé le premier. De toute façon, les deux manuscrits ne sortent pas du même atelier<sup>12</sup>.

\* \* \*

<sup>11</sup> *Early Netherlandish Painting, its Origin and Character*, Cambridge, Mass, 1953, t. I, p. 58 et p. 383.

<sup>12</sup> On s'accorde à rapprocher le *Boccace de Jean Sans Peur* du *Livre des merveilles du monde*, offert par le même Jean Sans Peur au même duc de Berry, son oncle (Bibliothèque Nationale, ms. fr. 2810), d'un *Tite-Live* en français (même bibliothèque, ms. fr. 259), du *Livre des propriétés des choses* de Barthélemy l'Anglais (même bibliothèque, ms. fr. 9141) et du *Livre du trésor des histoires* (Bibliothèque de l'Arsenal, ms. fr. 5077), qui sont tous attribués à la collaboration de deux peintres de grand talent : le maître de Boucicaut et le maître de Bedford.

Au point de vue de la facture, notre *Boccace* ressemble de façon frappante à deux manuscrits des comédies de Térence qui appartiennent, l'un à la Bibliothèque de l' Arsenal (ms. 664), l'autre à la Bibliothèque Nationale, à Paris (fr. 7907 A). Le premier a appartenu à Louis, duc de Guyenne, troisième fils de Charles VI, mais il n'a pas

dû être exécuté pour lui. Il a ensuite passé dans la « librairie » du duc de Berry, avant de revenir aux exécuteurs testamentaires du duc de Guyenne, d'où le nom de *Térence des ducs* sous lequel il est connu. Le second a été offert au duc de Berry par l'évêque de Chartres, Martin Gouge, alors trésorier général, pour les étrennes de janvier 1408, trois ans exactement avant notre *Boccace*.

1. Henry Martin, alors administrateur de la Bibliothèque de l' Arsenal, a donné une somptueuse édition du *Térence des ducs* et reproduit toutes les illustrations, avec une savante introduction<sup>13</sup>.

Lui aussi a distingué plusieurs mains dans l'illustration du *Térence*. « Le premier, nous dit-il, aurait dessiné et peint les

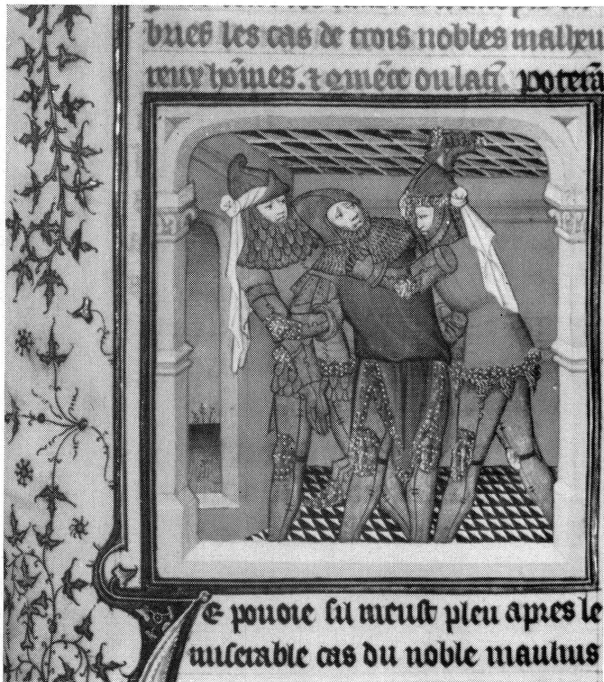


Fig. 54. — L'assassinat de Cléarque. *Boccace*, fol. 130. Genève, B.P.U.

miniatures qui ornent les quatre comédies de l'*Andrienne*, de l'*Eunuque*, de *Phormion* et de l'*Hécyre*, figures 1 à 49, et 93 à 132.

« Un second aurait illustré l'*Héautontimoroumenos*, figures 50 à 68. »

« C'est à un troisième qu'il faudrait attribuer les vingt-trois peintures des *Adelphes*, figures 69 à 91, plus la première figure (92) de *Phormion*. »

« Dans l'*Andrienne*, l'*Eunuque*, *Phormion*, l'*Hécyre*, hommes et femmes sont en général de taille élevée, ou du moins il existe entre chaque partie de leur corps une juste proportion, dit encore H. Martin, l'*Héautontimoroumenos*, au contraire, nous montre des personnages un peu gros, trapus; chez la plupart d'entre eux le buste est très élevé, si on le compare aux jambes qui sont courtes. Le type des visages est aussi très différent... » Quant à l'illustrateur des *Adelphes*, il est, selon H. Martin,

<sup>13</sup> La *Térence des ducs*, Paris, Plon, 1907.

moins habile que les enlumineurs des autres comédies. Certains de ses personnages sont franchement mauvais ; en revanche, il dessine des visages tourmentés, marqués de rides profondes, qui leur donnent des expressions très vives.

Dans l'*Héautontimoroumenos* et les *Adelphes*, le sol est, sauf quelques rares exceptions, toujours parsemé de fleurettes blanches, jaunes ou bleues, alors que dans les autres comédies il est entièrement nu ou simplement gazonné. Dans l'*Andrienne*, l'*Eunuque* et *Phormion*, les rues sont recouvertes de larges pavés, alors qu'on n'en trouve point dans les autres comédies, notamment dans l'*Hécyre*, ce qui a amené Henry Martin à penser que le *Térence des ducs* a été peint, non par trois, mais par quatre artistes. Celui qui a décoré l'*Hécyre* devrait être distingué de celui qui s'est chargé de l'*Andrienne*, de l'*Eunuque* et de *Phormion*.

« D'abord, nous dit Henry Martin, on n'y observe point de rues couvertes de larges pavés. Puis le dallage des salles, uniformément gris brun, est toujours formé de petits carrés parfaits.

Enfin, les ciels y paraissent plus lumineux que dans tout le reste du volume ; il semble que les autres miniaturistes les ont peints à l'aide d'une couche uniforme de couleur bleu foncé et que l'illustrateur de l'*Hécyre* a dû d'abord étendre sur le fond une couche de couleur bleu clair, après quoi il a couvert tout le haut du tableau de points très fins d'un bleu plus sombre. Ce serait donc là un procédé particulier qui séparerait l'enlumineur de l'*Hécyre* des autres miniaturistes ses collaborateurs. »

Henry Martin a relevé qu'il n'y a pas, dans ce livre remarquable, de personnages étrangers à l'action (p. 41), que les artistes savent donner à leurs personnages l'expression des mouvements de l'âme : amour, crainte, colère, surprise, découragement, espoir (p. 42), que les enlumineurs ont eu des modèles qu'ils firent poser devant eux pour communiquer un tel réalisme à leurs personnages (p. 42), que la plupart des maisons sont de pure convention (p. 45), que ces peintres ne sont pas encore affranchis des erreurs de perspective et de certaines traditions (rochers

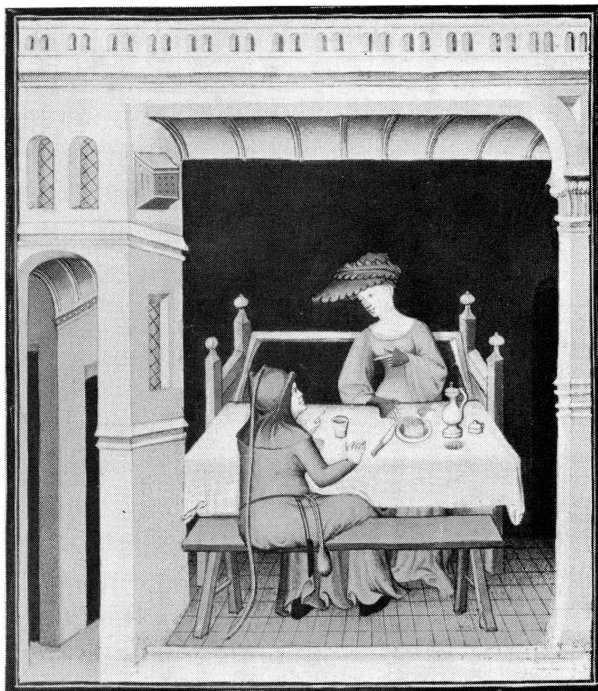


Fig. 55. — *L'Hécyre*, acte I, sc.I. *Térence des ducs*, fol. 209 v<sup>o</sup>. Paris, Bibli. de l'Arsenal. (Photo B. N.)

ressemblant à des cônes contournés, flots semblables à des monceaux de boulets, etc.) (p. 48). Toutes ces caractéristiques se retrouvent dans notre manuscrit.

Si l'on examine les artistes les uns après les autres, on constatera que le peintre N° 1 de notre Boccace s'identifie probablement au peintre de l'*Hécyre*. Henry Martin

a remarqué que cet artiste « a dû d'abord étendre sur le fond une couche de couleur bleu clair, après quoi il a couvert tout le haut du tableau de points très fins d'un bleu plus sombre ». C'est exactement le procédé qu'emploie celui qui a peint Saturne (fol. 11 vo), Œdipe (fol. 18) ou Hercule (fol. 28) (voir fig. 51).

Ce même artiste excelle à représenter des scènes qui se déroulent dans un intérieur dont on voit le plancher et le plafond, soutenu par des montants moulurés (p. ex. dans l'*Hécyre*, fig. 118-119). Des architectures identiques se retrouvent dans plusieurs miniatures du Boccace: Sardanapale (fol. 60), Xerxès (fol. 102 vo), Alcibiade (fol. 114), Cléarque (fol. 130). Parfois une porte s'ouvre sur une échappée dans la nature: l'*Hécyre*, fig. 116 (voir fig. 55) et Boccace: Cléarque, fol. 130 (voir fig. 54). Cet artiste possède un sens très réel de la perspective.



Fig. 56. — Roboam, roi des Juifs. Boccace, fol. 50. Genève, B.P.U.

On peut aussi trouver des analogies entre les peintres n°s 1 et 2 de notre Boccace et l'illustrateur de l'*Andrienne*, l'*Eunuque* et *Phormion*, que Henry Martin hésitait à distinguer de celui de l'*Hécyre*: montagnes en carton-pâte: Boccace: Thésée (fol. 22), Astyage (fol. 69), Crésus (fol. 75 vo), Polycrate (fol. 133), Darius (fol. 139) — Térence: *Andrienne* (fig. 5); mer ressemblant à des boulets: Boccace: Alcibiade (fol. 111 vo) (voir fig. 58) — Térence, *Phormion* (fig. 103) (voir fig. 59); sols losangés: Boccace: Sardanapale (fol. 60), Xerxès (fol. 100), Alcibiade (fol. 114), etc. — Térence, *Phormion* (fig. 101), etc.

Enfin, les costumes et l'attitude de certains personnages sont à tel point identiques dans les deux manuscrits qu'on ne peut douter qu'ils sortent du même atelier: les hauts dignitaires qui entourent le roi Roboam (Boccace, I, fol. 50) (*voir fig. 56*) et Tarquin le Superbe (fol. 88 vo) (*voir fig. 57*) sont semblables au personnage de Cherea dans l'*Eunuque* de Térence.

Il n'est pas impossible que l'artiste N° 3 de notre Boccace puisse être identifié avec l'illustrateur de l'*Héautontimoroumenos*. Ses personnages sont moins bien proportionnés, avons-nous vu, ils sont un peu gros et trapus, ses arbres sont plus feuillus, ses montagnes plus réelles, ses sols couverts de bouquets d'herbes. Ce peintre représente volontiers un personnage à la barbe carrée assez fournie: Boccace, Saül (fol. 47), Cyrus (fol. 77) — Térence, *Héautontimoroumenos* (fig. 63-65), ainsi qu'un personnage à la barbe en pointe assez floue: Boccace, Arthur (II, fol. 139) — Térence, *id.* (fig. 66), Et la façon de représenter les capuchons dans les deux manuscrits est identiques: Boccace, Ammonius (II, fol. 17), Térence *id.* (fig. 65). Il possède en outre cette qualité qui manque à tous ses confrères: le sens de la perspective, et il sait fort bien rendre les lignes fuyantes d'un sol, d'un plafond ou d'un manteau de cheminée.

Nous ne pensons pas, en revanche, que le quatrième peintre de notre Boccace soit le même qui a illustré les *Adelphes*. Cela est regrettable, car le peintre des *Adelphes* est l'un des plus intéressants du groupe, avec son don d'expressionniste. Notre quatrième artiste est d'un talent inférieur qui s'apparente davantage aux peintres du Boccace de Jean Sans Peur et du *Livre des merveilles*.

2. Quant au second manuscrit des *Comédies* de Térence, celui qui a été offert au duc de Berry par son trésorier Martin Gouge, en 1408, il offre de nombreuses



Fig. 57. — *L'Eunuque*, acte V, sc. X.  
*Térence des ducs*. Paris, Bibl. de l'Arsenal.  
D'après H. MARTIN, *Le Térence des ducs*,  
Paris 1908, fig. 49.

analogies avec le premier. Les illustrateurs de l'un ont certainement vu les miniatures de l'autre, à moins qu'ils se soient servis d'un modèle commun. Henry Martin disait à son sujet : « C'est bien la même manière de poser les personnages, la même conception des scènes, souvent simplifiées dans le Térence de la Bibliothèque Nationale. Certaines comédies, en ce dernier volume, comme l'*Hécyre*, par exemple,



Fig. 58. — Alcibiade voguant vers la Sicile.  
*Boccace*, fol. 111 v<sup>o</sup>. Genève, B.P.U.

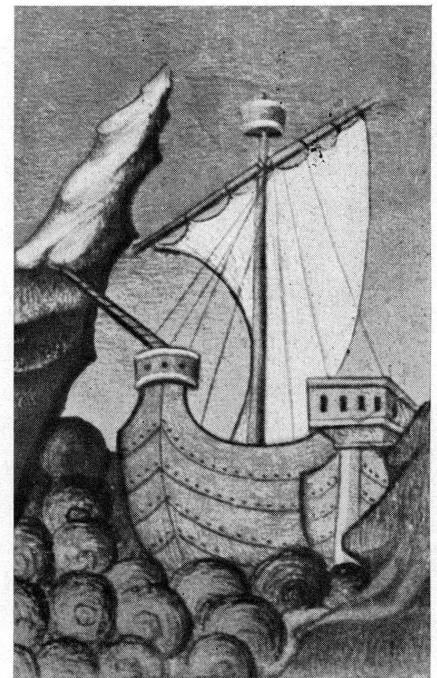


Fig. 59. — *Phormion*, acte IV, sc. I.  
*Térence des ducs*. Paris,  
Bibl. de l'Arsenal.  
D'après H. MARTIN *op. cit.*, fig. 103.

ne comportent qu'un décor assez rudimentaire; en d'autres, il est vrai, la mise en scène est à peu près la même que celle du manuscrit de l'Arsenal. Mais nulle part la ressemblance n'est aussi frappante que dans le frontispice des deux manuscrits... »<sup>14</sup>.

Il y a lieu de remarquer, dans le Térence de la Bibliothèque Nationale, deux séries de miniatures dues à des artistes différents. Les peintures qui ornent le commencement du volume jusqu'au feuillet 42 sont assez médiocres. Les personnages

<sup>14</sup> Le *Térence des ducs*, pp. 38-39.

sont plus lourdeaux avec de gros mollets, les sols couverts d'herbe jaune ou même fleuris<sup>15</sup>. En revanche, à partir du feuillet 42, l'illustration devient remarquable et « bien souvent, disait Henry Martin, pour la grâce et la fraîcheur du coloris », elle ne le cède en rien aux tableaux de l'*Hécyre* du Tércence des ducs.

Jean Porcher, dans son remarquable catalogue de l'exposition : *Les manuscrits à peintures en France du XIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècles*, estime même que les peintures du second Tércence « viennent du même atelier, sinon des mêmes artistes »<sup>16</sup>.

Les tons employés dans le Boccace de Genève et dans les deux Tércence de Paris sont identiques : rouge vermillon, bleu outremer, bleu clair, vert clair, rose, sans compter l'or et l'argent. Deux miniatures du Boccace présentent des maisons vertes à toits rouges (Appius Claudius, fol. 109 et Eumène, fol. 145) qui sont censées représenter des prisons et qui sont dessinées et peintes de la même façon que de nombreuses maisons du Tércence.

En comparant l'ensemble des miniatures de notre Boccace à celles du Tércence, on arrive à la conviction que ces trois manuscrits sortent du même atelier : on y retrouve le même sens de la composition, le même réalisme des attitudes, la même façon de peindre les ciels dégradés, la même manière de représenter les maisons, la mer ou les navires, en un mot le même art expressif.

3. Le Boccace de Genève peut encore être rapproché de quelques autres manuscrits, par exemple un volume contenant les *Bucoliques* et *Géorgiques* de Virgile, suivies du *Commentaire* de Servius, volume qui fait partie de la bibliothèque de lord Leicester. Sur des fonds dégradés bleus, des personnages vêtus de manteaux



Fig. 60. — Virgile, *Bucoliques* : Corydon et Alexis. D'après L. DOREZ, *Les mss. à peintures de la bibl. de lord Leicester*, Paris, 1908, pl. XL.

<sup>15</sup> Le peintre pourrait bien s'identifier avec celui qui a décoré un manuscrit *Des claires et nobles femmes* de Boccace, donné au duc de Berry par Jean de La Barre en 1404 (Bibliothèque Nationale, ms. fr. 598). Dans une des miniatures, Cassandre tient une banderole qui porte un texte hollandais et M. Jean Porcher relève que « Pol de Limbourg et ses frères ont beaucoup appris d'ateliers analogues ».

<sup>16</sup> *Les manuscrits à peinture en France du XIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris 1955, p. 82.

aux couleurs vives, coiffés de capuchons ou de grands bonnets aux bords échancrés et portant des chausses ardoise, discourent comme s'ils jouaient sur une scène de théâtre (voir fig. 60). Dans sa publication des manuscrits à peintures de la bibliothèque de lord Leicester à Holkham Hall<sup>17</sup>, Léon Dorez a relevé la ressemblance

entre ce manuscrit de Virgile et le *Térence des ducs*, et il affirmait qu'il devait avoir été exécuté « sinon par le même artiste, très probablement dans le même atelier parisien ».

4. Il y a cinquante ans<sup>18</sup>, Henry Martin avait trouvé un « air de parenté » entre certaines miniatures du *Térence* de la Bibliothèque Nationale, et l'illustration d'un *Roman de la Rose*, propriété de la même bibliothèque (fr. 380) et d'un *Pontifical* que le duc de Berry avait réservé pour en faire don, en 1404, à la Sainte-Chapelle de Bourges (même bibliothèque, ms. lat. 8886). A notre tour nous avons examiné ces différents manuscrits et trouvé également des ressemblances avec notre Boccace. Dans le *Roman de la Rose*, les personnages gesticulent à la manière de ceux de *Térence* et de Boccace, (p. ex. f. 20 vo) (« Comment dangier boute hors l'amant des rosiers ») et f. 47 (« Le Jaloux parle à sa femme »). La manière de traiter les robes, la façon de poser la couleur, les tons employés ne sont pas sans analogie. Dans la miniature représentant « Com-



Fig. 61. — *Pontifical d'Etienne Loyseau*, fol. 68  
Paris, Bibl. Nationale. (Photo B. N.).

<sup>17</sup> *Les manuscrits à peintures de la Bibliothèque de Leicester*, Paris, 1907, pp. 61-62.

<sup>18</sup> *Le Térence des ducs*, p. 61-62.

ment Jalousie mande tous les maçons du pays pour faire une tour à mettre Bel Accueil en prison», on voit des petits personnages, habillés de couleurs vives (bleu, vermillon) ou de rose, qui rappellent ceux qui travaillent à la construction de Troie dans le manuscrit de Boccace.

5. Les analogies sont encore beaucoup plus frappantes avec le *Pontifical* d'Etienne Loyseau, donné à la Sainte-Chapelle de Bourges par le duc de Berry. « La décoration de ce beau manuscrit, dit l'abbé Leroquais dans son ouvrage sur *Les Pontificaux manuscrits des Bibliothèques publiques de France*,<sup>19</sup> comprend quarante-trois miniatures sur fonds losangés ou quadrillés, quelques-unes seulement sur fonds unicolores, presque toutes remarquables par l'harmonie de la composition, la finesse du dessin et l'exquise fraîcheur du coloris. » On trouve dans ce manuscrit des architectures du style gothique flamboyant dans les tons jaune, rose, chamois ou même bistre (p. ex. fol. 68 et 362), des sols très semblables à ceux de notre Boccace, (p. ex. fol. 68, sacre de la reine) (*voir fig. 61*), à comparer avec les fol. 53 vo et 130 du t. I de Boccace, ou fol.

130 vo (Nativité) à comparer avec les fol. 74 vo, 114 et 150 même volume de Boccace; on y trouve également des armures couleur argent (par ex. fol. 263, la Résurrection), des arcs surbaissés (fol. 448 vo, exaltation de la Sainte-Croix), des vêtements de couleurs vives, souvent bicolores, des cardinaux aux gestes hiératiques absolument semblables à ceux qui assistent au couronnement de Charles d'Anjou (Boccace, t. II fol. 173) (*voir fig. 62*) et d'une manière générale une analogie de gestes et d'attitudes. Copié et illustré pour Etienne Loyseau, à qui la protection

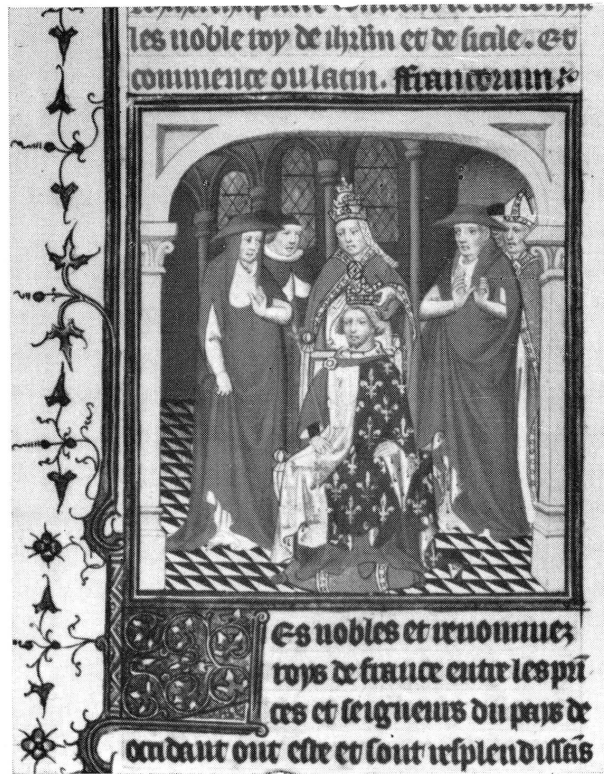


Fig. 62. — Charles d'Anjou couronné par Clément IV.  
Boccace, t. II, fol. 173. Genève, B.P.U.

<sup>19</sup> Paris, 1937, pp. 148-154.

du duc de Berry valut le siège épiscopal de Luçon, ce manuscrit dut être, selon Leroquais, exécuté dans les dernières années du XIV<sup>e</sup> siècle, par les peintres du duc de Berry. Le blason du duc figure, d'ailleurs, au folio 1 et ce *Pontifical* est décrit dans les inventaires de 1404 et de 1412<sup>20</sup>.

Les rapprochements que l'on peut faire avec ce manuscrit sont particulièrement valables pour la cinquième main de notre Boccace, que nous estimons un peu plus âgée que les autres.

6. On a encore rapproché de l'atelier du *Térence des ducs* une *Chronique de Saint-Denis*<sup>21</sup>, illustrée vers 1400 par trois peintres, un *Lectionnaire de Bourges*<sup>22</sup> datant de 1407, ainsi que les trois premières miniatures des *Antiquités judaïques* de Flavius Josèphe, sur lesquelles nous reviendrons plus loin.

7. Quant au Boccace de Jean Sans Peur, vraisemblablement copié sur notre manuscrit, il n'est pas dû aux mêmes artistes, mais à un atelier contemporain, où Paul Durrieu, le tout premier, a identifié la main du futur maître de Boucicaut, avec la collaboration de divers artistes à tendance flamande. Conservé à la Bibliothèque de l' Arsenal (Ms. 5193), ce manuscrit a été reproduit en 1911 par Henry Martin, avec une introduction où il relève des analogies entre l'auteur d'une douzaine de miniatures de ce Boccace et le peintre des *Adelphes*, qui est étranger à notre manuscrit.

\* \* \*

Est-il possible d'identifier l'atelier qui a exécuté ces divers manuscrits ? Plusieurs auteurs ont cherché jusqu'ici à élucider ce problème :

1. Dans son étude sur le *Térence des ducs*, Henry Martin pense que c'est dans l'entourage du duc de Guyenne qu'il faut chercher le peintre de ce manuscrit. Or, le duc de Guyenne eut, dès 1409, un enlumineur en titre : Haincelin de Haguenau, mentionné dans les états de la maison du roi et des maisons des princes<sup>23</sup>, comme « enlumineur et varlet de chambre ». En 1403, un « Haincelin, peintre demeurant à Paris » avait reçu 72 sous parisis pour avoir peint les armes et la devise de la reine Isabeau de Bavière sur deux étuis de cuir destinés à contenir les livres de la reine. L'année suivante, le trésorier du duc de Bourgogne versait diverses sommes à « Ymbert Stanier, enlumineur, Jacques Coene, peintre et Hainsselin de Haguenot, enlumineur » pour « faire ystorier » une Bible en latin et en français, que Jean Sans Peur destinait au duc de Berry.

Aucune preuve, aucune présomption même ne permet d'attribuer à cet atelier le *Térence des ducs*. Cependant les maisons ornées de pignons à redans, et de balcons

<sup>20</sup> Cf. aussi *Les manuscrits à peintures en France du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, p. 94.

<sup>21</sup> Bibliothèque Mazarine, ms. 2028. M. J. Porcher dit, dans son *Catalogue*, p. 76, que l'un des peintres, auquel on doit la plus grande partie du volume « est de l'atelier du *Térence des ducs* ».

<sup>22</sup> Bibliothèque de Bourges, ms. 33-36. cf. l'article de Paul DURRIEU dans la *Revue d'art ancien et moderne*, t. I, 1906, pp. 401-415, etc.

<sup>23</sup> B. PROST, *Archives historiques, artistiques et littéraires*, t. I., p. 426.

inconnus en France, les personnages aux visages un peu lourds et aux chaperons dits flamands, les ciels bleu foncé lui donnent un petit air dont s'accommoderaient fort des artistes de Bruges ou Gand. De plus, Henry Martin <sup>24</sup> a relevé au haut de la miniature du f. 39 du Térencia de la Bibliothèque Nationale le mot « Hambert » ou plutôt « Hainberte ». Est-ce le nom du miniaturiste, s'est-il demandé? « Haimberte » peut-il être rapproché de « Imbert » ou « Ymbert » et par conséquent d'« Ymbert Stanier », ce peintre qui collaborait avec Jacques Cône et Haincelin de Hagenau à l'illustration de la Bible de Philippe le Hardi? Ymbert Stanier serait-il, comme son confrère l'Alsacien Haincelin de Hagenau, un homme de langue allemande, et son vrai nom était-il « Steiner »?

En critique d'art singulièrement objectif, Henry Martin se gardait de conclure et se refusait à multiplier les hypothèses. Il proposait à ses lecteurs d'admirer le chef-d'œuvre qu'il publiait. Ses successeurs n'ont pas été si prudents.

On a tour à tour identifié Haincelin de Hagenau avec un ménestrel du comte de La Marche, cité en 1398, et avec un enlumineur demeurant à Paris en 1448-1449. Paul Durrieu a cru pouvoir rapprocher ce peintre du maître du duc de Bedford, dont la production s'étend sur une cinquantaine d'années <sup>25</sup>. M. Klaus Perls a repris cette thèse dans la *Revue de l'art ancien et moderne* <sup>26</sup>, à propos d'un tableau de la famille Juvenal des Ursins, conservé au Musée du Louvre, mais sans apporter d'argument nouveau.

Le *Lexicon* <sup>27</sup> de Thieme et Becker remarque fort justement que l'œuvre de Haincelin de Hagenau repose exclusivement sur des hypothèses, et qu'on lui attribue le *Livre de la chasse* de Gaston Phœbus, le *Térencia des ducs*, deux Bibles historiques conservées à la Bibliothèque Royale de Bruxelles, qui sortent d'ateliers différents. Le *Livre de la chasse* par exemple est considéré aujourd'hui comme un produit de l'atelier qui était attaché au duc de Bedford, tandis que les Bibles historiques de Bruxelles (ms. fr. 9001-2 et 9024-25) se rapprochent davantage du style du maître de Boucicaut, tout au moins dans leurs meilleurs peintures, car elles sont également le produit d'une collaboration.

2. A son tour l'actuel conservateur en chef des manuscrits de la Bibliothèque Nationale, M. Jean Porcher, a rapproché l'atelier d'où sort le *Térencia des ducs* de celui qui travaillera plus tard pour le duc de Bedford. « On ignore tout des peintres qui ont décoré cet exemplaire remarquable des comédies de Térencia, dit-il, et qui sont au moins trois, sinon davantage; l'un d'eux, qui a illustré en particulier les *Adelphes*, offre d'étroits rapports non avec le maître de Boucicaut, comme on l'a dit, mais avec celui de Bedford, s'il ne se confond avec lui <sup>28</sup>. »

<sup>24</sup> Le *Térencia des ducs*, pp. 39-40.

<sup>25</sup> *La peinture à l'exposition des primitifs français*, Paris 1904, p. 72.

<sup>26</sup> T. LXVIII, 1935, p. 173.

<sup>27</sup> T. XV, 1922, p. 487.

<sup>28</sup> *Les manuscrits à peintures en France du XIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, p. 91.



Fig. 63. — Flavius Josèphe, *Antiquités judaïques* : Histoire de Joseph fils de Jacob, fol. 25. Paris, Bibl. Nationale. (Photo B.N.)

Or, nous l'avons vu, le peintre des *Adelphes* n'a pas travaillé à l'illustration du Boccace de Genève.

De son côté, M. Erwin Panofsky <sup>29</sup> a rapproché l'enlumineur du *Térence des ducs* des peintres qui ont décoré le *Missel de l'Oratoire de Sainte-Magloire* et le Boccace de Jean Sans Peur, mais c'est de nouveau avec l'artiste des *Adelphes* que le Missel de Ste-Magloire et le Boccace de Jean Sans Peur peuvent être le plus valablement confrontés.

Pour M. Porcher, l'enlumineur de la première et de la dernière partie du *Térence des ducs* — qui est donc l'un des principaux peintres de notre Boccace — doit être comparé avec les enlumineurs du *Livre des merveilles* <sup>30</sup>, qu'il attribue principalement au maître de Boucicaut, avec la collaboration du maître de Bedford. Nous ne pouvons suivre M. Porcher sur ce point, car le peintre du *Livre des merveilles* s'apparente avec celui du Boccace de Jean Sans Peur, mais non avec celui du Boccace de Genève et par conséquent du *Térence des ducs*. Qu'il y ait des rapprochements à faire entre des ateliers qui travaillaient dans la même ville, cela n'est pas inutile, mais de là à les identifier, il y a un pas que nous ne pouvons franchir.

L'atelier du *Térence des ducs* est chronologiquement antérieur à celui du duc de Bedford. Il a travaillé dans les dernières années du XIV<sup>e</sup> siècle et dans les toutes premières années du XV<sup>e</sup>, tandis que l'activité de l'atelier du duc de Bedford s'étend de 1405 jusque vers 1450 environ <sup>31</sup>.

3. Nous estimons pour notre part que les miniatures du Boccace de Genève ne sont pas sans analogie avec les trois premières peintures des *Antiquités judaïques* de Flavius Josèphe, exécutées vers 1410 pour le duc Jean de Berry (*cf. fig. 63*). On sait que le prince des bibliophiles avait confié la décoration de ce manuscrit à l'un de ses peintres, mais que l'ouvrage ne fut pas achevé et qu'il passa par une suite d'héritages à Jacques d'Armagnac, duc de Nemours. Ce dernier chargea Jean Fouquet d'en terminer la décoration, vers 1470. D'après l'inventaire dressé en 1476, par le secrétaire de Jacques d'Armagnac, François Robertet, les trois premières miniatures sont de la main de l'« enlumineur du duc de Berry ».

Dans son édition des *Antiquités judaïques* <sup>32</sup>, Paul Durrieu a vainement tenté d'identifier le peintre avec les enlumineurs du duc dont on a repéré des œuvres : André Beauneveu, Jacquemart de Hesdin et Pol de Limbourg. Il y a trop de dissemblance de style et d'inspiration. En revanche, il proposait de désigner le groupe qui a peint ces trois premières miniatures (et par conséquent notre Boccace et les deux Térence) par l'expression d'Ecole de Pol de Limbourg et ses deux frères.

<sup>29</sup> *Early Netherlandish Painting*, p. 61.

<sup>30</sup> Ms. fr. 2810 de la Bibliothèque Nationale, publié par Henri OMONT, Paris, 1907.

<sup>31</sup> Il en est de même de l'atelier du maître de Boucicaut, auquel on doit notamment le Boccace de Jean Sans Peur et le *Livre des merveilles* ; il semble avoir poursuivi son activité jusque vers 1420.

<sup>32</sup> Paris, 1908, p. 62. Ce manuscrit conservé à la Bibliothèque Nationale, porte la cote : ms. fr. 247.

Nous pensons qu'en l'état actuel des recherches il n'est nullement déraisonnable d'en revenir à l'attribution de Durrieu. Les manuscrits que nous avons examinés ont été peints dans les dernières années du XIV<sup>e</sup> siècle et dans les toutes premières du XV<sup>e</sup>. Ils sont le produit d'un atelier, donc l'œuvre de plusieurs peintres, groupés autour d'un chef qui est un dessinateur remarquable. S'il y a différence de facture entre les divers artistes, il y a unité d'inspiration et, cette unité, nous la voyons dans le réalisme qui anime tous ces tableaux, dans l'exactitude des gestes, des attitudes, comme dans l'usage des couleurs vives et le sens de la composition. Du *Pontifical* d'Etienne Loypeau, qui date de la fin du XIV<sup>e</sup>, au Boccace de Genève qui a été achevé en 1411, en passant par le *Roman de la Rose* et les deux *Térence*, il y a progression continue. Les trois premières miniatures des *Antiquités judaïques* sont probablement le chef-d'œuvre d'un atelier entièrement consacré au service du duc de Berry. La mort brutale du prince des bibliophiles a sans doute interrompu son travail. Peut-être même certains des artistes ont-ils péri dans les guerres auxquelles le duc a participé peu avant sa mort. D'autres peintres ont survécu et ont continué leur travail dans d'autres ateliers. C'est ce qui expliquerait les rapports que l'on trouve entre certains artistes qui continuèrent à peindre, notamment ceux qui ont travaillé pour le duc de Bedford. La production de notre atelier coïncide exactement avec la période la plus brillante du duc de Berry. Haincelin de Hagenau, Ymbert Stanier (ou Steiner), un des Limbourg? Jusqu'ici il n'a pas été possible de connaître le nom du chef de cet atelier. Cela importe moins que de savoir qu'il était un des peintres les plus appréciés de son temps et l'un de ceux auquel le plus fin bibliophile de tout le moyen âge s'adressait lorsqu'il voulait faire décorer un livre.

