

Un exemple de dévotion à la Passion du Christ à la fin du Moyen Âge : Les « heures de la compassion » ou « heures de la miséricorde » dans le Livre d’Heures de Catherine de Clèves

Un ejemplo de devoción a la Pasión de Cristo en la Edad Media tardía :
las « horas de la compasión » u « horas de la misericordia » en el Libro de
Horas de Catherine de Cleves¹

PAOLA CORTI BADÍA

Universidad Adolfo Ibáñez, Chile

paola.corti@uai.cl

DOI: 10.18002/da.i24.8635

Recibido: 31/I/2024

Aceptado: 9/IV/2025

RESUMEN: El *Libro de Horas de Catalina de Cleves* es una obra excepcional de la iluminación del norte de los Países Bajos. Notable, entre otras cosas, por la presencia de las horas semanales, que incluyen oficios y misas para cada día y que se distinguen aquí por sus iluminaciones para cada hora canónica, una característica poco común en libros de horas. Entre estas, son especialmente destacables las “horas de la compasión” dedicadas al oficio semanal del día viernes, que incluyen de modo excepcional miniaturas y textos para la hora de laudes. Esta prominente devoción de la duquesa de Guelres a la pasión de Cristo y a la Santa Cruz estaría bien documentada y refleja una tradición familiar en la que sus *horae* se inscriben. El ciclo de las “horas de compasión” invita a comprender mejor el modo en que este particular libro de horas colaboraba en la promoción de la meditación interior, uniendo imágenes y textos para fomentar la oración y la conversión de la dueña de este libro de horas.

Palabras clave: Devoción medieval, libros de horas, *devotio moderna*, Catalina de Cleves, manuscritos iluminados.

ABSTRACT: The *Hours of Catherine of Cleves* is an exceptional work of northern Netherlandish illumination. It is notable, among other things, for the presence of the weekly hours, which include offices and masses for each day and which are distinguished here by their illuminations for each canonical hour, a rare feature. Particularly noteworthy among these are the ‘hours of compassion’ dedicated to the weekly office on Friday, which exceptionally include miniatures and texts for the hour of Lauds. This prominent devotion of the Duchess of Guelders to the Passion of Christ and the Holy Cross is well documented and reflects a family tradition in which her *horae* are inscribed. The cycle of the ‘hours of compassion’ provides a better understanding of how this particular book of hours helped to promote interior meditation, bringing together images and texts to encourage prayer and conversion in the owner of these *horae*.

Keywords: Medieval devotion, books of hours, *devotio moderna*, Catherine of Cleves, medieval manuscripts.

Livre d'heures de Catherine de Clèves (New York, Morgan Library & Museum, M 917/945)¹ est un joyaux de l'enluminure des Pays-Bas septentrionaux et sa composition excelle dans tous les sens². Une de particularités de ce livre la constitue la présence des heures hebdomadaires, qui réunissent l'ensemble des offices et messes pour chaque jour de la semaine³. Cet ensemble d'heures mineures ne figure pas toujours dans un livre d'heures, et, quand il s'y trouve, il n'est guère commun d'y incorporer des enluminures pour les heures canoniques de chaque jour. C'est le cas, par exemple, de deux manuscrits

1 Cet article fait partie du projet Fondecyt Iniciación n° 11170706 financé par l'Agencia de Investigación y Desarrollo (ANID) du Chili.

2 Ce livre d'heures a été enluminé par le Maître de Catherine de Clèves environ le 1440-1445 et il se compose de 157 enluminures à pleine et à demi page. Pour une reproduction entière de ces miniatures voir l'exhibition en ligne proposée par le Morgan Library & Museum dans <https://www.themorgan.org/collection/Hours-of-Catherine-of-Cleves> (consulté le 10 janvier 2025). Parmi les principales études du présent livre d'heures il faut citer celle de John Plummer, *The Hours of Catherine of Cleves. Introduction and Commentaries* (New York : George Braziller, 1966 ; il existe une réimpression de 1975) ; Friedrich Gorissen, *Das Studienbucher Katharina Von Kleve. Analyse und Kommentar* (Berlin : Gebr. mann Verlag, 1973) ; Robert G. Calkins, *Distribution of Labor: The Illuminators of the Hours of Catherine of Cleves and their Workshop*, (Philadelphia : The American Philosophical Society, volume 69, part 5, 1979) ; Henri L. M. Dafoer et al., *The Golden Age of Dutch Manuscripts Painting*, (New York: George Braziller, Inc., 1990), cat. n° 45 et 46 150-157. À propos des expositions réalisées à Nimègue (octobre 2009- janvier 2010) et à New York (février - mai 2010) sont parus des études autour les *Heures de la duchesse de Gueldre* et un catalogue, réunis et édités par Rob Dückers et Ruud Priem, *The Hours of Catherine of Cleves. Devotion, Demons and Daily Life in the Fifteenth Century* (Nijmegen-New York-Lucerne : Abrams, 2009) ; d'autre part, une étude, qui accompagne le catalogue, *From the Hands of the Master. The Hours of Catherine of Cleves*, éditée par Anne Margreet W. As-Vijvers (Nijmegen-New York-Lucerne : Ludion, 2009). Finalement, l'étude de Roger Wieck, « The Hours of Catherine of Cleves : The Manuscript that changed the World » dans Sandra Hindman, James Marrow (dir.), *Books of Hours reconsidered* (London/Turnhout : Harvey Miller/Brepols, 2013), 51-61.

3 New York, Morgan Library & Museum, M 945, ff. 77v-108r, 109r-150v ; M 917, 52-72, 75-118, 121-178.

associés à l'entourage familial de Catherine de Clèves, le *Livre d'heures et de prières d'Agnès de Bourgogne* (Paris, BnF, ms. lat. 1183, ff. 13r-89v) et les *Heures de Philippe le Bon* (La Haye, KB, 76 F 2). Ces deux livres qu'appartenaient, d'une part à Agnès, duchesse de Bourbon, tante maternelle de Catherine, et l'autre au puissant oncle maternel de la duchesse de Gueldre, Philippe le Bon, duc de Bourgogne, contiennent ces heures hebdomadaires, mais ne présentent la profusion d'images que nous trouvons dans les *Heures de Clèves*⁴.

Dans les *Heures* de la duchesse de Gueldre, en revanche, un programme iconographique complexe accompagne tous les offices de la semaine, introduisant chacun d'eux avec l'heure des matines précédée d'une enluminure à pleine-page et d'une deuxième sur demi-page, tandis qu'une autre enluminure à demi-page figure au début de chaque heure canonique suivante. Chaque office est suivi de sa messe votive respective. Dans six des sept offices de la se-

4 Dans le cas des *Heures* de la duchesse de Bourbon, chaque office de la semaine s'ouvre avec une enluminure à demi-page (fol. 13r (Trinité), fol. 23r (messe de défunts), fol. 35r (Pentecôte), fol. 45 (La Vierge couronnée et la cour des saints), fol. 55r (donatrice en prière devant le Saint Sacrement), fol. 65r (Crucifixion), fol. 80r (la Vierge et l'Enfant dans un jardin), suivie des hymnes, versets, répons et oraisons pour chaque heure canonique à l'exception des laudes ; toutes les heures se terminent par une « *recommendatio* ». Cependant, aucune messe votive pour ces offices n'est incluse. Pour sa part, les *Heures de Philippe le Bon*, présentent entre ses folios 54-115v les heures pour les jours de la semaine, mais cette section correspond à une addition postérieure à l'époque de Philippe le Bon. Les *Grandes Heures de Philippe le Hardi*, dans son volume de Cambridge, comprennent des messes votives pour chaque jour de la semaine, destinées à être prières à la Sainte-Chapelle, mais les heures hebdomadaires y sont absentes (Cambridge, Fitzwilliam Museum, ms. 3-1954, ff. 109r-120v). Cf. Francis Wormald, *A Descriptive Catalogue of the Additional Illuminated Manuscripts in the Fitzwilliam Museum, acquired between 1895 and 1979*, vol. 2, (Cambridge : Cambridge University Press, 1982), 483 ; Stella Panayotova (éd.) *A Catalogue of Western Book Illumination in the Fitzwilliam Museum and the Cambridge Colleges*, (Londres-Turnhout : Harvey Miller Publishers, 2009), Part one, vol. 2 : « The Meuse Region – Southern Netherlands », 90, catalogue n° 175.

maine, sont présents, comme il est usuel, les hymnes, antiennes, versets, répons et prières pour chaque heure canonique, à l'exception de celle des laudes⁵. Cependant, ce schéma est rompu par les heures de la compassion du vendredi⁶, où sont incorporés également une miniature et les textes relatifs à l'heure de laudes⁷, situation extraordinaire qui confère une place privilégiée à ces « heures de la compassion » dans le *Livre d'heures* de la duchesse de Gueldre, leur donnant un statut proche à celui des heures de la Vierge qui est le seul autre office dans ces *horae* qui, comme il est d'usage, est prié aux huit heures canoniques⁸. Les hymnes de l'office de la compassion, qui sont contenus dans cet ouvrage, correspondent selon l'identification de F. Gorissen, au « *Cursus misericordiae domini* »⁹

5 Il existe une abondante bibliographie sur les livres d'heures et leur composition. Je me permets de renvoyer à l'étude classique de Roger Wieck, *Time Sanctified The Book of Hours in Medieval Art and Life* (New York: George Braziller Inc., 1988), ainsi qu'à l'incontournable travail de Victor Léroquais, *Les livres d'heures manuscrits de la Bibliothèque Nationale* (Paris: 1927), 3 tomes.

6 New York, Morgan Library & Museum, M 917, 75-118. Dans le folio précédent (M 945, fol. 150v) ces heures sont introduites par la rubrique: "*horae misericordiae Dei*".

7 New York, Morgan Library & Museum, M 917, 85-90.

8 New York, Morgan Library & Museum, M 945, ff. 1v-46v. Bien que quelques enluminures de ce cycle aient été citées et étudiées par Barbara Baert dans son remarquable ouvrage sur la représentation de la Légende de la Sainte Croix, les images et les textes dans leur ensemble n'ont pas encore fait l'objet d'une étude globale. Pourtant, Baert souligne l'importance exceptionnelle de ce cycle : au XVe siècle, seuls deux cycles de la Légende de la Croix ont été illustrés dans les Pays-Bas septentrionaux, à savoir les *Heures de Catherine de Clèves* et, plus tardivement, le *Boec van den Houste*, dont le titre complet était *Geschiedenis van het heylighe Cruys* (vers 1483). Ce dernier est un incunable de Jean Valdener dont les modèles dériveraient d'un xylographe (*blockbook*) possiblement perdu, daté d'environ 1450. Voir notamment: Barbara Baert, *A Heritage of Holy Wood. The Legend of the True Cross in Text and Images* (Leiden-Boston: Brill, 2004), 430 et ss.

9 Gorissen, *Das Stundenbuch...*, 105. Ce cursus est inclus dans le répertoire de Guido Maria Dreves, *Analecta Hymnica* [AH], 30, n° 12.

pour chaque heure canonique et qui commence avec l'hymne des matines: « *O lux misericordiae* »¹⁰. Cette séquence d'hymnes met en vers tout le drame de la passion souffert par le Christ dès son agonie à Gethsémani et jusqu'à sa mise au tombeau. Il s'agit d'une série de brèves pièces poétiques à réciter à chaque heure canonique ; l'ensemble fonctionne comme une méditation progressive sur la miséricorde et la redemption du Christ sur la Croix, une sorte de catéchèse condensée sur la passion dans l'économie du salut. Les "heures de la compassion" (ou de la Miséricorde) du vendredi constituent le cycle iconographique le plus profond et impressionnant du *Livre d'heures de Catherine de Clèves*. Leur composition complexe et leur portée symbolique évoquent directement le drame de la Rédemption, centré sur la Croix de la Passion, et sont en accord avec le sens dévotionnel des hymnes du *Cursus Misericordiae*.

Ce cycle est entièrement enluminé, à l'instar de la tradition dévotionnelle médiévale qui trouve son origine, principalement, dans la *Légende dorée* de Jacques de Voragine (1230-1298)¹¹. Parmi ces narrations dévotionnelles, celle de la sainte Croix ou *Invention de la Sainte Croix* occupe une place particulière. Cette tradition remonte déjà au IV^e siècle, avec la figure de sainte Hélène, mère de l'empereur Constantin, à qui l'Église attribue le miracle de la découverte de la

10 AH, 30, n° 12, 30-32

11 À l'instar des travaux menés par Barbara Baert et Robin M. Jensen, il est essentiel de tenir compte de l'influence de certaines narrations apocryphes. Des textes tels que l'*Évangile de Nicodème* et la *Vie d'Adam et Ève* (*Vita Adae et Evae*) circulaient amplement et étaient très diffusés dans les régions du Bas-Rhin. Ces narrations ont d'ailleurs été accueillies et intégrées au récit de la Légende de la Croix par Jacques de Voragine dans sa *Légende dorée* (Baert, *A Heritage of Holy Cross...*, 12-13; Jensen, *The Cross. History, Art and Controversy* (Cambridge-London: Harvard University Press, 2017) 142-144. Sur l'influence exercée par la diffusion de la *Légende dorée* dans l'occident médiéval, voir Barbara Fleith et Franco Morenzoni, (éds.), *De la sainteté à l'hagiographie. Genèse et usage de la Légende Dorée* (Genève: Droz, 2001).



▪ Fig. 1. Seth envoyé au paradis. Heures de la compassion, matines. *Livre d'heures de Catherine de Clèves* (New York, ML&M, M 917, 75). © Morgan Library & Museum.

croix de la passion du Christ. A partir de cet évènement, la légende de l'invention de la Croix se construisit, mêlant des personnages de l'Ancien Testament et des traditions du Nouveau. Ce cycle¹² se compose de neuf en-

12 « ... The legend of the Holy Cross was chosen, which was known through various wall paintings and altarpieces. But does not appear in full in any other Book of Hours », Saskia Van Bergen, « Passion, Salvation and Deliverance in *The Hours of Catherine of Cleves* » dans *From the Hand of the Master...*, 9-26 (22). Avis qui partagent John Plummer, dans le commentaire de l'image de matines (*The Hours of Catherine of Cleves...*, n° 79), et Robert Calkins, « Parallels between Incunabula and Manuscripts from the Circle of the Master of Ca-

therine of Cleves », *Oud-Holland*, vol. 92 (1978), 137-160, 148. Ce dernier mentionne la parenté qui existe entre quelques images de ce cycle et certaines qui apparaissent dans les manuscrits et incunables d'œuvres dévotionnelles très répandues à partir du XIII^e siècle dans le contexte hollandais, comme c'est le cas du *Geschiedenis van het heylighe Cruys*, qui contient la légende de la Croix, inspirée de Jacques de Voragine et de l'*Histoire Ecclésiastique* de Rufin, dont la première impression apparaîtra en 1483, à Gueldre. De son côté, Friedrich Gorissen (*Das Stundenbuch ...*, 149, n. 19) mentionne que ce cycle a pu également s'inspirer de quelques textes littéraires de l'époque comme le *Tafel van den Kersten Ghelove* de Dirc van Delft, la *Chronique* de Jean d'Outremeuse qui contient la légende de la Croix, et d'un *Mystère* de Bruxelles. Il est possible, comme le mentionne Saskia

luminures sur demi-page¹³. La première est dédiée aux matines¹⁴ et nous y voyons, dans une chambre simple, Adam moribond gisant sur un lit. A ses côtés, son fils Seth, qu'il a appelé, reçoit l'ordre de chercher l'huile de l'arbre de la miséricorde. De fait, par la petite fenêtre ouverte, apparaît un arbre, probablement celui du paradis, ou, peut-être, la préfiguration de l'arbre de la Croix qui naîtra de

Van Bergen (« Passion, Salvation and Deliverance... », 22, fig. 13), que le choix de la thématique de la sainte Croix fut fait sur ce cycle du vendredi dans les *Heures de Catherine de Clèves*, à cause de la présence dans la messe de ce jour d'une séquence en l'honneur de la sainte Croix. Il s'agit de « *Laudes crucis attolamus, nos qui crucis exultamus* » (M 917, 125-129) attribuée traditionnellement à Adam de Saint-Victor (RH, n° 10360 ; AH 54, n° 120) mais restitué récemment à Hugues d'Orléans (Michel Huglo, *Chant grégorien et musique médiévale*, Ashgate Variorum, 2005, 73). Ajoutons au commentaire de Van Bergen, que dans les *Heures de Catherine de Clèves*, cette séquence est précédée du verset : « *Dulce lignum, dulces clavos dulcia ferens pondera, que sola fuisti digna portare regem celorum et dominum* » (M 917, 125) ; il faut rappeler que ce verset, « *Dulce lignum, dulces clavos...* », figure aussi dans le *Missel de la chapelle ducale de Kleve* (Düsseldorf, HSTA, Hs. G III 3, fol. 113r), et que la séquence de « *Laudes crucis attolamus...* » nous la trouvons aussi dans le *Missale Plenarium* de la chapelle de Kleve pour la fête de l'Exaltation de la Croix, le 14 septembre (Düsseldorf, HSTA, Hs. G III 2, ff. 365r/v) ; ces deux missels, qui appartenaient à l'origine à Adolphe I de Clèves-La Marck et Marguerite de Juliers-Berg, les grands-parents paternels de Catherine de Clèves, témoignent d'une dévotion profondément enracinée à la Sainte Croix au sein de la famille de la duchesse de Gueldre.

13 À l'origine, onze images devaient composer ce cycle ; la première, ouvrant ces heures, devait être à pleine page mais elle est perdue. Selon J. Plummer, celle-ci comprenait, probablement, une enluminure de l'arbre de la connaissance du bien et du mal et de la chute de l'Homme (*The Hours of Catherine of Cleves...*, n° 79). Égarée également est l'image de la messe de l'office de ces heures que selon Calkins, *Distribution of Labor...*, 71, comprenait probablement une enluminure dédiée à l'Invention de la sainte Croix ; selon J. Plummer (*ibidem*, n° 87), la miniature devait être à page complète. Voir Calkins, « Parallels between Incunabula... », 149, n. 18, où il compare le programme iconographique de ce cycle avec celui qui apparaît dans l'édition imprimée de 1483 du *Geschiedenis van het heylighe Cruys* réalisée par Veldeker : il y a des ressemblances dans les thèmes représentés, mais pas dans les motifs, ni dans l'iconographie.

14 New York, Morgan Library & Museum, M 917, 75.

la tombe d'Adam. Sur la même image, est représentée une autre figure de Seth – comme dédoublée de la précédente – qui, sur l'ordre de son père, se dispose à partir au paradis (Fig. 1). Dans la marge inférieure, un dragon rouge et un lion se font face, menaçants¹⁵.

Sur l'image de laudes¹⁶, nous voyons Seth à la porte du paradis recevant dans sa main droite, de la part de l'archange saint Michel, une branche de l'arbre de la miséricorde (Fig. 2)¹⁷ ; Seth est vêtu, comme sur

15 Cette enluminure se fonde sur le passage suivant : « *On lit dans l'Évangile de Nicodème que, un jour que le vieil Adam était malade, son fils Seth se rendit jusqu'à la porte du Paradis et demanda de l'huile de l'arbre de miséricorde, afin d'en froter le corps de son père et de lui rendre aussi la santé* », dans Jacques de Voragine, *La Légende Dorée*, traduite du latin par Teodor de Wyzewa (Paris: Perrin et C^{ie}, Libraires-Éditeurs, 1905, 259). Eberhard König affirme que ce dédoublement traduisant la simultanéité est très rare dans les représentations du XV^e siècle (Dücker et Priem, *The Hours of Catherine of Cleves...*, 320, cat. n° 89). L'hymne de matines de ces heures demande la miséricorde et annonce le drame de la passion qui va se dérouler : « 1. *O lux misericordiae/Tu primo mortis tempore/Ad patrem precem supplicem/Fundendo sudas sanguinem./2. Sic, pie doctor, instruis,/Ut suis in angustiis/Turbatum cor te anxium/Tuum petat auxilium./3. Salutis fons et gratiae,/Splendor supernae patriae,/De nocte nos miseriae/Perduc ad diem gloriae./4. Sit trinitati gloria,/Quae pia nos clementia/Donet post transitoria/Sui frui praesentia* » (Morgan Library & Museum, M 917, 78-79; AH, 30, n° 12 : *Ad matutinam*).

16 New York, Morgan Library & Museum, M 917, 85. La légende de l'invention de la sainte Croix poursuit : « *Une autre chronique raconte que l'archange Michel offrit cependant à Seth un rameau de l'arbre miraculeux en lui ordonnant de le planter sur le mont Liban. Une autre histoire, en vérité apocryphe, ajoute que cet arbre était le même qui avait fait pécher Adam, et que l'ange, en donnant le rameau à Seth, lui dit que, le jour où ce rameau porterait des fruits, son père recouvrerait la santé* », dans *Légende Dorée*, 259-260.

17 Eberhard König, cependant, identifie l'ange comme saint Gabriel, étant donné que ses vêtements sont similaires à ceux que celui-ci porte sur les images de l'Annonciation (Ms. M 945, fol. 31v; Dücker et Priem, *The Hours of Catherine of Cleves...*, 320, cat. n° 89). Cependant, il nous semble qu'une similitude frappante apparaît entre l'ange du Paradis (M 917, 85) et celui qui accompagne Dieu le Père dans la scène de l'Annonciation (M 945, fol. 28). Dans cette dernière, issue du cycle des heures de la Vierge, Dieu envoie l'archange Gabriel, qui se trouve à sa droite, vers la Vierge, et une banderole sort de sa bouche avec l'inscription : « *Dicite filie*



▪ Fig. 2. Seth reçoit le rameau de l'arbre de la miséricorde (New York, ML&M, M 917, 85). © Morgan Library & Museum.

l'enluminure précédente, d'une tunique rouge, d'une cape bleue et de bottes, portant une houlette et un chapeau dans l'autre main ; le paradis a été représenté comme un lieu entouré d'une enceinte derrière laquelle se devinent à peine deux arbres, qui dépassent des murailles couleur mauve. Un cours d'eau, provenant de l'intérieur de l'enceinte, coule à travers une petite canalisation, où apparaît la figure d'un animal menu, que F. Gorissen identifie comme un tigre, en relation au nom du Tigre, l'un des quatre fleuves du Paradis¹⁸. Dans la marge inférieure, Caïn et Abel – frères de Seth – offrent leurs sacrifices respectifs à Yahvé, dont la main des cieux, indique sa prédilection pour l'offrande – l'agneau – d'Abel ; Caïn, quant à lui, offre un ballot d'épis de blé ; alors qu'Abel demeure dans l'attitude d'une humble prière, Caïn cache dans sa main droite l'os avec lequel il tuera son frère (*Gén.*, 4, 3-11)¹⁹. Rappelons que la mort d'Abel, victime innocente, préfigure typologiquement le sacrifice du Christ innocent, victime de Rédemption²⁰.

Syon ecce rex tuus venit ». À la gauche de Dieu trônant en majesté se tient un autre ange vêtu, comme un diacre, d'une tunique blanche et d'une étole croisée sur la poitrine. Sa tenue est donc très semblable à celle de l'ange du Paradis. Ce dernier se distingue toutefois par un détail unique : il porte sur sa tête une fine tiare couronnée d'une croix d'or, absente des autres représentations.

18 Gorissen, *Das Stundenbuch...*, 958, figs. 412 et 413. Selon l'auteur, ce motif serait repris de celui qui apparaît sur le revers de la médaille de Constantin. Pour Saskia Van Bergen, la position de cet animal suggère plutôt le mouvement réalisé pour faire tourner la roue d'un moulin d'eau. (« Passion, Salvation and Deliverance... », 22, fig. 13).

19 Concernant le motif du fratricide de Caïn, voir l'article de Meyer Shapiro, « Cain's Jaw-Bone that Did the First Murder » dans Meyer Shapiro, *Late Antique, Early Christian and Mediaeval Art. Selected Papers*, (New York: George Braziller, Inc., 1979), 249-265.

20 Simultanément, l'hymne de laudes met en avant les douleurs subies durant son emprisonnement (M 917, 87) : « 1. *Per signum pacis traderis, Ut latro vincitus duceris/Sacrilegorum manibus/Sistendus pontificibus.*//2. *Consputus tunc blasphemias/Et caesus contumelias/Velato vultu passus es/Mortisque reus dictus es.*//3. *Nostrae noctis caligine/Contenebratus, Domine/Tu nostri cordis intimal Diei lux illumina...*//4. *Sit trinitati gloria, Quae pia nos cle-*

Lorsque Seth revient du Paradis, il retrouve son père mort et il lui donne sépulture, enterrant, dans sa bouche, la branche que l'ange lui a remise ; ceci constitue le thème de l'enluminure de prime²¹ (Fig. 3). Adam, enveloppé dans un linceul blanc repose étendu dans un pré ouvert, alors que Seth plante dans sa bouche la branche de l'arbre de la miséricorde. Derrière ces deux figures, un large fleuve sépare les rives ; sur chacune d'elles s'élève un château ; à gauche, des portes d'un château de tons ocres, s'échappe un chemin qui rejoint l'endroit où se trouvent Seth et Adam ; à droite, un autre de couleur bleue se dresse, sur le bord d'une colline, paraissant s'élever jusqu'aux cieux. Entre la tête d'Adam, au premier plan et cette ville ou château suspendu, s'étend un petit village aux tons verts foncés. Dans la marge inférieure, une femme trait une vache²².

L'enluminure de tierce est, sans doute, la miniature la plus remarquable que le maître de Clèves ait imaginée dans ces *horae*, et, probablement aussi, parmi toutes les enluminures auxquelles il a participé. Elle se distingue par sa simplicité, son économie et son symbolisme, sans oublier son sens es-

mental/Donet post transitoria/Sui frui praesentia ».

21 New York, Morgan Library & Museum, M 917, 91. « Invention de la Sainte Croix », *Légende dorée*, 260 : « Et Seth, de retour chez lui trouva son père déjà mort ; il planta le rameau sur la tombe d'Adam, et le rameau devint un grand arbre qui vivoit encore au temps de Salomon ».

22 Comme le signalent les commentaires de John Plummer (*The Hours of Catherine of Cleves...*, n° 81) et de König (dans Dückers et Priem, *The Hours of Catherine of Cleves...*, 324, cat. n° 91), cette image au bas-de-page ne semble pas faire une allusion directe au texte. Sa signification, serait-elle à chercher sur le plan allégorique moral, comme la plupart des bas-de-page de ce cycle ? Quant à l'hymne de prime de cet office, il continue : « 1. *O diei diluculum, Quam flebile spectaculum, Pilato praesentatus es, Malorum palmis caesus es.*//2. *Ad Herodem transmitteris, Accusatus condemneris, Alba veste deluderis, Pilato sie reduceris.*//3. *Benigne rex iustitiae, Pater misericordiae, Cum iudicare veneris, Tunc parce nobis miseris.*//4. *Sit trinitati gloria, Quae pia nos clemencia/Donet post transitoria/Sui frui praesentia* » (M 917, 92 ; AH, 30, n° 12 : *Ad primam*).



▪ Fig. 3. Seth plante le rameau dans la bouche d'Adam. Heures de la compassion, prime. (New York, ML&M, M 917, 91). © Morgan Library & Museum.

thétique qui a conduit Albert Châtelet à affirmer du maître de Clèves, que la maîtrise de son art se résume dans le modernisme de cette image²³. À travers la tombe d'Adam, imaginée ici comme une pierre d'un violet pâle, presque mauve, sur laquelle

²³ Albert Châtelet, *Early Dutch Painting*, translated by C. Brown – A. Turner (New York: Rizzoli, 1981) 57. La miniature est celle qui se trouve au M 917, 97. Cette image a également été mise en avant en lien avec l'arbre de la Croix et la Légende de la Sainte Croix par B. Baert, *A Heritage of the Holy Wood...*, 424-425 et par R. Jensen, *The Cross...*, 142.

se distingue le crâne du premier homme—, un arbre jeune et délicat, à la cime touffue, se dresse avec force et vitalité ; il s'agit de l'Arbre de Vie, dont le bois, paradoxalement, sera celui de la Croix de la passion du Christ. La scène se déroule dans un endroit désolé, légèrement surplombant ; l'horizon rouge indique peut-être le crépuscule ; le ciel, en revanche, autour de la cime frondoyante est d'un bleu intense (Fig. 4)²⁴. Dans la marge in-

²⁴ Cette image est également mentionnée par B. Baert dans son analyse des programmes monumentaux

férieure, l'artiste a placé Abraham et Isaac au moment où, le sacrifice étant prêt, la main de Dieu descend des cieux et retient l'épée du patriarche²⁵ ; image, sans doute, typologique, vu que le sacrifice d'Isaac préfigure le sacrifice du Christ sur la croix, thème final de l'enluminure centrale, éclairé par l'indice apporté par la scène marginale (Fig. 5)²⁶. C'est ici qu'apparaît ce qui nous semble être un nouveau schéma et motif iconographique : alors que, au niveau du sol, se trouve le monde de la mort, symbolisé par les rats et les os d'Adam ; au-dessus de la cime frondoyante est représentée la vie, avec ses fruits abondants, toujours jeunes et verts. À l'horizon, luit une lumière de crépuscule ou d'aurore ; de crépuscule, annonçant la fin du jour ancien, symbole de la mort du vieil homme ; d'aurore d'un jour nouveau, amenant la vie, aube de la vie de l'homme nouveau annoncé par saint Paul²⁷. Cette contraposition signale, alors, symboliquement, la relation allégorique entre la vie qui donne la mort –Adam–

et la mort qui communique la vie –le Christ. Ainsi donc sont représentés le vieil et le nouvel Adam, la mort du premier, la vie du second. Quant à la croix, elle est figurée dans l'intersection entre la tombe (horizontal) et l'arbre (vertical), alors que le sacrifice christique est annoncé typologiquement dans la marge inférieure par le sacrifice d'Isaac. Si la chute s'est produite par l'arbre de la science du bien et du mal, c'est un autre arbre, celui de la passion et de l'amour miséricordieux, qui octroie la vie, annoncé par la puissante vitalité de l'arbre qui se dresse vers les cieux, destiné à la transcendance et à l'éternité²⁸.

La *Légende dorée* affirme que la beauté et la noblesse du bois de l'arbre attirèrent Salomon, si bien qu'il voulut le couper pour l'incorporer à la construction du temple de Jérusalem²⁹. L'enluminure de sexte³⁰ reprend ce passage. Sur celle-ci, Salomon, accompagné de trois membres de sa suite, observe le bûcheron qui donne le premier coup à l'arbre. L'endroit où il se trouve est fermé par une petite défense de bois, similaire à celle du « Jardin des Oliviers »³¹. En même temps, dans la marge inférieure, un jeune homme grille ce qui semble être des poulets³². Une

de la *Légende de la Croix* (*A Heritage of Holy Wood...*, 442-446), ainsi que par Robin M. Jensen, *The Cross...*, 142 (fig. 6.7). Le thème de l'arbre poussant sur la tombe d'Adam provient, comme signalé précédemment, de la légende de « L'Invention de la Croix » qui affirme : « et le rameau devint un grand arbre qui vivait encore du temps de Salomon » dans *Légende dorée*, 260. Le motif iconographique, avec une légère variante, apparaît dans le *Geschiedenis van het heylighe Cruys* (Londres, British Library, IA 48300, fol. 3r dans Calkins, « Parallels between Incunabula... », fig. 21). Sur cette gravure, cependant, trois arbres grandissent, à l'instar d'une tradition du XV^e siècle selon laquelle Seth aurait planté, dans la bouche d'Adam, trois graines qui devinrent ensuite trois arbres. Calkins, « Parallels between Incunabula... », 149.

25 *Gén.*, 22, 1-14.

26 Eberhard König, dans le commentaire à cette image (Dückers et Priem, eds. *The Hours of Catherine of Cleves...*, 326, cat. N° 92.) rappelle un autre passage véterotestamentaire (*Juges*, 11, 37-40) et le sacrifice de la fille de Jephtah, qui serait mis en scène ici, vu que les vêtements du jeune homme semblent, selon Eberhard König, être plutôt ceux d'une fille. Cependant, à notre avis, le fait que l'épée d'Abraham soit arrêtée des cieux, semble indiquer que l'histoire illustrée ici fait référence au sacrifice d'Isaac.

27 *Ef.* 4, 22-24 ; *Col.* 3, 9-11.

28 Le hymne de terce met l'accent sur le Christ flagellé, condamné à mort et son chemin de croix : « 1. *Flagellis dire caesus es/Et sanguine perfusus es,/Corona punctus spinea/Rideris veste rubea.*//2. *Data mortis sententia/Cum magna patientia/Crucem portans in humeris/Ad mortem sponte graderis.*//3. *Haec tua contumelia/Sit nostra semper gloria,/Tuam fac nos ferre crucem/Et te sequi vitae ducem.*//4. *Sit trinitati gloria,/Quae pia nos clementia/Donet post transitoria/Sui frui praesentia* » (M 917, 98 ; AH, 30, n° 12 : *Ad terciam*)

29 « Ce prince, frappé de la beauté de cet arbre, le fit couper afin qu'il servit à la construction du temple... », « L'Invention de la Sainte Croix », *Légende dorée*, 260.

30 New York, Morgan Library & Museum, M 917, 101. Plummer, *The Hours of Catherine of Cleves...*, n° 83 ; Dückers et Priem (eds.), *The Hours of Catherine of Cleves...*, 328-329, cat. n° 93.

31 New York, Morgan Library & Museum, M 917, 120.

32 New York, Morgan Library & Museum, M 917, 101. Cf. Dückers et Priem (eds.), *The Hours of Catherine of Cleves...*, 328, cat. n° 93. Encore une fois, le sens de cette scène marginale nous reste énigmatique. Pour sa



▪ Fig. 4. L'Arbre de Vie. Heures de la compassion, tierce. (New York, ML&M, M 917, 97). Source : www.themorgan.org



▪ Fig. 5. L'Arbre de Vie. Heures de la compassion, tierce. (New York, ML&M, M 917, 97). Marge : Sacrifice d'Isaac. © Morgan Library & Museum.

fois l'arbre abattu, Salomon ordonna de faire de son tronc une poutre pour le temple. Cependant, malgré les multiples mesures et coupes, la poutre sera toujours, ou trop longue, ou trop courte, si bien qu'il sera impossible de l'utiliser selon les desseins du

roi³³. C'est justement ce passage qui a été enluminé par le maître de Clèves sur le folio qui ouvre l'office de none³⁴. Le même roi Salomon de l'enluminure précédente y apparaît – accompagné de deux membres de son cortège – surveillant la coupe et la mesure de la poutre que réalise un charpentier. Quant

part, le hymne de sexte fait référence à la Crucifixion et le Christ pendu : « *In cruce tendens brachia/Et ad te trahis omnia,/Fundens salutis flumina/Per vulnera sanctissima.//2. Suspensus cum latronibus,/Orans pro confixoribus,/Compassus nobis miseris/Fleuisse pie crederis.//3. Quam dura, quam crudelia,/Sed nobis salutifera/Sunt facta confixoria,/Quae membra pungunt regia.//4. Sit trinitati gloria,/Quae pia nos clementia/Donet post transitoria/Sui frui praesentia* » (AH, 30, n° 12: Ad sextam).

³³ « L'invention de la sainte Croix », *Légende dorée*, 260: « mais là, on ne pu trouver aucun endroit où le placer : car tantôt il paraissait trop long et tantôt trop court; et quand les ouvriers essayaient de le couper à la longueur voulue, ils s'apercevaient ensuite qu'ils avaient trop coupé : de telle sorte que, impatientés, ils le rejetèrent en travers d'un lac, pour servir de pont ».

³⁴ New York, Morgan Library & Museum, M 917, 105.

à cette scène, elle a lieu dans un espace ouvert, similaire au précédent, mais d'où ont disparu les défenses de bois. Dans la marge inférieure, un nain joue de la harpe, sur le dos d'un dragon³⁵.

Cette image, tout comme dans le récit de Jacques de Voragine, est suivie du passage concernant la visite de la reine de Saba à Salomon et le moment où, en traversant le fleuve, celle-ci reconnaît, dans la poutre qui sert de pont, le futur bois de la croix, devant lequel, entrant dans l'eau, elle s'agenouille³⁶. Sur l'image, la reine, au milieu de l'eau, légèrement inclinée, lève ses vêtements pour traverser³⁷. Sur la rive droite, Salomon et un

35 La mort du Christ et la blessure du côté sont rappelées par l'hymne de none : « 1. *O vitae fons dulcissime, /Bellator invictissime, /Vincens morte diabolum /Patri commendans spiritum. //2. Expavescunt caelestia, /Contremiscunt terrestria. /Tua potenter anima /Vadit praedari tartara //3. Latus apertum lancea /Cruore manat et aqua, /Quae Sacra stillicidia /Dant vitae beneficia. //4. Sit trinitati gloria, /Quae pia nos dementia /Donet post transitoria /Sui frui praesentia » (Morgan Library & Museum, M 917, 106 ; AH, 30, n° 12 : ad nonam).*

36 Le texte de la *Légende dorée*, 260, signale que : « Or, la reine de Saba, venant à Jerusalem pour consulter la sagesse de Salomon, et ayant à traverser le susdit lac, vit en esprit que le Sauveur du monde serait un jour attaché au bois de cet arbre. Elle refusa donc de mettre le pied sur lui, et, au contraire s'agenouilla pour l'adorer ». Quant à l'hymne de vêpres, il met l'accent sur le salut apporté par la mort de Christ en croix, ainsi que par les douleurs de la Vierge au pied de la croix : « 1. *Nostrae salutis hostia, /In ara crucis torrida, /Devicto mortis stimulo /Deponeris patibulo. //2. O quanta lamentatio, /Quae lacrimarum fusio /Piae matris et omnium /Te, Christe, diligentium. //3. Corda tuorum arida /Fac lacrimis irrigua, /Ut mortem tuam defleant /Et sordes suas abluant. //4. Sit trinitati gloria, /Quae pisa nos clementia /Donet post transitoria /Sui frui praesentia » (Morgan Library & Museum, M 917, 111 ; AH, 30, n° 12 : ad visperas).*

37 New York, Morgan Library & Museum, M 917, 109. Dans les *Heures Turin-Milan*, la scène de la reine de Saba traversant la rivière, avec un geste similaire, apparaît en bas de la page du fol. 49. Celle-ci présente comme enluminure centrale le Christ mort dans les bras de la Vierge, au pied de la Croix, accompagnée du texte suivant : « *Sainte vraie crois par laquelle me vien ta memoire celle tres precieuse croiz en laquelle nostre sire Ihesucrist par sa mort de la croix...* », dans Paul Durrieu, *Heures de Turin. Quarante-cinq feuillets à peintures provenant des Très Belles heures de Jean de France, duc de Berry* (Paris: 1902),

autre homme l'attendent. Friedrich Gorissen affirme que le personnage derrière Salomon pourrait être Adolphe II de Clèves-La Marck, père de Catherine, en raison du collier de la Fraternité de saint Antoine qu'il porte dans cette image, un ordre fondé par le premier duc de Clèves³⁸. Si nous acceptons la suggestion de Gorissen, la présence du duc dans cette image témoignerait de l'importance que la dévotion à la Sainte Croix revêtait pour la duchesse de Gueldre et sa famille. En arrière-plan, se dresse un château similaire à celui du folio M 917 91 ; tandis que le pont, ainsi que la poutre, se distingue clairement derrière la Reine de Saba. Dans la marge inférieure droite, une fileuse offre ses produits dans une échoppe³⁹ (Fig. 6).

Selon une autre tradition, « la reine de Saba ait vu le bois miraculeux dans le temple même, et de retour dans son pays elle ait écrit à Salomon qu'à ce bois serait un jour attaché l'homme dont la mort mettrait fin au royaume des Juifs; sur quoi Salomon aurait fait enlever l'arbre et aurait ordonné de l'enfouir profondément sous terre. Et, à l'endroit où l'arbre était enfoui, se forma plus tard la piscine probatique : si bien que ce n'était pas seulement la descente d'un ange, mais aussi la vertu du bois caché sous terre, qui produisait, dans cette piscine, la commotion de l'eau et guérissait les malades »⁴⁰. Le récit légendaire est complété par l'évangéliste qui ajoute : « Or il existe à Jérusalem, près de la Probatique, une piscine qui s'appelle en hébreu Bethesda et qui a cinq portiques. Sous ces portiques gisaient une multitude

lam. xxix.

38 Cf. Gorissen, *Das Stundenbuch der Katharina von Kleve...*, 752-753. De plus, le même collier est également porté par la duchesse de Gueldre dans l'image qui ouvre ce livre d'heures, où elle est représentée en prière devant la Vierge et l'Enfant (Morgan Library & Museum, M 945, fol. 1v).

39 Voir le commentaire de cette image d'Eberhard König dans Dückers et Priem (éds.), *The Hours of Catherine of Cleves...*, 332, cat. n° 95.

40 « L'invention de la sainte Croix », *Légende dorée*, 260.



▪ Fig. 6. La reine de Saba, le roi Salomon et un courtisan (Adolphe II de Clèves-La Marck ?) : Heures de la Compassion (New York, ML&M, M 917, 109). © Morgan Library & Museum.

d'infirmités, aveugles, boiteux, impotents, qui attendaient le bouillonnement de l'eau. Car l'ange du Seigneur descendait par moments dans la piscine et agitait l'eau; le premier alors à y entrer, après que l'eau avait été agitée, se trouvait guéri, quel que fût son mal »⁴¹.

L'enluminure des complies qui décrit les miracles de la « piscine de Bethesda »⁴²

⁴¹ *Jn.*, 5, 2-4 ; le texte biblique poursuit dans les versets 5-9, avec le miracle accompli par le Christ.

⁴² New York, Morgan Library & Museum, M 917, 114. Sur ce motif et cette tradition voir l'étude séminale de Barbara Baert, "The Pool of Bethesda. The Cultural

est fidèle aux deux narrations. On y observe le drame de deux pauvres invalides essayant, en vain, d'entrer dans la piscine, alors qu'un troisième, porté par un homme sain, y est baigné, juste au moment où l'ange du Seigneur est descendu agiter, de sa main, les eaux de la piscine. Le tronc de l'arbre, qui confère à la piscine sa vertu curative, est à moitié immergé – à différence du récit de la *Légende dorée*, selon lequel le tronc est enterré dans les profondeurs de cette piscine (fig. 7). Dans la marge inférieure, le Christ lave les

History of a Holy Place in Jerusalem", *Viator* (California University Press, 36: 2005) 1-22.



▪ Fig. 7. La piscine de Bethesda. Heures de la compassion, complies. *Livre d'heures de Catherine de Clèves* (New York, ML&M, M 917, 114). © Morgan Library & Museum.

pieds de saint Pierre⁴³. Cette scène marginale semble établir un lien typologique entre la guérison du corps et celle de l'âme : le Christ, lavant les pieds de Pierre, lave aussi l'âme de ses péchés et la guérit, tout comme la piscine de Bethesda soignait le corps des malades⁴⁴.

Les heures de la compassion sont suivies par la messe votive de la croix, qui s'ouvre avec l'enluminure dédiée à la messe de l'office⁴⁵. Dans cette image, le Christ apparaît avec son corps lacéré montrant toutes ses plaies, debout sur la Croix qui est posée, allongée, sur une petite colline (Fig. 8)⁴⁶. Les abords, absolument désolés –

43 Selon Châtelet, *Early Dutch Painting*, 57 et Léon Delaissé, *A Century of Dutch Manuscript Illumination*, (London: Cambridge University Press, 1968) 84, le motif iconographique de cette enluminure provient d'un motif parisien et a été repris des *Grandes Heures de Rohan*. Cf. commentaire d'Eberhard König, dans Dücker et Priem (éds.), *The Hours of Catherine of Cleves...*, 334, cat. n° 96.

44 L'hymne de complies supplie le Christ, mort et enterré, pour la gloire et le salut des âmes rachetées par sa passion : « *Post cursum tandem temporis/Passionis et operis/Conditus aromatibus/Sepultus es a fratribus.* //2. *In manu tua, Domine,/Nostrae serventur animae,/Sit nobis in te requies,/Quos sanguine mercatus es.* //3. *Gubernans salubriter/Conservaque feliciter,/Ut veniam et gratiam/Consequamur et gloriam.* //4. *Sit trinitati gloria,/Quae pia nos clemential/Donet post transitoria/Sui frui praesentia* » (Morgan Library & Museum, M 917, 116; AH, 30, n° 13: *ad complectorium*).

45 New York, Morgan Library & Museum, M 917, 121.

46 Il est très intéressant de remarquer que la croix semble être construite de trois bois différents. Seule, la partie verticale correspond au bois de l'arbre de la tombe d'Adam, alors que le *patibulum* et la plaque portant l'inscription « INRI » proviennent clairement d'une autre essence de bois. Il est possible que le Maître de Clèves se soit, en cela, basé également sur la légende de la Croix citée par Jacques de Voragine, qui fait référence à une tradition dans ce sens : « Enfin l'on raconte que, aux approches de la passion du Christ, le bois sortit de terre, et que les Juifs, le voyant surnager à la surface de l'eau, le prirent pour en faire la croix du Seigneur. Mais la tradition affirme, d'autre part, que la croix du Christ fut faite de quatre bois différents, à savoir de palmier, de cyprès, d'olivier et de cèdre, chacune de ces espèces servant à l'une des quatre parties de la croix, c'est-à-dire la poutre verticale, l'horizontale, la tablette placée au sommet, et le tronc soutenant la croix, ou encore, selon

il s'agit peut-être du Golgotha désert – sont dominés par un ciel où l'horizon se décline d'un blanc radieux à un bleu, en mesure de l'altitude. Seul, un jeune arbre, à l'extrême gauche de l'image, accompagne le Christ et sa croix ; son apparence rappelle l'arbre de la tombe d'Adam⁴⁷. La position de la croix, étendue sur une petite colline, sur laquelle le Christ montre ses blessures, rappelle subtilement les images de la miniature hollandaise dont le thème était l'invention ou la découverte de la Croix par sainte Hélène. Ainsi, par exemple, on peut voir dans les *Heures Turin-Milan* (fol. 118) la Sainte Croix récemment détournée, ou dans une miniature du Maître Boucicaut⁴⁸. En ce sens, et pensée dans cette optique, cette enluminure est une véritable synthèse visuelle qui s'inscrit également dans la tradition des représentations de l'Invention de la Croix.

Dans la marge inférieure, le Christ est représenté dans le pressoir mystique, mettant

Grégoire de Tours, la tablette placée sous les pieds du Christ. Mais jusqu'à quel point sont vraies les diverses légendes que nous venons de rapporter, c'est ce dont le lecteur jugera par lui-même car le fait est qu'on ne les trouve mentionnées dans aucune chronique ni histoire authentique » (« L'invention de la sainte Croix », *Légende dorée*, 260-261). Même si sur cette enluminure, ne se distinguent que trois types de bois – le quatrième, de fait, manque, vu qu'il devrait ou soutenir la croix ou constituer la tablette, ici absente, où reposèrent les pieds du Sauveur-, d'autres miniatures dans ce livre d'heures présentent les caractéristiques mentionnées par la légende, c'est le cas tout particulièrement de la « Crucifixion symbolique », consacré à la messe de l'office sabbatin (New York, Morgan Library & Museum, M 917, 160) ; les quatre types de bois y sont clairement représentés, le quatrième étant celui sur lequel repose la croix. De plus, dans l'image de la « Préparation de la Croix » (New York, Morgan Library & Museum, M 945, fol. 64r), deux menuisiers, en face du Christ et de sa mère, construisent la Croix, assemblant deux poutres dont il est évident que les origines sont différentes. Voir la même différence sur les folios 63v –où le Christ monte au Calvaire en portant la croix– et le 66v de la « Crucifixion » ; la Croix ici est la même que celle de la miniature que nous commentons.

47 New York, Morgan Library & Museum, M 917, 97.

48 Baltimore, WAM, W. 271, fol. 110v.



▪ Fig. 8. Le Christ en détresse et le pressoir mystique. Messe des heures de la compassion (New York, ML&M, M 917, 121). © Morgan Library & Museum.

en relief le caractère eucharistique du sacrifice du Christ, renouvelé lors de la célébration de la messe⁴⁹. Cet thème marginal complète le sens typologique de l'enluminure centrale, représentant le Christ aussi comme *vitis vitae*, la vigne de la Vie⁵⁰, et dialogue avec le texte de l'*oratio* contenue dans l'enluminure : « *Nos autem gloriam oportet in cruce domini noster Ihesu Christi in quo est salus, vita et resurrectio nostra per quem salvati et liberati sumus* »⁵¹. Ainsi, cette image présentait-elle à Catherine de Clèves une synthèse parfaite du mystère eucharistique, célébré dans le texte de la messe de cet office du vendredi.

CONCLUSIONS

Le cycle hebdomadaire du vendredi dans ce livre d'heures exalte, donc, d'une part, la compassion profonde que doit susciter dans l'âme chrétienne la passion du Christ sur la croix, et, d'autre part, il participe de la dévotion à la sainte croix, accentué notamment durant le Moyen Âge tardif par la *devotio moderna*, et consacrée par la festivité de l'invention de la Croix⁵². Aux côtés de

ces deux dimensions, émerge une signification à la fois symbolique et théologique, suggérée par l'accent typologique de certaines des images du cycle et sur lesquelles la lectrice du livre devait méditer au fil de ces pages.

La profonde dévotion de la duchesse de Gueldre pour la Passion du Christ, en général, et la Sainte Croix, en particulier, était partagée et enracinée, au moins dès la seconde moitié du XIV^e siècle, à la cour de Clèves, comme en témoignent les deux missels de la chapelle ducale ayant appartenu à ses parents⁵³. Dans tous deux, la fête de l'exaltation de la croix contient des séquences, présentes également dans la messe de la sainte croix des *Heures* de Catherine de Clèves⁵⁴. Aussi cette dévotion de la duchesse s'inscrit-elle dans une tradition familiale, qui présente des racines tant paternelles que maternelles⁵⁵. Au même temps, une telle dévotion

49 Nous avons commenté cette image dans l'article Paola Corti, "Voir le corps saignant du Christ: invitation visuelle à la méditation de la Passion dans quelques livres d'heures du XVe siècle" *Quaestiones Medii Aevi Novae* (Societas Vistulana: 2017).

50 Nous faisons référence à l'ouvrage du franciscain, saint Bonaventure, *Vitis Mystica*, qui médite sur l'allégorie du Christ comme « Vigne mystique », selon l'*Évangile de saint Jean* (15, 1) : « Je suis la vigne véritable et mon Père est le vigneron » (« *Ego sum vitis vera, et Pater meus agricola est* ») ; ainsi que la méditation pieuse et l'extase que suscite en lui la vision de Christ crucifié. *Lignum Vitae*, n. 29, tome VIII, 79, cité dans Pierre Pourrat, *La Spiritualité chrétienne* (Paris: Librairie Leclerc, 1951), tome II, 276.

51 "Nous devons donc glorifier la croix de notre Seigneur Jésus-Christ, en qui se trouve notre salut, notre vie et notre résurrection, par qui nous sommes sauvés et libérés". New York, Morgan Library & Museum, M 917, 121.

52 La commémoration liturgique du culte et de la dévotion à la sainte Croix se synthétise, finalement, dans deux fêtes, la première d'origine orientale, et la seconde, gallicane, reconnue plus tard par l'Église romaine. La première tire son origine du IV^e siècle, sous

Constantin le Grand, à l'occasion de la dédicace du *Martyrium* et de l'*Anastasis*, le 14 septembre, après le pèlerinage en Terre Sainte, qu'avait réalisé sa mère, sainte Hélène, qui, selon la tradition, avait, à cette occasion, trouvé la croix de la passion, enterrée sur le Golgotha. Cette festivité était connue, au VI^e siècle déjà, sous le nom d'*Exaltatio Sancta Crucis*, l'« Exaltation de la Sainte Croix », et durant le VII^e siècle, Rome la reçut solennellement. D'autre part, l'église gallicane commença, à la même époque, à célébrer, le 3 mai (date mentionnée dans la *Légende dorée*), une fête similaire, sous le nom de *De Inventione S. Crucis*, qui reprend la tradition légendaire de la découverte de la croix par sainte Hélène. Cette festivité fut finalement étendue à Rome, durant l'époque carolingienne. C'est ainsi que la dévotion à la croix de la passion comporta deux solennités durant le Moyen Âge: celle du 3 mai, consacrée à l'Invention de la sainte Croix, et celle du 14 septembre qui célébrait l'« Exaltation de la sainte Croix ». Cf. Mario Righetti, *Historia de la Liturgia*, (Madrid: B.A.C., 1955) 877 et ss.

53 *Missale Plenarium* (Düsseldorf, HSTA, Hs. G III 2) et *Missale* de la chapelle ducale de Kleve (Düsseldorf, HSTA, Hs. G III 3).

54 New York, Morgan Library & Museum, M 917, 136. C'est une prière composée par Heribertus de Rothenburg. AH 50, n° 223. Cette prière figure comme séquence *De sancta cruce* dans le *Missale Plenarium* de la chapelle ducale de Kleve (Düsseldorf, HSTA, Hs. G III 2, fol. 353v).

55 Paola Corti, "Passion and Compassion in a Ma-

avait aussi une tradition importante à la cour des comtes et ducs de Gueldre depuis le XIV^e siècle⁵⁶.

Selon Margaret Manion⁵⁷, la tendance à privilégier une expérience de dévotion personnelle et privée se manifeste dans les livres d'heures par le développement accru d'offices mineurs – absents des livres d'office monastiques – dont la présence et l'inclusion dépendent de la volonté et de la piété du destinataire des *Horae*. La représentation toujours plus riche et autonome de ces cycles, parallèlement à la personnalisation du livre – facilitée par l'intégration de marques identitaires telles que les armoiries, les devises et les portraits – traduit un processus d'autonomisation progressive des dévotions particulières au sein des livres d'heures. La richesse iconographique et symbolique des "heures de la compassion" ou de la miséricorde dans le *Livre d'Heures de Catherine de Clèves*, s'inscrit dans cette dynamique de personnalisation et d'identité.

Enfin, signalons que, dans ce cycle, se tisse aussi une trame visuelle et textuelle

intéressante, qui exigeait, sans doute, de la lectrice qu'elle établisse des relations constantes entre le *vu* sur les images et le *lu* dans le texte. Ces relations lui demandaient un effort pour unir dans son esprit, d'une part, les allégories et métaphores visuelles suggérées par les images, et d'autre part, les méditations sur la passion, le caractère rédempteur du sacrifice de la croix, ainsi que les prières pour obtenir la miséricorde divine, exprimées par les textes. Cela disposait sans doute son esprit à la méditation intérieure et le préparait à la componction et à la conversion.

Ainsi, ces « heures de la compassion » dédiées à l'office des vendredis émergent comme un cycle valorisant l'usage du livre d'heures, objet privilégié pour façonner la prière et la méditation de la duchesse de Gueldre. Le statut unique de ce cycle au sein de ce livre d'heures, en raison de sa profusion iconographique, sa densité théologique et de son accent typologique, en fait un exemple remarquable de l'importance du culte de la passion du Christ dans la société de cour de la fin du Moyen Âge.

BIBLIOGRAPHIE

manuscript of Mary of Cleves, Duchess of Orleans: Reading, Seeing and Feeling Pain in the Fifteenth Century" dans Flocel Sabaté, *Defining and Perceiving Feelings in the Late Middle Ages* (Leiden: Brill, 2025) et *eadem*, "Los libros de horas y de oraciones como depósito de memoria e identidad: una propuesta de estudio" dans Josefina Planas (ed.), *Més enllà de les pregàries. Llibres d'hores a l'ideari espiritual dels segles medievals I inicis del Renaixement* (Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 2021), 145-177. Dans notre thèse doctorale, encore inédite, nous avons étudié les possibilités d'analyser les livres d'heures en tant que véhicules de mémoire et d'identité qui s'inscrivent dans le contexte vaste de la parenté et le lignage. Paola Corti, « Identité, mémoire et dévotion dans les livres d'heures et de prières de l'entourage familial de Catherine de Clèves, duchesse de Gueldre. XIV-XV siècle » (Poitiers : Université de Poitiers, 2014), sous la direction de M. Martin Aurell et la co-direction de Mme. Anne-Marie Legaré (inédite).

⁵⁶ Barbara Baert, *A Heritage of Holy Wood...*, 431.

⁵⁷ Margaret Manion, « Women, Art and Devotion: Three French fourteenth-century royal Prayer Books », dans Manion, M. And Muir, B. (eds.), *The Art of the Book. Its Place in Medieval Worship*, (Exeter: University of Exeter Press 1998) 21-66 (28).

Baert, Barbara. "The Pool of Bethesda. The Cultural History of a Holy Place in Jerusalem". *Viator*, 36 (2005), 1-22.

Baert, Barbara. *A Heritage of Holy Wood. The Legend of the True Cross in Text and Images*. Leiden-Boston: Brill, 2004.

Calkins, Robert. *Distribution of Labor: The Illuminators of the Hours of Catherine of Cleves and their Workshop*. Philadelphia: The American Philosophical Society, volume 69, part 5, 1979.

Calkins, Robert. « Parallels between incunabula and manuscripts from the circle of the Master of Catherine of Cleves ». *Oud-Holland* vol. 92 (1978), 137-160.

Châtelet, Albert. *Early Dutch Painting*, translated by C. Brown – A. Turner. New York: Rizzoli, 1981.

- Corti, Paola. "Voir le corps saignant du Christ: invitation visuelle à la méditation de la Passion dans quelques livres d'heures du XV^e siècle". *Quaestiones Medii Aevi Novae*. Societas Vistulana: 2017.
- Corti, Paola. "Los libros de horas y de oraciones como depósito de memoria e identidad: una propuesta de estudio" dans Josefina Planas (ed.), *Més enllà de les pregàries. Llibres d'hores a l'ideari espiritual dels segles medievals I inicis del Renaixement*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 2021, 145-177.
- Corti, Paola. "Passion and Compassion in a Manuscript of Mary of Cleves, Duchess of Orleans: Reading, Seeing and Feeling Pain in the Fifteenth Century" dans Flocel Sabaté, *Defining and Perceiving Feelings in the Late Middle Ages*. Leiden : Brill, 2025.
- Dafoer, Henri L. M. et Korteweg, Anne (dir.). *The Golden Age of Dutch Manuscripts Painting*. New York: George Braziller, Inc., 1990.
- Délaisée, Léon M. J. *A Century of Dutch Manuscript Illumination*. London: Cambridge University Press, 1968.
- Dückers, Rob et Priem, Ruud. *The Hours of Catherine of Cleves. Devotion, Demons and Daily Life in the Fifteenth Century*. Nijmegen-New York-Lucerne: Abrams, 2009.
- Durrieu, Paul. *Heures de Turin. Quarante-cinq feuillets à peintures provenant des Très Belles heures de Jean de France, duc de Berry*. Paris: 1902.
- Fleith, Barbara et Morenzoni, Franco (éds.). *De la sainteté à l'hagiographie. Genèse et usage de la Légende Dorée*. Genève : Droz, 2001.
- As-Vijvers, Anne Margreet W (ed.). *From the Hands of the Master. The Hours of Catherine of Cleves*. Nijmegen-New York-Lucerne: Ludion, 2009.
- Gorissen, Friedrich. *Das Studienbuch der Katharina Von Kleve. Analyse und Kommentar*. Berlin: Gebr.mann Verlag, 1973.
- Huglo, Michel. *Chant grégorien et musique médiévale*. Ashgate Variorum, 2005.
- Jensen, Robin M. *The Cross. History, Art and Controversy*. Cambridge-London : Harvard University Press, 2017.
- Manion, Margaret. « Women, Art and Devotion : Three French fourteenth-century royal Prayer Books », dans Manion, M. And Muir, B. (eds.), *The Art of the Book. Its Place in Medieval Worship*. Exeter: University of Exeter Press, 1998, 22-66.
- Panayotova, Stella (éd.). *A Catalogue of Western Book Illumination in the Fitzwilliam Museum and the Cambridge Colleges*. Londres-Turnhout: Harvey Miller Publishers, 2009, Part one, vol. 2 : « The Meuse Region – Southern Netherlands ».
- Plummer, John. *The Hours of Catherine of Cleves. Introduction and Commentaries*. New York: George Braziller, 1966.
- Pourrat, Pierre. *La Spiritualité chrétienne*. Paris: Librairie Leçoffre, 1951.
- Righetti, Mario. *Historia de la Liturgia*. Madrid: B.A.C., 1955.
- Shapiro, Meyer. « Cain's Jaw-Bone that Did the First Murder » dans Meyer Shapiro, *Late Antique, Early Christian and Mediaeval Art. Selected Papers*. New York: George Braziller, Inc., 1979, 249-265.
- Voragine, Jacques de. *La Légende Dorée*, traduite du latin par Teodor de Wyzewa. Paris: Perrin et C^{ie}, Libraires-Éditeurs, 1905.
- Wieck, Roger. *Time Sanctified The Book of Hours in Medieval Art and Life*. New York: George Braziller Inc., 1988.
- Wieck, Roger. « The Hours of Catherine of Cleves : The Manuscript that changed the World » dans Sandra Hindman, James Marrow (dir.), *Books of Hours Reconsidered*. London/Turnhout: Harvey Miller/Brepols, 2013, 51-61.
- Wormald, Francis. *A Descriptive Catalogue of the Additional Illuminated Manuscripts in the Fitzwilliam Museum, acquired between 1895 and 1979*, vol. 2. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.