

## Diplôme national de master

Domaine - sciences humaines et sociales

Mention - sciences de l'information et des bibliothèques

Spécialité - cultures de l'écrit et de l'image

# **Illustrer les *Grandes Chroniques de France* vers 1400 : le manuscrit Palais des Arts 30 de la Bibliothèque municipale de Lyon**

**Coline GOSCINIAK**

**Tome 1 : Texte**

Sous la direction de Véronique Rouchon  
Maître de conférences– Université Lyon 2



## **Remerciements**

*Je tiens tout d'abord à remercier ma directrice de mémoire, Véronique Rouchon, pour ses conseils précieux lors de mes recherches et dans l'élaboration de ce travail.*

*Merci à l'équipe du fonds ancien de la Bibliothèque municipale de Lyon pour leur assistance lors de la consultation du manuscrit P.A.30, et en particulier à Sandrine Cunnac pour son aide indispensable au sujet de la reliure.*

*Tous mes remerciements à mes parents pour leur bienveillance et leur soutien constant, qui m'ont beaucoup apporté tout au long de mes études.*

*A mes relecteurs de choc, Anne et René, mille mercis pour vos corrections et votre patience.*

*Merci à mes amies de l'ENSSIB pour cette année de travail chaleureuse en leur compagnie, et en particulier à Caroline J, Caroline S, Marion, Morgane, Sarah et Sidonie.*

*Enfin, un immense merci à Samuel pour ses relectures, son assistance informatique sept jours sur sept, et son soutien infailible.*

**Résumé :** *L'étude codicologique du manuscrit Palais des Arts 30 de la Bibliothèque municipale de Lyon révèle qu'il constitue un exemplaire caractéristique de la production des libraires et artisans du livre parisiens vers 1400. La version textuelle des Grandes Chroniques de France qu'il contient est commune à d'autres exemplaires réalisés dans un contexte similaire, et cette version est fortement inspirée par la continuation rédigée pour Charles V par son chancelier, Pierre d'Orgemont. D'autre part, l'analyse des rapports entre le texte et les miniatures de ce manuscrit montre que les miniaturistes ont souvent enrichi le récit initial par de nombreux détails, et qu'ils visent à établir des modèles iconographiques pour chaque catégorie de personnages, le roi de France au premier plan. Enfin, cette analyse permet à une troisième dimension, celle du commanditaire, d'émerger du manuscrit P.A.30 en tant que document historique. Il apparaît que l'ouvrage a été produit pour un laïc fortuné occupant une position primordiale dans le gouvernement du royaume de France.*

*Descripteurs : manuscrit médiéval, Grandes Chroniques de France, Paris, 1400, libraire, miniatures, rapports texte/images, commanditaire.*

**Abstract :** *The codicological study of the Palais des Arts 30 manuscript kept at the Bibliothèque municipale de Lyon reveals that it constitutes a representative copy of the books produced by the parisian libraires and craftsmen around 1400. The textual version of the Grandes Chroniques de France that it contains is common to other copies made in a similar context, and this version is strongly inspired by the continuation written for Charles V by his chancellor, Pierre d'Orgemont. Besides, analysis of relations between text and miniatures in this manuscript shows us that the book painters often enriched the original story by adding many details, et that they aimed at creating iconographical models for each category of characters, mainly the French king. Finally, this study enables a third dimension, that of the patron, to come to light from the P.A.30 manuscript as an historical document. It appears that the book was produced for a wealthy layman having a central place in the French kingdom government.*

*Keywords : medieval manuscript, Grandes Chroniques de France, Paris, 1400, libraire, miniatures, text/images relations, patron.*

### **Droits d'auteurs**



Cette création est mise à disposition selon le Contrat : « **Paternité-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de Modification 4.0 France** » disponible en ligne <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.fr> ou par courrier postal à Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California 94105, USA.

# Sommaire

<b>SIGLES ET ABREVIATIONS .....</b>	<b>7</b>
<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>9</b>
<b>Les Grandes Chroniques de France : Présentation de l'ouvrage .....</b>	<b>10</b>
<b>Présentation du corpus des manuscrits des Grandes Chroniques .....</b>	<b>14</b>
<b>L'écriture et l'illustration de l'histoire À la fin du Moyen Âge .....</b>	<b>17</b>
<b>LE MANUSCRIT P.A.30 : UNE ETUDE CODICOLOGIQUE .....</b>	<b>23</b>
<b>I- Le texte du P.A.30 : étude.....</b>	<b>23</b>
a) <i>Un modèle essentiel : le manuscrit BnF français 2813 de Charles V</i> .....	24
b) <i>Les spécificités de la copie des Grandes Chroniques au sein du P.A.30.....</i>	28
c) <i>Les copistes à l'œuvre dans le manuscrit .....</i>	34
<b>II- Le P.A.30 : un manuscrit typique de la production parisienne vers 1400 .....</b>	<b>39</b>
a) <i>Indices paléographiques .....</i>	40
b) <i>Etat de complétude du texte .....</i>	41
c) <i>Indices décoratifs.....</i>	42
<b>III- La décoration du manuscrit : typologie et artisans .....</b>	<b>47</b>
a) <i>La hiérarchie du décor : initiales, marginalia, miniatures .....</i>	47
b) <i>Les ateliers parisiens vers 1400 : le recours à de multiples artisans spécialisés.....</i>	51
<b>IV- L'histoire du manuscrit P.A.30 au fil des possesseurs .....</b>	<b>56</b>
a) <i>Nicolas-Joseph Foucault : le premier possesseur connu.....</i>	56
b) <i>Charles d'Orléans, abbé de Rothelin.....</i>	57
c) <i>M. de Selle.....</i>	59
d) <i>Pierre Adamoli : un célèbre bibliophile lyonnais du XVIII<sup>e</sup> siècle... 60</i>	
<b>L'ILLUSTRATION DU TEXTE DES GRANDES CHRONIQUES DE FRANCE AU SEIN DU P.A. 30 ET L'EMERGENCE DE LA FIGURE DU COMMANDITAIRE .....</b>	<b>63</b>
<b>I- La disposition des miniatures au sein du manuscrit .....</b>	<b>67</b>
a) <i>La position de l'image par rapport au texte représenté.....</i>	67
b) <i>Une fréquence variable : des préférences en terme d'illustration du texte.....</i>	69
<b>II- Les rapports entre le texte et les images au sein du manuscrit P.A.30 : une relecture visuelle des Grandes Chroniques de France ? .....</b>	<b>72</b>
a) <i>Quatre modalités spécifiques.....</i>	72
b) <i>L'utilisation de motifs récurrents.....</i>	79

<b>III- La manifestation du pouvoir royal : le thème principal du cycle iconographique.....</b>	<b>89</b>
a) <i>La place privilégiée de la figure royale dans les images du P.A.30 ..</i>	90
b) <i>La dimension didactique du manuscrit P.A.30 : un miroir aux princes</i>	94
c) <i>Les barons : une participation nécessaire au gouvernement du royaume de France.....</i>	97
<b>IV- Le manuscrit P.A.30 : un livre d’histoire, un document historique .....</b>	<b>98</b>
a) <i>La dimension historique du manuscrit : le message transmis par le discours visuel et écrit.....</i>	98
b) <i>Les commanditaires de manuscrits enluminés des Grandes Chroniques de France produits à Paris vers 1400.....</i>	102
c) <i>La qualité de la copie et le soin de la décoration : des indices sur le rang social du commanditaire .....</i>	104
<b>CONCLUSION .....</b>	<b>109</b>
<b>SOURCES.....</b>	<b>111</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>115</b>
<b>TABLE DES ILLUSTRATIONS.....</b>	<b>121</b>

## SIGLES ET ABBREVIATIONS

---

- BL : British Library, Londres
- BmL : Bibliothèque municipale de Lyon
- BmV : Bibliothèque municipale de Valenciennes
- BnF : Bibliothèque nationale de France, Paris
- BrB : Bibliothèque royale de Belgique, Bruxelles
- BsG : Bibliothèque Sainte-Geneviève, Paris
- Condé : Musée Condé, Chantilly
- F° : folio
- F°1r : recto du folio 1
- F°1v : verso du folio 1
- MAC : Médiathèque d'agglomération de Cambrai
- Ms P.A.30 : Manuscrit Palais des Arts 30
- PML : Pierpont Morgan Library, New York





## INTRODUCTION

---

« Si puet chascuns savoir que ceste œuvre est profitable à fere pour fere cognoistre aus vaillanz genz la geste des rois et por monstrier à touz dont vient la hautece dou monde ; car ce est exemples de bone vie mener, meismement aus rois et aus princes qui ont terres à gouverner ; car I vaillans mestres dit que ceste estoire est mireors de vie. »<sup>1</sup>



Figure 1 : ©Bibliothèque municipale de Lyon, Ms P.A.30, f°1r, détail de la miniature : présentation du Roman des Roys par Primat au roi Philippe III.

---

<sup>1</sup> Primat, *Le Roman des Roys*, Prologue in VIARD Jules, *Les Grandes Chroniques de France, Tome premier : Des origines à Clotaire II*, Paris, Société de l'Histoire de France, 1920, pp. 2-3.

Le « *miroirs de vie* » évoqué dans cet extrait donne naissance à l'œuvre d'un moine de l'abbaye de Saint-Denis, Primat, considéré comme l'auteur de l'une des plus célèbres chroniques du Moyen Âge occidental : les *Grandes Chroniques de France*. Ce texte trouve sa source dans la demande formulée par Louis IX (1214-1226-1270) à l'abbaye dionysienne d'un récit retraçant l'histoire du royaume de France depuis ses origines ; des textes de ce genre existaient auparavant en latin, mais le roi souhaite désormais disposer d'une chronique royale en langue vernaculaire, donc accessible à un public bien plus large. En 1274, Primat achève son œuvre qu'il offre à Philippe III (1245-1270-1285)<sup>2</sup>; à partir de cette date, les *Grandes Chroniques* connaissent une diffusion qui se manifeste par la production d'un corpus de manuscrits dont une majeure partie – environ deux tiers d'entre eux<sup>3</sup> – est ornée d'enluminures. Parmi ces ouvrages se trouve le manuscrit Palais des Arts 30 de la Bibliothèque municipale de Lyon, dont l'étude est l'objet de ce présent mémoire. Suite à un mémoire de master 2 Recherche consacré aux rapports entre texte et images dans les manuscrits du livre II des *Chroniques* de Jean Froissart, nous souhaitons en effet poursuivre l'étude de ces liens complexes dans un corpus de taille plus réduite. Il nous a donc été suggéré par notre directrice de mémoire, Véronique Rouchon, de nous limiter à un unique manuscrit d'histoire : le choix s'est porté sur l'un des deux exemplaires des *Grandes Chroniques de France* conservés à Lyon<sup>4</sup>. Ce manuscrit comprend 456 feuillets en parchemin ainsi qu'un total de 45 miniatures illustrant le texte des *Grandes Chroniques de France* jusqu'au mois de novembre 1380. Avant de nous consacrer à l'étude codicologique et historique de ce volume, il est nécessaire de définir l'histoire complexe et longue de plusieurs siècles du texte qu'il contient, d'en présenter le corpus des manuscrits ainsi que d'aborder la question de l'écriture et l'illustration de l'histoire à la fin du Moyen Âge.

## LES GRANDES CHRONIQUES DE FRANCE : PRESENTATION DE L'OUVRAGE

L'histoire des *Grandes Chroniques de France* est définie par plusieurs étapes de rédaction, qui ont chacune laissé leur empreinte sur le texte et sont révélatrices du contexte politique dans lequel elles se sont déroulées. Il est donc nécessaire d'en évoquer les grandes lignes préalablement à l'étude même du P.A.30. Comme il a été dit précédemment, la date fondatrice du texte est celle de 1274, année au cours de laquelle Primat achève l'œuvre amorcée à la demande de Louis IX dans l'abbaye de Saint-Denis. La rédaction de ce texte s'inscrit dans un contexte spécifique : celui des liens étroits entretenus par la royauté française avec cette abbaye depuis 625, date à laquelle Clotaire II instaure saint Denis comme son saint patron<sup>5</sup>, puis sous le règne de Dagobert, qui fait de nombreuses donations à

---

<sup>2</sup> Ce manuscrit est aujourd'hui conservé à la Bibliothèque Sainte-Geneviève sous la cote 782.

<sup>3</sup> GUINARD Pierre, « Exalter la figure royale : l'image du roi de France dans deux manuscrits des Grandes Chroniques de France de la Bibliothèque municipale de Lyon » in *Gryphe, revue de la Bibliothèque de Lyon*, n°22, juin 2009, p.3.

<sup>4</sup> Le second manuscrit, le plus étudié par les spécialistes, est le 880 de la BmL.

<sup>5</sup> GUENEE Bernard, « Histoire d'un succès » in AVRIL François, GOUSSET Marie-Thérèse, GUENEE Bernard, *Les Grandes Chroniques de France : Reproduction intégrale en fac-similé des miniatures de Fouquet. Manuscrit français 6465 de la Bibliothèque nationale de Paris*, Paris, Editions Philippe Lebaud, 1987, p.91.

l'institution. Progressivement, Saint-Denis s'impose comme le « cimetière aux rois », abritant les sépultures des souverains ainsi que les insignes royaux utilisés lors des sacres<sup>6</sup>. Denis devient alors pleinement le saint protecteur du royaume de France. Ces liens s'intensifient encore sous le règne de Louis VI, lorsque Suger (1081-1151), l'un de ses plus proches conseillers, devient abbé. Lorsque Louis VII, dont il est également le conseiller, part en croisade, ce souverain lui confie même la régence du royaume. Sous Louis IX, l'abbaye devient alors l'un des lieux où s'épanouit sa politique culturelle<sup>7</sup>, et les sépultures font l'objet d'une réorganisation afin de faire mieux ressortir l'idée d'une continuité royale depuis les Mérovingiens jusqu'aux Capétiens, idée qui prédomine également au sein des *Grandes Chroniques*. D'autre part, l'abbaye de Saint-Denis se présente également comme le principal centre historiographique du royaume. Le XI<sup>e</sup> siècle voit la rédaction de quelques ouvrages historiques en latin, mais la production historiographique de l'abbaye de Saint-Denis s'accroît surtout avec l'abbatit de Suger. Ce dernier, qui rédige notamment une *Vie de Louis VI* et contribue à la rédaction de la première partie de *l'Historia gloriosi regis Ludovici*<sup>8</sup>, récit du règne de Louis VII, donne un élan à la rédaction de deux grandes compilations en latin dont l'une, les *Nova gesta Francorum*<sup>9</sup>, est une compilation de divers textes provenant des monastères de Fleury et de Saint-Germain-des-Prés, et donnent naissance au concept d'histoire générale, alors que les écrits des moines concernaient jusqu'alors l'histoire sainte ou locale. L'abbaye devient alors le centre de production de l'historiographie royale officielle, avec des œuvres telles que la *Vie de Philippe-Auguste* rédigée en latin au début du XIII<sup>e</sup> siècle par un moine du nom de Rigord. Au milieu du XIII<sup>e</sup> siècle, une compilation de divers textes latins sur l'histoire du royaume de France<sup>10</sup>, rassemblant des auteurs dont Aimoin et son *Historia Francorum* ou Eginhard avec ses *Annales* et sa *Vie de Charlemagne*, contient un texte considéré par les philologues comme très proche du texte de Primat : elle est communément acceptée comme la source principale traduite par le moine pour constituer l'œuvre qui est appelée dans un premier temps le *Roman des roys*<sup>11</sup>.

Cet ouvrage se place dans l'idée de continuité dynastique que nous avons évoquée ci-avant pour le règne de Louis IX ; ce souverain favorise non seulement le développement des arts figuratifs<sup>12</sup>, mais également la rédaction de grandes compilations historiques. Il fait ainsi régulièrement venir à l'abbaye de Royaumont Vincent de Beauvais (vers 1184-1264), religieux dominicain, pour qu'il y prêche,

<sup>6</sup> GUENEE Bernard, « Les Grandes chroniques de France. Le roman aux roys (1274-1518) », in NORA Pierre, *Les lieux de mémoire, Tome II, La Nation*, Gallimard, 1986, p.190.

<sup>7</sup> Ce terme pourrait paraître anachronique, mais il nous semble le plus approprié pour rendre compte des créations culturelles produites lors du règne de saint Louis à sa demande.

<sup>8</sup> VIARD Jules, *Les Grandes Chroniques de France*, publiées pour la Société de l'Histoire de France, Tome VI, Paris, Société de l'Histoire de France, 1920-1953, Introduction, pp. II-IV.

<sup>9</sup> Pour une étude de ce texte, voir LAIR Jules, « Mémoire sur deux chroniques latines composées au XIII<sup>e</sup> siècle à l'abbaye de Saint-Denis ». in *Bibliothèque de l'école des chartes*. 1874, tome 35. pp. 543-580.

<sup>10</sup> BnF, latin 5925.

<sup>11</sup> VIARD, *op.cit*, Tome I, p. I ; GUENEE, « Les Grandes Chroniques de France », p. 192 et HEDEMAN Anne, *The royal image : illustrations of the « Grandes Chroniques de France », 1274-1422*, Berkeley ; Los Angeles ; Oxford, California University Press, 1991, p.4.

<sup>12</sup> Les historiens de l'art parlent ainsi d'un « style parisien sous saint Louis », notamment en sculpture, que l'on peut admirer avec la Vierge dorée de la cathédrale d'Amiens, en architecture avec la Sainte Chapelle de Paris, et dans l'art du vitrail avec les vitraux de la Sainte Chapelle.

et encourage la rédaction de son immense œuvre encyclopédique, le *Speculum majus*, qui comprend une partie consacrée à l'histoire universelle, le *Speculum historiale*<sup>13</sup>. La volonté de disposer d'une compilation historique sur le royaume de France en langue vernaculaire s'inscrit donc naturellement dans sa démarche de légitimation des Capétiens : Louis IX souhaite démontrer au plus grand nombre que sa dynastie se place dans la même lignée que les Mérovingiens et les Carolingiens, ce que l'on remarque notamment par l'insistance présente dans le texte sur le fait que Philippe Auguste épouse une descendante de Charlemagne, et établit donc un lien direct entre les Carolingiens et les descendants d'Hugues Capet. Cette commande à l'abbaye de Saint-Denis aboutit au *Roman des roys* de Primat, que Louis IX ne lit cependant jamais : l'œuvre est en effet achevée en 1274 et c'est désormais à Philippe III que le moine en fait don, scène souvent représentée sur le premier feuillet des manuscrits des *Grandes Chroniques*, comme on le remarque pour le P.A.30<sup>14</sup>. La première phase d'écriture s'étend des origines troyennes du royaume de France, avec la fuite de Pharamond de la ville de Troie, jusqu'au règne de Philippe Auguste, et s'achève par les mots suivants :

« Tant a cis travallié qui Primaz est nomez  
Que il est, Dieu merci, parfait et consummez »<sup>15</sup>.

Le texte innove par rapport aux compilations historiques dont il est inspiré non seulement par l'emploi du français, considéré jusqu'alors comme une langue vulgaire, à l'opposé du latin, langue des doctes, mais également par la division du récit en trois grandes parties, correspondant aux trois dynasties successives, et en livres dédiés chacun à un souverain. Le récit se veut refléter l'exacte réalité des événements qu'il rapporte et revendique donc une certaine objectivité par la méthode employée par Primat : ce dernier croise les nombreuses sources dont il dispose et les ordonne afin de proposer une version cohérente des faits. Enfin, les derniers mots du *Roman des roys* montrent bien que l'auteur considérait son œuvre comme achevée ; pourtant, ce *Roman* n'est que la première étape d'une longue transformation du texte, et ce jusqu'au début du XVI<sup>e</sup> siècle.

La seconde étape de la rédaction des *Grandes Chroniques*<sup>16</sup> se déroule elle aussi dans l'enceinte de l'abbaye de Saint-Denis ; elle est principalement liée à un second moine à l'écriture très prolifique : Guillaume de Nangis. Comme le remarque Bernard Guénée, le texte n'a pas été copié pendant les vingt-cinq premières années suivant le don de Primat à Philippe III, puisque la première copie a été réalisée vers 1300<sup>17</sup>. La première continuation des *Grandes Chroniques* est fortement inspirée de l'œuvre de Guillaume de Nangis, archiviste de Saint-Denis

---

<sup>13</sup> Pour une étude détaillée du *Speculum historiale*, de sa traduction française, le *Miroir historial*, et des manuscrits de ces deux versions, voir la thèse de Hye-Min LEE, « Les images de l'histoire. Du *Speculum historiale* au *Miroir historial* : culture historique et iconographie dans les manuscrits enluminés de Vincent de Beauvais », Thèse d'histoire médiévale préparée au sein du Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident médiéval, sous la direction de Jean-Claude SCHMITT, Paris, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 2006.

<sup>14</sup> Cf. miniature p.9.

<sup>15</sup> BsG, 782, f°326v.

<sup>16</sup> <sup>16</sup> Pour une étude approfondie des seconde et troisième continuations, voir GUYOT-BACHI Isabelle, MOEGLIN Jean-Marie, « Comment ont été continuées les Grandes chroniques de France dans la première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle » in *Bibliothèque de l'école des Chartes*, tome 163, livraison 2, 2005, pp. 385-433.

<sup>17</sup> GUENEE, « Les Grandes Chroniques de France », p. 195.



de 1285 à 1300, qui est l'auteur d'une *Chronique universelle latine* – aussi appelée *Chronicon* –, d'une *Vie de Saint Louis*, d'une *Vie de Philippe III* ainsi que d'une chronique abrégée des rois de France en latin puis traduite en français<sup>18</sup>. Le texte de Primat est complété jusque 1270 grâce à la *Vie de Saint Louis*, pour laquelle Guillaume de Nangis trouve ses sources chez Gilon de Reims, Geoffroi de Beaulieu, Vincent de Beauvais ainsi que chez Primat, puis grâce à la *Chronique* jusque 1300. Cette influence textuelle explique la forte ressemblance établie par les philologues entre la continuation des *Grandes Chroniques* jusque 1300 et les différents écrits de Guillaume de Nangis. La rédaction de ce texte se poursuit donc dans un cadre dionysien et à partir de l'historiographie dionysienne prolifique du XIII<sup>e</sup> siècle.

La troisième continuation des *Grandes Chroniques* est la dernière à être élaborée dans le cadre dionysien ; elle est l'œuvre de Richard Lescot, moine né vers 1300 et arrivé à Saint-Denis en 1329, dont la continuation, débutée vers 1350, est présente dans le manuscrit 17270 de la BnF. Sa version consiste en un remaniement de la seconde continuation : le moine substitue en effet à la *Chronique abrégée des rois de France* de Guillaume de Nangis les *Vie de Louis IX et Vie de Philippe III* du même auteur. Il s'agit d'une première étape, suivie d'une seconde qui voit le remaniement du récit concernant le règne de Saint Louis pour en proposer une nouvelle version où la place occupée par l'abbaye de Saint-Denis est amoindrie : cette version est celle qui se voit ajoutée au manuscrit offert par Primat au roi Philippe III. Richard Lescot poursuit d'autre part le récit des événements survenus dans le royaume de France pour les années 1300 à 1360, jusqu'au règne de Jean II (1319-1350-1364), en s'inspirant de multiples sources dont la continuation de la *Chronique abrégée* de Guillaume de Nangis, celle de la *Chronique de Géraud de Frachet* ainsi que les *Anciennes Chroniques de Flandres*. Pour le règne de Philippe V, le *Memoriale historiarum* de Jean de Saint-Victor est la source principale utilisée pour élaborer le texte intégré aux *Grandes Chroniques*<sup>19</sup>. Deux aspects distinguent la continuation de Richard Lescot des phases de rédaction précédentes : tout d'abord, la proximité bien plus grande entre les événements rapportés et la période d'activité de l'auteur, mais aussi le nouveau sens que revêt le récit des faits survenus dans le royaume de France lors de cette époque de contestations et de troubles politiques. Le continuateur est en effet confronté à des événements aussi douloureux et problématiques que la Peste Noire, de 1348 à 1350, ainsi que l'emprisonnement du roi Jean II par les Anglais en 1350 ou bien encore les soulèvements tels que la Jacquerie de 1358, lorsque Paris est contrôlée pendant un temps par Etienne Marcel et les partisans d'une monarchie contrôlée. L'écriture des *Grandes Chroniques*, texte destiné à l'origine à dépeindre la grandeur de la monarchie française, doit donc faire face aux difficultés croissantes que rencontrent les Valois à l'extérieur du royaume comme à l'intérieur de ses frontières.

La dimension politique revêtue par l'ouvrage ici étudié s'intensifie encore lors de la première continuation prenant place hors du cadre dionysien : il s'agit de la rédaction de la *Chronique des règnes de Jean II et Charles V*, commandée par ce dernier à un membre de sa chancellerie royale. L'élaboration du texte n'est alors plus l'œuvre de religieux s'inspirant de chroniques et autres textes relatant les

<sup>18</sup> Pour une étude détaillée de l'œuvre de Guillaume de Nangis, voir DELISLE Léopold, *Mémoire sur les ouvrages de Guillaume de Nangis*, Paris, Imprimerie Nationale, 1873.

<sup>19</sup> VIARD, *op.cit.*, Tome VIII, Introduction, p.XV.

événements survenus dans le sillon des souverains, mais elle s'inscrit désormais dans le cadre de la cour de France, où un auteur conventionnellement identifié comme Pierre d'Orgemont, chancelier de Charles V (1338-1364-1380), enregistre par écrit les faits selon un style très formel où des formules répétitives telles que « *En ce meismes temps* » témoignent de la conception très chronologique du récit. La continuation de Pierre d'Orgemont est fondamentale dans l'histoire des *Grandes Chroniques de France* ; nous reviendrons ultérieurement en détail sur cette phase de la rédaction pour en montrer toutes les spécificités<sup>20</sup>. Cette continuation s'étend jusqu'en 1379, peu de temps avant le décès de Charles V et l'accession au pouvoir de son fils, Charles VI (1368-1380-1422). Dans le milieu des libraires parisiens, quelques chapitres sont alors élaborés pour parvenir à une continuation du récit jusque novembre 1380, date du couronnement de Charles VI et de la Juiverie à Paris, et jusqu'en 1384 pour certains manuscrits<sup>21</sup>. Le texte quitte donc le milieu de la cour de France pour rencontrer un lectorat bien plus large, ayant accès aux *Grandes Chroniques* par l'intermédiaire des libraires.

Le texte du manuscrit P.A.30 s'achevant au début du règne de Charles VI, l'évolution des *Grandes Chroniques de France* après 1384 ne va donc être évoquée que brièvement. Jusqu'aux années 1470, l'ouvrage connaît une immense popularité auprès des nobles fortunés tels que le duc de Berry ou le duc de Bourgogne, ainsi qu'une diffusion parmi les gens de robe dès la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle. Les *Grandes Chroniques* sont en outre le premier texte en français imprimé à Paris entre 1475 et 1477, en trois volumes, par l'éditeur Pasquier Bonhomme<sup>22</sup>. Le texte se voit enrichi de continuations successives de la part d'auteurs tels que Jean Jouvenel des Ursins ou Jean Chartier dont la plus récente date de 1513 ; cependant il n'est alors plus d'actualité à une époque où prévaut une vision différente du royaume de France, notamment en ce qui concerne les origines troyennes évoquées dans les premiers chapitres de l'ouvrage<sup>23</sup>. L'histoire des *Grandes Chroniques* est donc faite de multiples étapes, remaniements, ajouts et transformations qui témoignent de l'appropriation du texte de Primat par l'abbaye de Saint-Denis, la monarchie française – particulièrement sous Charles V –, avant d'être réutilisé par les libraires parisiens dès le début du XIV<sup>e</sup> siècle mais surtout dans le dernier quart de ce même siècle. Après avoir évoqué l'évolution du texte, il est nécessaire de présenter le corpus des manuscrits réalisés à partir de cet ouvrage.

## PRESENTATION DU CORPUS DES MANUSCRITS DES *GRANDES CHRONIQUES*

Le corpus des manuscrits des *Grandes Chroniques de France* ainsi que les images que ces ouvrages contiennent ont fait l'objet d'une étude approfondie par Anne Hedeman sous le titre *The Royal image : illustrations of the « Grandes*

---

<sup>20</sup> Cf. pp.24-28 de ce mémoire.

<sup>21</sup> DELACHENAL Roland, *Les Grandes Chroniques de France : Chronique des règnes de Jean II et Charles V*, publiées pour la Société de l'Histoire de France, Tome III, Paris, Editions Renouard et Laurens, 1920, pp. XLIV-XLV.

<sup>22</sup> Pour une notice détaillée sur Pasquier Bonhomme et son édition des *Grandes Chroniques*, voir la fiche d'autorité de la BnF en ligne : [[http://data.bnf.fr/16690896/pasquier\\_bonhomme/](http://data.bnf.fr/16690896/pasquier_bonhomme/)].

<sup>23</sup> GUENEE, « Histoire d'un succès », *op.cit.*, p.138 et GUINARD, *op.cit.*, p.2.

*Chroniques de France* », 1274-1422<sup>24</sup>. Ce livre restitue avec précision les différentes périodes de production des manuscrits de ce texte jusqu'en 1422, en soulignant les spécificités de chacune de ces périodes. Cet ouvrage s'est donc révélé extrêmement utile pour notre appréhension et notre connaissance des exemplaires des *Grandes Chroniques*, avant de nous consacrer à l'étude même du P.A.30.

En comptabilisant l'ensemble des exemplaires produits à partir de ce texte, un total d'environ 130 manuscrits médiévaux est actuellement conservé dans diverses bibliothèques<sup>25</sup>, dont 75 comportent des illustrations. Comme dit ci-avant, le don du manuscrit de Primat à Philippe III ne s'est pas immédiatement accompagné de copies du texte dans d'autres manuscrits puisque la première copie date de 1300 et la seconde de 1320<sup>26</sup>. Jusque 1350, le nombre de copies est assez réduit, puisqu'il ne représente qu'une dizaine d'ouvrages. La production se divise en deux groupes bien distincts : les ouvrages réalisés pour des souverains ou membres de l'entourage royal, avec au premier plan le manuscrit de Philippe III, considéré par Anne Hedeman comme un « *miroir aux princes* », et ceux produits dans le milieu des libraires parisiens. Dans ce deuxième groupe se trouvent des manuscrits<sup>27</sup> où l'idée de continuité dynastique est prédominante et transparaît clairement dans les cycles picturaux. Y figure également l'ouvrage de Thomas de Maubeuge, à l'écart de la production de l'époque, sur lequel nous reviendrons ci-après<sup>28</sup>.

La période correspondant au règne de Jean II est essentiellement marquée par la réalisation d'un manuscrit exceptionnel pour ce souverain, et conservé aujourd'hui à la British Library de Londres<sup>29</sup>. Ce manuscrit, orné de 400 miniatures, tranche véritablement avec les traditions précédentes tant au niveau textuel que dans le programme illustratif, puisqu'il impose la figure de saint Louis comme le modèle par excellence à suivre pour le souverain. Comme le signale Anne Hedeman, un cycle de 58 images représente la vie de Louis IX, non pas seulement en tant que monarque mais essentiellement en tant que personnage saint, ce qui témoigne de l'importance revêtue par cette figure pour le concepteur du manuscrit<sup>30</sup>. Cette importance transparaît également dans le texte, qui s'achève sur une traduction française de la *Vie de Saint Louis* de Guillaume de Nangis. À côté de l'ouvrage exceptionnel exécuté pour Jean II, des manuscrits moins précieux sont réalisés dans un contexte non-royal par des libraires parisiens à destination de membres de la cour ; ils semblent former un groupe cohérent puisque de mêmes artistes ont été identifiés par l'historienne pour différents exemplaires de cette époque<sup>31</sup>. D'autre part, les ouvrages de ce groupe témoignent tous d'une personnalisation dans la sélection des chapitres copiés et dans le cycle illustratif en fonction des commanditaires, dont certains ont été identifiés comme Jeanne d'Amboise, dame de Revel et de Tisauges, ainsi que son mari, Guillaume Flote, seigneur de Revel et chancelier de France au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle (de 1338 à 1348). Il

<sup>24</sup> HEDEMAN, *op.cit.*

<sup>25</sup> *Ibid*, p. XIX.

<sup>26</sup> GUENEE, « Les grandes chroniques de France », *op.cit.*, p.195.

<sup>27</sup> Le manuscrit 682 de la Médiathèque d'agglomération de Cambrai et le manuscrit fr. 2615 de la BnF.

<sup>28</sup> Cf. p.31 de ce mémoire.

<sup>29</sup> British Library, Royal 16 G VI. Pour une étude approfondie de ce manuscrit, voir HEDEMAN Anne, « Constructing Saint Louis in John the Good's *Grandes Chroniques de France* (Royal Ms. 16 G. VI) » in *Electronic British Library Journal*, 2014.

<sup>30</sup> *Ibid*, p.19.

<sup>31</sup> HEDEMAN, *The Royal image*, Chapitre 4, pp. 74-96. Parmi ces manuscrits, on retrouve le manuscrit Br.5 de la Bibliothèque royale de Belgique et l'exemplaire conservé à la Bibliothèque municipale de Castres.

s'agit donc de nobles de haut rang, qui participent activement à la gestion de leur royaume ainsi qu'au gouvernement. Enfin, ils transmettent une vision que Sophie Cassagnes-Brouquet définit comme « *moins royale* » et « *plus nobiliaire* » du texte des *Grandes Chroniques*<sup>32</sup> par rapport au message véhiculé par les manuscrits royaux, insistant avec force sur la notion d'hérédité du pouvoir depuis Pharamond jusqu'aux Valois.

Une troisième période de production de manuscrits des *Grandes Chroniques* prend place immédiatement après la continuation du texte par Pierre d'Orgemont, vers 1380. Cette version révisée et augmentée du texte pour les règnes de Jean II et Charles V connaît en effet une large diffusion, en particulier dans le milieu des libraires parisiens qui en réalisent de nombreuses copies pour des commanditaires nobles désireux d'acquérir un exemplaire de ce texte chargé de sens sur le plan politique. Cette période, qui s'étend jusque les années 1420, est l'une des plus riches en manuscrits des *Grandes Chroniques* ; environ cinquante exemplaires sont en effet recensés et témoignent du succès du texte et de sa continuation sous l'impulsion de Charles V<sup>33</sup>. Chaque libraire doit composer son propre programme iconographique afin d'illustrer le texte disponible, et les manuscrits font donc l'objet d'une personnalisation et d'une adaptation fortes aux différents commanditaires. Le cadre étroit de possesseurs que représentaient les souverains ainsi que les nobles les plus fortunés s'élargit lentement à un public disposant certes de moyens suffisants pour acquérir de luxueux manuscrits enluminés, mais situé en dehors du cercle de la très haute noblesse. Certains de ces commanditaires sont reconnaissables à leurs armes, apposées sur le plat supérieur de la reliure ou sur l'une des gardes : pour ne citer qu'un exemple, Regnault d'Angennes, chambellan de Louis de Guyenne, a été attesté comme le propriétaire du manuscrit 783 de la Bibliothèque Sainte-Geneviève. Cet exemplaire est moins richement illustré que les manuscrits royaux et présente une version simplifiée du texte des *Grandes Chroniques* ; il est ainsi caractéristique de la production des libraires parisiens au tournant des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles.

Les troubles liés au règne de Charles VI et à la prise de contrôle du royaume de France par les troupes anglaises entraînent un arrêt presque total de l'activité des libraires parisiens ; ce facteur pourrait expliquer que très peu de manuscrits sont conservés de la période allant de 1420 à 1450. Cependant, suite au rétablissement de la paix, la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle se caractérise par un renouveau de la production, qui se manifeste sous la forme de manuscrits bien moins soignés que les exemplaires du début du XV<sup>e</sup> siècle, en parchemin de faible qualité ou en papier, peu ou pas illustrés, et dont les propriétaires appartiennent désormais aux gens de robe. Ces derniers peuvent en effet faire l'acquisition de ces exemplaires moins luxueux et donc moins coûteux et plus accessibles ; les *Grandes Chroniques de France* connaissent ainsi une nouvelle diffusion auprès d'un public nombreux, qui s'accroît encore après la diffusion de l'œuvre par le biais de l'imprimerie dès 1477. Cependant, il est à remarquer que quelques exemplaires d'une qualité exceptionnelle sont encore produits en cette fin de siècle : le manuscrit enluminé par Jean Fouquet pour Charles VII<sup>34</sup> constitue en effet l'un des chefs d'œuvre de l'enluminure de la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>32</sup> CASSAGNES BROUQUET Sophie, « Histoires et légendes des rois de France : les Grandes Chroniques de Castres » in *Midi-Pyrénées Patrimoine*, n°12, Octobre-décembre 2007, pp. 49-51.

<sup>33</sup> GUENEE, « Histoire d'un succès éditorial », *op.cit.*, p.121.

<sup>34</sup> BnF, Ms fr.6465. Ce manuscrit a fait l'objet de la monographie suivante : AVRIL François, GOUSSET Marie-Thérèse, GUENEE Bernard, *Les Grandes Chroniques de France : Reproduction intégrale en fac-similé des miniatures de Fouquet. Manuscrit français 6465 de la Bibliothèque nationale de Paris*, Paris, Editions Philippe Lebaud, 1987.



Le corpus des manuscrits des *Grandes Chroniques* représente donc un ensemble hétérogène, où les manuscrits produits pour les souverains ou leur entourage proche sont profondément différents des exemplaires produits pour les membres de la noblesse et les gens de robe à partir du XV<sup>e</sup> siècle. Les différentes phases de production correspondent bien souvent aux phases de rédaction successives du texte entre 1274 et la fin du XV<sup>e</sup> siècle, et s'inscrivent également dans le contexte historique au sein duquel elles se déroulent : l'importante production de manuscrits d'après l'exemplaire de Charles V, entre 1380 et 1410, se place dans la droite lignée de la réaffirmation du pouvoir des Valois lors du règne de ce souverain, face aux contestations anglaises. Se pose donc alors la question du statut de l'écriture et de l'illustration de l'histoire à la fin du Moyen Âge : quels sont les enjeux liés aux textes d'histoire et aux programmes iconographiques qu'ils inspirent ? Quels sont leurs rapports avec le contexte historique et politique dans lequel ils sont copiés et illustrés ?

## L'ECRITURE ET L'ILLUSTRATION DE L'HISTOIRE À LA FIN DU MOYEN ÂGE

L'écriture de l'histoire connaît, entre le XIII<sup>e</sup> et le XV<sup>e</sup> siècle, une forte évolution dans laquelle s'inscrivent naturellement les différentes phases de rédaction des *Grandes Chroniques de France* et de réalisation de manuscrits enluminés de ce texte. Cette évolution est tout d'abord liée à deux visions différentes de l'écriture de l'histoire qui prévalent à cette époque et que présente Pierre Courroux dans sa thèse sur l'écriture des chroniques du XII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle<sup>35</sup>, après avoir rappelé le sens originel d'enquête que revêtait au V<sup>e</sup> siècle le terme d'*historia*<sup>36</sup>. La première de ces deux conceptions est celle d'une écriture fondée sur le témoignage d'après le modèle de Darès, considéré pendant la période médiévale comme le premier véritable historien avec son récit de la Guerre de Troie, à laquelle il aurait assisté. Seul l'auteur ayant assisté aux événements qu'il rapporte serait apte à produire un récit convenable sur ces faits ; dans cette conception, le témoignage possède une importance primordiale dans la valeur accordée au récit. La seconde conception correspond à une vision plus solitaire et hors du monde de l'écriture de l'histoire ; le modèle de l'historien devient alors le moine, auteur d'annales qu'il enrichit à l'aide de récits, de légendes et de chroniques dont il croise les récits afin de produire une compilation des événements. Ce travail de compilation constitue alors le facteur essentiel dans la détermination de la valeur du récit constitué par l'auteur. Comme le souligne Pierre Courroux, ces deux tendances n'ont pas été diamétralement opposées au cours du Moyen Âge, mais elles se sont davantage montrées complémentaires dans l'écriture de l'histoire. D'autre part, cette écriture correspondait à des genres littéraires spécifiques qu'il convient d'aborder afin de restituer pleinement les enjeux de l'écriture historique médiévale.

<sup>35</sup> COURROUX Pierre, « L'écriture de l'histoire dans les Chroniques en langue française (XIIe- XVe siècles)- Les critères de l'historicité médiévale », Thèse d'histoire médiévale préparée au Centre d'études supérieures de civilisation médiévale de l'Université de Poitiers sous la direction de Claudio GALDERISI et d'Edina BOZOKY, Poitiers, 2013. Pour la question de la conception du genre historique et de son évolution au Moyen Âge, voir en particulier le chapitre 1, pp. 35-52.

<sup>36</sup> *Ibid*, p. 35.

Si le Moyen Âge se caractérise par une grande diversité de textes et de procédés d'écriture qui appellent à conserver une vision nuancée de la production de l'époque, trois genres littéraires principaux se distinguent parmi les récits d'histoire au cours de cette période: les histoires, les annales et les chroniques<sup>37</sup>. Tout d'abord, l'histoire apparaissait au début de la période médiévale comme un genre littéraire caractérisé par la volonté d'expliquer les causes et les conséquences des événements, à la différence des annales et des chroniques considérées comme de simples enregistrements de faits par écrit selon une structure chronologique très linéaire : jour par jour, mois par mois ou année par année. Le récit historique se distinguait par son discours réflexif sur les événements qu'il retranscrivait et qui lui conférait une certaine supériorité sur les deux autres genres évoqués ci-dessus. Cependant, ce genre s'est progressivement fondu dans le genre de la chronique, qui s'en est approprié les caractéristiques au cours des trois derniers siècles du Moyen Âge. D'autre part, les annales se définissent de manière générale comme une succession d'événements que l'auteur retranscrit les uns après les autres sans chercher à distinguer les causes des faits qu'il rapporte au sein de son récit. De plus, elles sont fortement associées à l'écriture en langue latine par des auteurs ecclésiastiques : parmi les annales médiévales ayant inspiré l'écriture des *Grandes Chroniques*, se trouvent ainsi pour la fin du règne de Charles le Chauve les *Annales de Saint-Bertin*, qui couvrent la période s'étendant de 741 à 882. Ces annales, dont le manuscrit a été retrouvé dans l'abbaye du même nom, constituent une continuation des *Annales royales* en trois parties : la transcription de ces *Annales royales*, probablement rédigées à la cour de Charlemagne, ainsi que la continuation des écrits d'Eginhard nourrissent la première partie, alors que la seconde partie est l'œuvre de l'évêque de Troyes saint Prudence, et que la dernière provient d'Hincmar, l'archevêque de Reims<sup>38</sup>. Cependant, à l'époque où Primat rédige le *Roman des roys*, à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, le genre des annales connaît un déclin : le terme est de moins en moins présent dans la production, et le troisième genre que nous allons évoquer, la chronique, connaît un formidable essor dans le domaine de l'écriture de l'histoire.

Enfin, le genre de la chronique se caractérise à l'origine comme une « *simple esquisse descriptive d'un ensemble d'événements, héritière de l'histoire brève romaine plutôt que des annales monastiques* », pour reprendre les mots de Pierre Courroux<sup>39</sup>. Elle présente peu de différences par rapport aux annales dans la forme – une mise par écrit strictement chronologique des faits – et est souvent confondue avec cet autre genre littéraire pendant le Haut Moyen Âge. Cependant, la chronique se transforme considérablement dès le XII<sup>e</sup> siècle sous l'effet d'une fusion progressive avec le genre de l'histoire : le terme de *chronica* – employé pour la première fois en 908<sup>40</sup> – est en effet employé afin de désigner le genre auquel appartiennent de grandes compilations historiques telles que les *Nova gesta Francorum*, composées à l'abbaye de Saint-Denis, et surtout les *Chroniques de Saint-Denis*, le manuscrit latin dont est largement inspiré le récit de Primat. Ce

<sup>37</sup> Pour une étude détaillée de ces trois genres, voir GUENEE Bernard, « Histoires, annales, chroniques : Essai sur les genres historiques au Moyen Âge » in *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations*, 1973, Volume 28, Numéro 4, pp. 997-1016.

<sup>38</sup> VIARD, *op.cit.*, Tome IV, pp. VI-IX.

<sup>39</sup> *Op.cit.*, p.42.

<sup>40</sup> *Ibid*, p.42.

type de compilations et d'écrits historiques, visant non seulement à relater les faits mais également à en proposer une explication, prennent en effet au cours de cette période le titre de « *chroniques* », ce qui témoigne d'une filiation certaine entre le genre de l'histoire et celui de la chronique à la fin du Moyen Âge. Ce phénomène se remarque non seulement avec l'œuvre de Guillaume de Nangis, auteur de la *Chronique universelle latine* et de la *Chronique abrégée des rois de France*<sup>41</sup>, mais également avec le nouveau titre donné à l'œuvre de Primat : de *Roman des roys*, elle devient les *Grandes Chroniques de France* dès le début du XIV<sup>e</sup> siècle. Les XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles marquent l'apogée du genre de la chronique, dont le terme s'impose pour désigner tous les textes à caractère historique : parmi les œuvres les plus célèbres se trouvent les *Chroniques* de Jean Froissart, celles de Jean de Wavrin, la *Chronique des ducs de Bourgogne* de Georges Chastellain dans la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle, ainsi que des chroniques locales telles que les *Chroniques de Flandre* ou bien encore les *Chroniques de Hainaut*. Sur le plan formel, deux caractéristiques majeures définissent la chronique selon ses nouvelles modalités : l'emploi de la langue vernaculaire qui, comme nous l'avons dit précédemment, distingue véritablement les *Grandes Chroniques de France* des œuvres précédentes, ainsi que l'adoption de la prose pour remplacer les vers, considérés comme inaptes à restituer la réalité des faits. La chronique connaît un immense succès auprès des commanditaires de manuscrits les plus prestigieux : les souverains et les nobles les plus puissants deviennent ainsi les protecteurs des chroniqueurs, soucieux à la fois de restituer avec le plus de précision possible les faits dont ils font le récit, mais également de faire transparaître dans leur écriture les idées de leur commanditaire ainsi que leur vision personnelle des événements et de l'histoire. Ces considérations transparaissent parfaitement dans la continuation des *Grandes Chroniques* par Pierre d'Orgemont, à la demande de Charles V : le chancelier se doit de refléter la vision qu'a le souverain de son pouvoir réaffirmé face à la menace anglaise, notamment en insistant sur les liens familiaux que le monarque entretient avec d'autres souverains tels que l'empereur germanique Charles IV. Toutefois, cette continuation nous montre précisément que les textes d'histoire médiévaux ne peuvent être artificiellement classés dans une seule catégorie. L'écriture du chancelier se présente ainsi comme un enregistrement très formel des événements, marqué par des chapitres commençant par des formules conventionnelles telles que « *En ce meismes temps* », « *En cellui an...* », « *En l'an de grâce ...* » qui témoignent d'une conception très chronologique du récit. Si le terme d'Annales ne désigne plus les textes historiques produits depuis bien longtemps, il apparaît donc que la chronique est un genre polymorphe et recouvrant de multiples formes textuelles. De plus, elle est représentative d'un aspect essentiel de l'écriture de l'histoire à la fin du Moyen Âge : les liens extrêmement étroits qu'elle entretient avec les souverains et les politiques culturelles que ces derniers développent.

Le livre d'histoire à la fin du Moyen Âge ne constitue pas uniquement un genre littéraire et il doit souvent répondre aux attentes des souverains et de leurs idées politiques, ainsi qu'à la demande d'un public lettré de plus en plus large. Nous avons évoqué précédemment les rapports étroits entretenus par la royauté française avec les auteurs successifs des *Grandes Chroniques de France* dès le règne de Louis IX et la protection par ce même souverain de Vincent de Beauvais,

<sup>41</sup> Cf. p. 12.

l'auteur du *Speculum historiale*<sup>42</sup>. L'écriture de l'histoire s'inscrit donc dès le XIII<sup>e</sup> siècle dans la politique de légitimation culturelle des rois de France, qui souhaitent faire transparaître dans les récits créés leurs idées propres, en particulier celle de la continuité dynastique entre les premiers rois francs et la dynastie des Capétiens, puis des Valois dès Philippe VI. Utiliser le terme de propagande serait totalement anachronique pour la période médiévale ; cependant, il est nécessaire de souligner que les rois avaient alors une conscience aiguë de l'importance de ces textes d'histoire pour la mémoire de leur règne et leur ancrage au sein d'une longue lignée. Le goût pour l'histoire devient alors prédominant chez les puissants, ce que nous remarquons non seulement avec les *Grandes Chroniques* et d'autres chroniques, mais également avec le succès exceptionnel rencontré par les différentes versions de la *Bible historiale* du XIII<sup>e</sup> à la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Cette traduction de *l'Histoire scolastique* de Pierre le Mangeur et de la *Vulgate* de saint Jérôme, réalisée entre 1295 et 1297, est l'œuvre d'un moine picard, Guyart des Moulins, et connaît quatre versions différentes au cours de cette période : la version dite « primitive », celle de 1297, et trois versions complétées par d'autres textes bibliques : la *Petite Bible historiale complétée*, la *Moyenne Bible historiale complétée* et la *Grande Bible historiale complétée*. Dans sa constitution d'un catalogue raisonné des manuscrits de la *Bible historiale*<sup>43</sup>, Eléonore Fourié souligne quelques traits essentiels de ce texte parmi les plus renommés de la production littéraire médiévale. Tout d'abord, ce texte représente le seul ouvrage biblique en langue française et illustré aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, ce qui explique en grande partie le succès qu'il a rencontré auprès des laïcs de cette époque. Ceux-ci étaient en effet fortement désireux d'acquérir ce texte biblique plus accessible que les bibles latines dont l'usage était réservé aux ecclésiastiques et aux nobles les plus lettrés, qui maîtrisaient la langue latine avec aisance. D'autre part, l'historienne précise que ce succès s'explique également par l'originalité de la *Bible historiale* : l'auteur produit ainsi un texte qui ne se réfère pas uniquement aux épisodes bibliques, mais cherche à établir des correspondances entre ces épisodes et des épisodes de l'histoire profane, afin de montrer que cette dernière s'inscrit dans la continuité de l'histoire biblique. De nombreux manuscrits de la *Bible historiale* sont produits à la fin du Moyen Âge pour des commanditaires nobles tels que des rois – Charles IV (1294-1322-1328), Charles V ou Edouard IV d'Angleterre (1442-1461-1483) – ou des princes de haut rang tels que les ducs de Bourgogne, ce qui témoigne là encore de la place occupée par l'histoire dans les goûts et préoccupations des bibliophiles nobles des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles. Ce genre littéraire constitue donc l'un des genres littéraires privilégiés des derniers siècles du Moyen Âge ainsi que l'un des plus abondamment illustrés au sein de riches manuscrits enluminés.

L'illustration des livres d'histoire à la fin du Moyen Âge constitue un sujet d'étude pour de nombreux historiens et historiens de l'art, qui étudient le rapport entre le texte et les images afin de déterminer le degré de fidélité des enlumineurs au récit qu'ils transcrivent visuellement<sup>44</sup>. Ces relations sont d'autant plus

---

<sup>42</sup> Cf. pp. 10-12 de ce mémoire.

<sup>43</sup> FOURNIÉ Eléonore, « Les manuscrits de la *Bible historiale*. Présentation et catalogue raisonné d'une œuvre médiévale » in *L'Atelier du Centre de recherches historiques*, 2010 [Consulté sur : <http://acrh.revues.org/1408>]

<sup>44</sup> L'étude des rapports entre texte et images prend par exemple place dans des ouvrages collectifs tels que celui dirigé par Anne HEDEMAN et Elizabeth MORRISON, *Imagining the past in France, History in manuscript painting. 1250-1500*, cat. expo., Los Angeles, The J. Paul Getty Museum (16 novembre 2010-6 février 2011), Los Angeles, The J. Paul Getty

complexes qu'il ne s'agit justement pas d'une simple transcription, mais que les représentations visuelles du texte sont nourries de traditions iconographiques, de l'interprétation du récit par les artistes et de leur inventivité propre. Dans son étude du langage de la violence dans les miniatures des *Grandes Chroniques de France*<sup>45</sup>, Christiane Raynaud énonce les quatre modalités susceptibles de définir les rapports entre le texte et les images au sein des manuscrits enluminés : la fidélité, l'écart, l'opposition et l'enrichissement. Ces quatre modalités coexistent souvent dans un même manuscrit et participent de la complexité inhérente aux liens entre le discours écrit et le discours pictural de l'ouvrage. Dans son étude de l'immense corpus des manuscrits du *Speculum historiale* et du *Miroir historial*<sup>46</sup>, Hye Min-Lee émet quelques remarques très enrichissantes pour notre étude du manuscrit P.A.30. Tout d'abord, l'auteur rappelle que le terme d'*histoire* désigne au Moyen Âge les miniatures dont les scènes présentent un caractère narratif, ce qui signifie qu'elles ne se limitent pas à présenter un événement mais qu'elles en montrent différentes étapes et font donc le récit visuel du fait représenté. Le manuscrit est en réalité le réceptacle d'un double discours : l'histoire contenue dans la zone de texte, et celle développée au sein de l'image. Par conséquent, il n'y a pas de subordination d'une entité par rapport à l'autre : toutes deux doivent être analysées avec le même soin et sans hiérarchie établie entre le texte et la miniature. La lecture du manuscrit P.A.30 doit se faire constamment à deux niveaux, comme pour tout livre d'histoire médiéval.

D'autre part, les rapports entre texte et images dans un ouvrage d'histoire dépendent fortement de la vision dont se fait le commanditaire du récit dont il a choisi d'acquérir une copie, et de son imaginaire visuel. Comme vu précédemment, les manuscrits d'histoire connaissent une forte popularité auprès des souverains et des princes, et comprennent toute une dimension politique qui enrichissent l'étude de ces ouvrages. Au-delà du goût des commanditaires pour les livres enluminés et de la fonction ostentatoire de ceux-ci, les manuscrits d'histoire sont un espace dans lequel peuvent s'exprimer – de manière plus ou moins implicite – les idées et préoccupations propres à chaque bibliophile. Cet aspect des relations entre texte et images doit demeurer constamment à l'esprit lorsqu'un livre tel que le P.A.30 est étudié. Comme le précise Hye-Min Lee, « *les images guident non seulement la lecture visuelle mais aussi la lecture politique* »<sup>47</sup>. Trois degrés de lecture coexistent par conséquent dans l'analyse d'un manuscrit d'histoire et l'étude ne doit pas se limiter à une simple comparaison entre la portion de texte illustré et sa représentation visuelle par le biais de la miniature pour en évaluer le degré de fidélité.

Cette dimension politique nous amène à une troisième idée fondamentale pour envisager le rapport entre l'écrit et l'image dans un manuscrit des *Grandes*

---

Museum, 2010. Voir aussi l'ouvrage dirigé par Sandrine HERICHE-PRADEAU et Maud PEREZ-SIMON, *Quand l'image relit le texte : regards croisés sur les manuscrits médiévaux* - Colloque organisé par le Centre d'Etudes du Moyen Âge de la Sorbonne Nouvelle- Paris 3 et Sens, Texte, Informatique et Histoire de la Sorbonne - Paris 4, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2013. Elle fait également l'objet de monographies comme l'ouvrage de Laetitia LE GUAY, *Les princes de Bourgogne lecteurs de Froissart : les rapports entre le texte et l'image dans les manuscrits enluminés du livre IV des Chroniques*, Turnhout, Brepols, 1998, et l'étude d'Anne Hedeman, *The Royal Image*, évoquée précédemment.

<sup>45</sup> RAYNAUD Christiane, « Le langage de la violence dans les enluminures des *Grandes chroniques de France* dites de Charles » in *Journal of Medieval History*, Volume 17, Numéro 2, juin 1991, Amsterdam, pp. 149-170.

<sup>46</sup> MIN-LEE Hye, *op.cit.*

<sup>47</sup> *Ibid*, p.101.



*Chroniques de France* : la fonction de miroir que revêt l'histoire au cours de la période médiévale, et qui apparaît clairement par la présence du terme *speculum* dans le titre de l'œuvre de Vincent de Beauvais<sup>48</sup>. L'histoire du royaume de France telle qu'elle se présente dans le texte dont il est ici question, ainsi que sa représentation visuelle dans les miniatures, forment donc un reflet dans lequel peuvent se reconnaître les commanditaires de manuscrits avec leurs aspirations, leurs convictions et leurs inquiétudes.

L'étude qui va être menée dans ce mémoire se propose donc de dépasser la question cependant incontournable du rapport entre le texte et les images, pour parvenir à dresser le portrait-type du ou de la commanditaire du manuscrit P.A.30, dont l'identité n'apparaît pas au sein de l'ouvrage. Dans quelle mesure les relations complexes entre le texte des *Grandes Chroniques de France* et ses illustrations ouvrent-elles la voie à une troisième dimension, celle du commanditaire, au sein du manuscrit Palais des Arts 30 de la Bibliothèque municipale de Lyon ? Quels éléments sont révélateurs de l'identité de son propriétaire, de ses idées et préoccupations liées au contexte historique et politique dans lequel ce dernier évolue ? Pour répondre à cette problématique, l'étude codicologique du manuscrit constituera l'objet de la première partie de ce mémoire, afin d'en saisir toutes les caractéristiques matérielles et textuelles ; elle sera suivie d'une analyse détaillée des rapports entre le texte et les images pour tenter de faire émerger la figure essentielle du commanditaire.

---

<sup>48</sup> *Ibid*, p.230.

## LE MANUSCRIT P.A.30 : UNE ETUDE CODICOLOGIQUE

---

Avant d'envisager les rapports entre le texte des *Grandes Chroniques de France* et son illustration au sein du manuscrit Palais des Arts 30 de la Bibliothèque municipale de Lyon, il est essentiel d'étudier cet ouvrage dans l'ensemble de ses composantes et d'en réaliser une notice codicologique complète, propre à en restituer la réalité matérielle et textuelle<sup>49</sup>. Cette étude porte sur le texte copié dans le P.A.30, la date et le lieu de sa réalisation, l'organisation de son système décoratif, pour s'achever sur une présentation succincte des différents propriétaires identifiés de cet ouvrage.

### I- LE TEXTE DU P.A.30 : ETUDE

Afin de percevoir la sélection opérée au sein du texte des *Grandes Chroniques* par les différentes personnes impliquées dans la réalisation de ce manuscrit, une étude comparative a été menée entre l'édition de Jules Viard du récit jusqu'à la fin du règne de Philippe de Valois<sup>50</sup>, parue en neuf tomes, ainsi que l'édition de Roland Delachenal de la continuation jusqu'au début du règne de Charles VI, avec le texte copié au sein du P.A.30. Cette étude a permis de distinguer les choix effectués par le libraire et les copistes parmi les nombreux chapitres constituant le texte, et d'en discerner les modèles éventuels parmi les manuscrits préexistants.

Tout d'abord, il est nécessaire de préciser les exemplaires sur lesquels se sont fondés Jules Viard et Roland Delachenal pour établir le texte édité. Pour le récit originel de Primat, qui s'achève à la mort de Philippe Auguste en 1223, le premier éditeur s'est référé au manuscrit offert par Primat lui-même à Philippe III le Hardi en 1274, et qui est actuellement conservé à la Bibliothèque Sainte-Geneviève sous la cote ms.782. Jules Viard s'est également appuyé sur un ensemble de manuscrits pour restituer les continuations successives du texte jusqu'à la fin du règne de Philippe de Valois : au premier plan, le manuscrit français 2813, exemplaire réalisé pour le roi Charles V, ainsi que d'autres exemplaires dérivés de celui-ci et conservés à la BnF<sup>51</sup>. L'éditeur propose régulièrement en bas de page les variantes du texte trouvées dans différents exemplaires, révélatrices des multiples modèles employés par les copistes pour la réalisation de manuscrits des *Grandes Chroniques*. Le français 2813 a aussi été employé par Roland Delachenal pour son édition de la *Chronique de Jean II et Charles V*, ainsi que pour l'appendice retraçant une partie du règne de Charles VI<sup>52</sup>. Le français 2813 nous semble donc représenter à la fois un exemplaire fondamental au sein du corpus des manuscrits des *Grandes Chroniques*, ainsi que le modèle dont se sont inspirés les copistes à l'œuvre dans le P.A.30.

---

<sup>49</sup> Voir Tome 2, Annexe I.

<sup>50</sup> VIARD Jules, *Les Grandes Chroniques de France*, publiées pour la Société de l'Histoire de France, Tomes I à X, Paris, Société de l'Histoire de France, 1920-1953

<sup>51</sup> Les manuscrits fr.2608, 10135, 15484, 15485, 17270. Jules Viard fait également référence à l'exemplaire Royal 16 G VI de la British Library. Voir VIARD, *op.cit.*, Tome I, p. XXIII.

<sup>52</sup> DELACHENAL Roland éd.), *Les Grandes Chroniques de France : Chronique des règnes de Jean II et Charles V*, publiées pour la Société de l'Histoire de France, Tomes I à III, Paris, Editions Renouard et Laurens, 1910-1920.

## a) Un modèle essentiel : le manuscrit BnF français 2813 de Charles V

Au sein des études consacrées aux *Grandes Chroniques de France* ainsi qu'au corpus des manuscrits présenté précédemment, le manuscrit français 2813 occupe régulièrement une place prédominante, tant dans l'étude du texte qu'il contient que pour son programme iconographique. Il est donc nécessaire d'en faire une brève présentation, avant d'évoquer les indices qui incitent à penser qu'il s'agit là du modèle principal utilisé pour la réalisation du P.A.30.

### *Le BnF français 2813 : une réactualisation politique et dynastique du texte des Grandes Chroniques*

La réalisation du manuscrit français 2813 s'inscrit pleinement dans l'histoire des *Grandes Chroniques*, marquée par l'enrichissement constant du texte dont nous avons tracé les grandes lignes en introduction<sup>53</sup>. Elle intervient alors que la rédaction, jusqu'alors confinée à l'abbaye de Saint-Denis, principal centre historiographique du royaume de France au XIII<sup>e</sup> siècle et dans la première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle, voit son centre de gravité se déplacer jusqu'au cadre de la cour royale de Charles V. Ce souverain commande en 1364 une continuation du récit de Primat et d'autres religieux de l'abbaye à un secrétaire de la chancellerie, que certains spécialistes ont identifié comme étant même le chancelier du roi, Pierre d'Orgemont<sup>54</sup>. Cette première commande aboutit à une chronique en deux volumes d'un total de 543 feuillets illustrés de 180 enluminures, dont le récit s'étend jusqu'au règne de Philippe de Valois.

Au niveau textuel, elle se caractérise par l'attention particulière portée au règne de certains souverains tels que Charlemagne ou Philippe Auguste, ainsi qu'à l'histoire des ducs de Normandie tels que Rollon, dont la vie est retranscrite dans plusieurs chapitres du manuscrit dit de Charles V. Comme le souligne Anne Hedeman dans sa présentation du BnF fr 2813<sup>55</sup>, l'intérêt de cette focalisation sur l'histoire de ce duché s'explique par sa situation à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle : il représente un enjeu politique majeur pour le souverain, qui portait sous le règne de son père le titre de duc de Normandie et devait faire face à la double opposition de Charles de Navarre ainsi que du roi d'Angleterre, Edouard III (1312-1327-1377). Le texte de Primat et de ses successeurs dionysiens est donc pleinement réutilisé par Charles V et transformé afin qu'y transparaissent ses préoccupations personnelles et pour que rayonne durablement la légitimité des Valois, à travers la mise en valeur de figures emblématiques de la royauté française telles que Louis le

---

<sup>53</sup> Pour une histoire détaillée de la conception du BnF fr 2813 et de ses remaniements, voir HEDEMAN, *op.cit.*, pp.95-135.

<sup>54</sup> GUENEE Bernard, « Histoire d'un succès » in AVRIL François, GOUSSET Marie-Thérèse, GUENEE Bernard, *Les Grandes Chroniques de France : Reproduction intégrale en fac-similé des miniatures de Fouquet. Manuscrit français 6465 de la Bibliothèque nationale de Paris*, Paris, Editions Philippe Lebaud, 1987, pp.100-102. Voir aussi RAYNAUD Christiane, « Le langage de la violence dans les enluminures des Grandes chroniques de France dites de Charles » in *Journal of Medieval History*, Volume 17, Numéro 2, juin 1991, Amsterdam, p.149.

<sup>55</sup> HEDEMAN, *op.cit.*, p.99.



Pieux ou saint Louis. L'objectif de cette continuation des *Grandes chroniques* au sein de la cour royale apparaît par conséquent comme la volonté de dérouler le long fil des ancêtres du souverain et de justifier l'arrivée au pouvoir de la dynastie des Valois, démarche particulièrement significative face aux contestations issues de la Couronne anglaise. Un exemple significatif est la quasi disparition d'Hugues Capet au sein du récit ; son accession contestée au pouvoir risquait en effet d'établir une comparaison non désirée avec l'arrivée de Philippe de Valois sur le trône de France.

La seconde étape de continuation du texte semble poursuivre la même démarche : le récit est en effet poursuivi jusqu'au règne de Charles V et plus précisément jusqu'en 1375. Là encore, l'idée de continuité dynastique prévaut dans le texte avec un long passage consacré à la naissance du futur Charles VI, dont un chapitre relate la naissance et un second le baptême<sup>56</sup>. Le rôle de la reine Jeanne de Bourbon est également prédominant dans ce second remaniement, et ce dès le premier chapitre, qui dépeint le couronnement non seulement du souverain français mais également de la reine. Plus largement, une attention spécifique est portée à la descendance royale puisque le texte relate ainsi la naissance de la majeure partie des enfants de Charles V et Jeanne de Bourbon : Jeanne<sup>57</sup>, Charles – évoqué ci-dessus –, Marie<sup>58</sup>, le futur Louis Ier d'Orléans<sup>59</sup>, Isabelle<sup>60</sup> et enfin Catherine<sup>61</sup>. L'intégration de ces naissances aux *Grandes Chroniques* peut s'expliquer notamment par le fait que la continuation se présente comme un ajout progressif des faits survenus à la cour de France peu de temps après qu'ils se soient produits. En effet, Pierre d'Orgemont consigne ces faits en adoptant une démarche purement chronologique pour l'écriture de la continuation et ajoute donc les naissances des enfants royaux au fur et à mesure de son récit. Cependant, il apparaît tout de même probable que la place accordée dans le texte à la naissance d'une descendance nombreuse et pleinement légitime à exercer le pouvoir à la mort de Charles V, grâce à la venue au monde de deux héritiers mâles, correspond également à une volonté consciente de démontrer toute la stabilité et la solidité de la lignée Valois en tant que dynastie régnante.

Sur le plan codicologique, la seconde étape de remaniement des *Grandes chroniques* correspond à l'ajout de titres courants dans la marge de tête de chaque feuillet, indiquant le nom du souverain au sujet duquel est écrit le texte situé dans la zone d'écriture. Enfin, une dernière phase de rédaction voit l'ajout des événements survenus entre 1375 et 1379, parmi lesquels la visite de l'Empereur germanique Charles IV et de son fils Wenceslas, roi de Rome, à Paris en 1378. Le récit de cette visite occupe une part importante de la continuation pour ces quatre années<sup>62</sup> ; il insiste particulièrement sur la position d'égalité qu'instaure le roi de France avec son oncle, ainsi que sur le faste déployé pour le recevoir, témoin du prestige culturel de la cour de Charles V. Le manuscrit français 2813 marque donc un jalon dans l'histoire des *Grandes Chroniques* : au-delà du déplacement du cadre de sa rédaction de l'abbaye de Saint-Denis à la cour royale, il donne également un

<sup>56</sup> BnF, ms fr 2813, ff°446r à 447r.

<sup>57</sup> *Ibid.*, ff°440v-441r.

<sup>58</sup> *Ibid.*, f°460r-460v.

<sup>59</sup> *Ibid.*, f°462r.

<sup>60</sup> *Ibid.*, f°463r.

<sup>61</sup> *Ibid.*, f°480r.

<sup>62</sup> *Ibid.*, ff°467r-480r.

sens nouveau au texte, privilégiant désormais la légitimation des Valois en tant que famille régnante et atténuant l'importance accordée autrefois aux liens étroits entre la monarchie française et l'abbaye où le récit était créé. Alors que le manuscrit de Primat constituait le modèle de base de tous les exemplaires des *Grandes Chroniques*, le français 2813 devient désormais la référence princière dont vont chercher à s'inspirer tous les libraires, copistes et enlumineurs chargés de réaliser des manuscrits de ce texte. Nous pensons pouvoir compter parmi les exemplaires influencés par le français 2813 le manuscrit P.A.30 étudié au cours de ce travail, ce qui va désormais être explicité.

### ***Le français 2813 comme modèle du P.A.30 : une hypothèse solide***

L'étude comparative menée entre l'édition des *Grandes Chroniques* et de la *Chronique anonyme des rois Jean II et Charles V*, et le texte présent dans le manuscrit P.A.30, nous a mené à l'hypothèse que le BnF fr 2813, ayant servi à cette édition comme dit ci-avant, constitue la source textuelle principale de l'ouvrage étudié ici. Présenté sous la forme d'un tableau, la synthèse de cette étude, visant à percevoir si la même organisation régissait la copie du texte dans les manuscrits « premiers » – le BsG 782 pour la partie jusqu'à Philippe de Valois, puis le BnF fr 2813 – et dans l'exemplaire de la Bibliothèque municipale de Lyon. Les feuillets du P.A.30 ont ainsi été analysés individuellement en référence constante avec le texte édité pour repérer les caractéristiques communes, les variantes ainsi que les chapitres originels n'ayant pas fait l'objet d'une copie dans ce manuscrit. Dans sa globalité, l'ouvrage semble suivre fidèlement le texte du BsG 782 puis du BnF fr 2813, puisque peu de chapitres ont été supprimés au cours de la copie, particulièrement en ce qui concerne le texte de Primat. En effet, aucun chapitre n'est absent lorsque l'on compare le texte du P.A.30 avec celui du BsG 782 dans le récit s'étendant des origines troyennes du royaume de France à la fin du règne de Philippe Auguste. D'autre part, le manuscrit intègre les remaniements du texte effectués à la demande de Charles V, en particulier pour l'histoire du duché de Normandie : en observant le sommaire du livre contenant cette histoire, il est à remarquer qu'il contient bien les rubriques des chapitres relatant l'histoire de Rollon, alors que le manuscrit offert par Primat à Philippe III comprenait des rubriques correspondant au plan initial prévu par l'auteur et non pas à sa modification ultérieure. Quant à elle, l'influence du BnF fr 2813 transparaît clairement lorsque les rubriques présentes dans cet ouvrage et celles du P.A.30 sont mises en comparaison : en effet, le P.A.30 contient exactement les mêmes rubriques, notamment pour le chapitre IX. Ce chapitre n'existe pas dans le manuscrit premier de Primat et apparaît dans le fr 2813 au f°165v avec la rubrique suivante, que l'on retrouve de manière identique au f°164r du P.A.30 : « *Comment saint Benoit s'apparut au conte Sigillophes et lui dit qu'il alast s'abattre hardiement sur les Normans et comment saint Benoit le conduisoit parmy les batailles et ot victoire* »<sup>63</sup>. Les copistes ont par conséquent eu accès à un manuscrit comportant une version complète du texte de Primat révisé dans le BnF fr 2813 et ont fait le choix d'en conserver l'intégralité dans le P.A.30.

---

<sup>63</sup> VIARD, op.cit, Tome IV, p.308.

La partie de cet ouvrage consacrée à l'histoire du royaume de France suite au règne de Philippe Auguste nous permet également d'affirmer que le fr 2813 – plus exactement, l'une de ses copies les plus fidèles et accessibles au milieu des libraires vers 1400 – a dû servir de modèle principal au libraire chargé de la réalisation et à son équipe d'artisans. En comparant la structure du récit dans les deux manuscrits, on constate peu de différences et il est donc légitime de penser que le P.A.30 reprend en grande partie la continuation du récit de Primat telle qu'on la trouve dans l'ouvrage commandé par Charles V et qui est reprise dans les éditions de Jules Viard et Roland Delachenal. Si certains passages sont supprimés dans le manuscrit de la BmL – suppressions sur lesquelles nous reviendrons ci-après –, le texte est pour sa majorité identique concernant les règnes de Jean II et de Charles V, dont la rédaction initiale a précisément pris place dans le BnF fr 2813. Enfin, au niveau de la mise en page du récit, le P.A.30 adopte également l'emploi de titres courants à chaque feuillet : si cet emploi est partagé par de nombreux exemplaires des *Grandes Chroniques* et ne constitue pas une preuve absolue de l'influence du 2813 sur le manuscrit de Lyon, il renforce la conviction d'une utilisation du manuscrit de Charles V comme structure de référence. Il semble donc légitime de compter le 2813 parmi les principaux modèles utilisés par le libraire à l'œuvre pour le P.A.30 ; l'affirmation de Christine Bousquet-Labouérie selon laquelle ce manuscrit serait une « copie secondaire du 2813 »<sup>64</sup> nous paraît donc correcte après étude comparative du texte contenu dans ces deux ouvrages. Cependant, un nombre significatif de différences et d'écarts entre le texte du P.A.30 et son modèle royal renvoie également à deux autres caractéristiques du manuscrit : son recours à d'autres modèles parmi le corpus des ouvrages des *Grandes chroniques de France*, ainsi qu'une sélection attentive des chapitres copiés au sein du manuscrit par le libraire chargé de sa réalisation.

---

<sup>64</sup> BOUSQUET-LABOUÉRIE, Christine, *Visages et fonctions du patriciat dans l'iconographie des Grandes Chroniques de France in Construction, reproduction et représentation des patriciats urbains de l'Antiquité au XXe siècle*, Tours : Presses universitaires François-Rabelais, 1999, pp. 413-430.

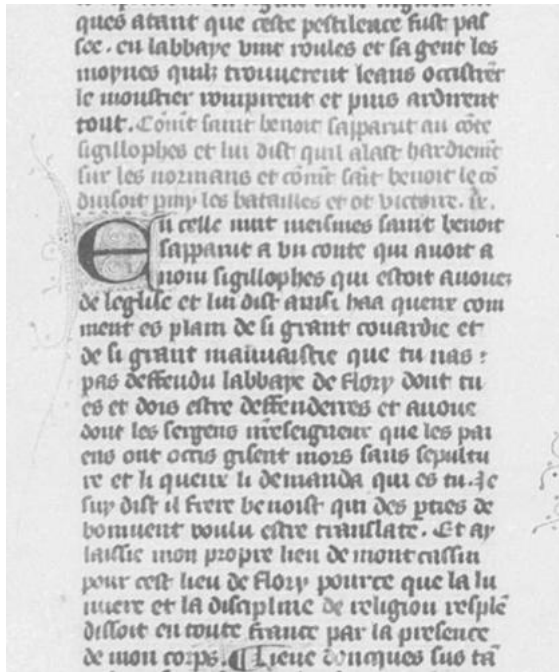


Figure 3 : BmL, ms P.A.30, f°164r  
©Bibliothèque municipale de Lyon

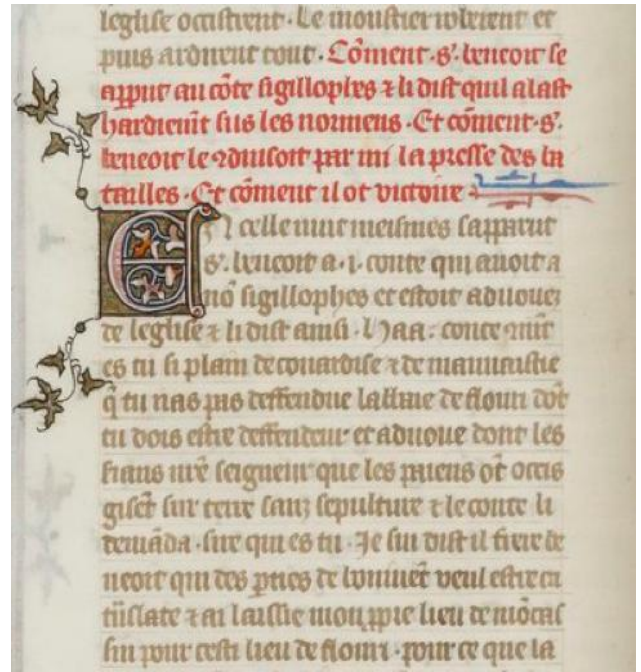


Figure 2 : BnF, ms fr 2813, f°165v, détail des rubriques  
©Bibliothèque nationale de France

## b) Les spécificités de la copie des *Grandes Chroniques* au sein du P.A.30

### *Une copie à la fois simplifiée et enrichie du modèle de base*

Si le BnF fr 2813 constitue le modèle fondamental du manuscrit dont il est ici question, il est essentiel de percevoir que la réalisation du P.A.30 a dû faire appel à d'autres modèles et que la copie du texte ne relève pas ainsi de la simple duplication d'un premier manuscrit. Il est à remarquer que cette duplication directe du texte du 2813 apparaît comme très peu probable : cet ouvrage d'une qualité exceptionnelle était destiné à la Librairie royale de Charles V, située dans une tour du Louvre, et dont un inventaire précis a été conservé jusqu'à nos jours<sup>65</sup>. Il semble difficile à croire que les libraires aient eu directement accès à un ouvrage aussi précieux ; la transmission a donc dû s'effectuer par l'intermédiaire d'autres exemplaires réalisés pour d'éminents membres de la noblesse française et reprenant la version du texte développée par le chancelier royal, Pierre d'Orgemont. Le texte a ensuite été transmis aux libraires, principalement parisiens, qui se sont alors chargés de concevoir leur propre version avant de la diffuser dans les manuscrits qui leur étaient commandés. Des écarts apparaissent ainsi entre le texte présent dans le 2813 et celui du P.A.30, pouvant s'expliquer par deux possibilités : la première est l'accès du libraire chargé de la réalisation du manuscrit à une copie incomplète du fr 2813, la seconde le choix délibéré par ce même libraire de proposer une version synthétisée du texte présent dans le manuscrit de Charles V. Ces deux propositions peuvent également avoir coexisté lors de la réalisation du P.A.30 : l'atelier aurait disposé d'une copie incomplète du

<sup>65</sup> Pour une étude détaillée de cet inventaire et de la librairie de Charles V, voir DELISLE Léopold, *Recherches sur la librairie de Charles V*, Paris, Honoré Champion, 1907.



2813, qu'il aurait éventuellement choisie de ne reprendre qu'en partie dans l'élaboration d'une nouvelle version du texte. Plusieurs occurrences au cours de la comparaison des deux textes nous incitent à envisager cette hypothèse : si le manuscrit de la BmL reprend, comme dit précédemment, la majeure partie du remaniement et de la continuation des *Grandes Chroniques* sous Charles V, certains chapitres sont absents de la copie qui en est réalisée. La suppression de certains chapitres est particulièrement visible dans la section consacrée à Charles IV le Bel : le sommaire du livre au f°340r montre ainsi que les rubriques des chapitres II et III du récit initial ont été raturées et que la numérotation a ainsi été modifiée dans la suite du sommaire. Le chapitre IV initial devient le chapitre II et le chapitre V le chapitre III dans le P.A.30. Ces chapitres, parlant du roi d'Angleterre Edouard III, apparaissent cependant au f°343v du 2813 et témoignent clairement d'une sélection des chapitres de la part du libraire : leurs rubriques sont bien présentes dans le sommaire du livre, mais ont finalement été raturées lorsqu'il a été choisi de ne pas intégrer au texte les chapitres correspondants.



Figure 4 : BmL, P.A.30, f°340r ©Bibliothèque municipale de Lyon et BnF, ms. fr. 2813, f°343v, détails des sommaires  
©Bibliothèque nationale de France

Un exemple significatif est présent dans la section du manuscrit consacrée au règne de Charles V, en particulier à la visite de son oncle, l'empereur Charles IV. Comme précisé ci-dessus, cette visite fait l'objet dans le fr. 2813 d'un récit détaillé de plusieurs chapitres retraçant les différentes étapes de l'événement. Lors de la comparaison des deux manuscrits, il est apparu que le P.A.30 contient une version extrêmement synthétisée de ce récit : suite au chapitre LIX, qui retranscrit la rencontre entre le roi et l'empereur, le chapitre LX, au f°443v, passe directement au dîner tenu en l'honneur de Charles IV, alors que le texte du 2813 contient, quant à lui, quatre chapitres qui se réfèrent aux événements survenus entre la rencontre des deux souverains et le dîner<sup>66</sup>. De plus, le chapitre LX reprend non seulement le récit du dîner présent dans le 2813, mais synthétise toute la suite de la visite de l'empereur pour passer, au chapitre suivant, à la naissance de la princesse Catherine<sup>67</sup>. La continuation commandée par Charles V fait donc l'objet d'une sélection de la part des personnes chargées d'élaborer le texte présent dans le P.A.30 ; l'insistance manifestée par le roi de France sur ses liens étroits avec l'empereur germanique disparaît au sein du manuscrit de la BmL, ce qui témoigne d'une adaptation délibérée du texte par le libraire. Par conséquent, ce dernier efface du texte les éléments spécifiques à Charles V pour en proposer une version plus générale, moins personnalisée, et susceptible de plaire aux différents commanditaires de manuscrits des Grandes chroniques. D'autre part, le P.A.30 semble corriger certaines des erreurs présentes dans la mise en page du 2813, comme en témoigne un détail présent au f°233r du P.A.30 : le sommaire du livre consacré au règne de Philippe-Auguste ne présente que 24 chapitres, alors que ce même sommaire dans le 2813 comporte 25 rubriques. Pourtant, en observant le récit à la suite de ce sommaire, on constate qu'il n'y a que 24 chapitres dans le 2813 : il s'agit de la reprise d'une erreur du BsG 782 dans le manuscrit de Charles V, que corrige le texte du P.A.30. Ces écarts montrent que les personnes chargées de la réalisation du manuscrit ici étudié n'ont pas simplement effectué un travail de copie du texte initial, mais se sont approprié le texte pour en proposer une version spécifique. D'autre part, le P.A.30 présente des versions du texte différentes de celle du 2813 et qui laissent supposer qu'il découle d'autres modèles que celui du manuscrit de Charles V, modèles que nous allons désormais présenter.

### *Un recours simultané à différentes versions du texte*

Le recours à d'autres versions du texte que celle présente dans le manuscrit dit de Charles V transparaît dans des détails à première vue infimes, mais révélateurs. Pour n'en citer qu'un exemple, la rubrique du chapitre LXXXV dans la section consacrée à saint Louis apparaît aux ff° 274v – le sommaire du livre – et 286v – le chapitre lui-même – sous la forme suivante : « *Comment Manfroy fu couronne de Sezille* ». Une rubrique identique apparaît pour le même chapitre dans le fr 2813 au f°266r, dans le sommaire du livre consacré à saint Louis ; cependant, la rubrique précédant le chapitre lui-même, au f°292v, se révèle étonnante : elle

---

<sup>66</sup> Ces chapitres occupent les ff°470r à 473r du 2813.

<sup>67</sup> Le P.A.30 élude la majeure partie du récit présent dans les feuillets 474r à 480r du 2813.

reprend la forme présente au sein du BsG 782<sup>68</sup>, qui est telle que s'ensuit : « *Comment Manfroy fut deposé* ». De plus, le chapitre LXXXV tel qu'il apparaît dans le fr 2813 est synthétisé ; tout le début, de « *Il avint assez tost après* » à « *Mainfroy fu derechief de par le pape escommenié, et le mist...* » y est ainsi supprimé, alors qu'il apparaît entièrement dans le P.A.30. Le manuscrit de la BmL doit donc avoir eu d'autres modèles que le 2813, puisqu'il contient des passages des *Grandes chroniques* qui se montrent absents du manuscrit de Charles V. Deux autres détails présents au sein du texte du P.A.30 mènent à la même hypothèse : tout d'abord, cet exemplaire mentionne une date qui incite à penser qu'il ne se calque pas uniquement sur le texte du 2813. Cette date se situe dans la partie consacrée à Charles le Chauve, au chapitre IX : Jules Viard remarque ainsi<sup>69</sup> que les dates indiquées dans le manuscrit de Primat, « *en la VI yde de juim* » et « *en la V yde de juim* » sont mal traduites du manuscrit latin 5925, qui indique le mois de juillet. Ces mêmes erreurs se retrouvent dans le 2813<sup>70</sup> ; cependant, le P.A.30 indique bien la seconde des deux dates comme se situant au mois de juillet. Nous pouvons alors envisager deux explications : la première est le recours à un manuscrit des *Grandes Chroniques* issu d'un remaniement du texte de Primat, qui se serait accompagné d'un retour au texte du ms latin 5925 de la BnF, la seconde est tout simplement que le copiste à l'œuvre se serait trompé de date et aurait rétabli accidentellement l'une des deux dates correctes. La première option nous apparaît cependant plus plausible, et révélerait l'utilisation d'un second modèle textuel sur lequel serait fondé le texte du P.A.30.

Le second détail révélateur d'un modèle autre que le 2813 apparaît aux ff°332v et 333r dans la retranscription des accusations portées contre Enguerrand de Marigny. Comme le précise Jules Viard dans son édition<sup>71</sup>, cette portion du texte ne provient ni du BsG 782, ni du BnF fr 2813, mais elle se retrouve dans trois manuscrits exceptés le P.A.30 : les BnF fr 2597, 10132 et 17271. Le plus célèbre de ces trois manuscrits est le 10132, aussi appelé « *manuscrit de Thomas de Maubeuge* »<sup>72</sup>, du nom du libraire parisien indiqué dans le colophon de l'ouvrage<sup>73</sup>. Cet exemplaire, réalisé pour un commanditaire du nom de Pierre Honnorez de Neufchâtel, bailli de Charles de Valois pour les villes d'Alençon et de Chartres, l'Anjou et le Maine, présente la date de 1318, ce qui correspond à la période d'activité reconnue pour Thomas de Maubeuge<sup>74</sup> comme s'étendant de 1313 à 1349. Ce libraire parisien a principalement travaillé pour des figures de la haute noblesse telles que Mahaut d'Artois, pour laquelle il a réalisé un exemplaire de la *Vie des Saints*, des *Vœux du Paon*, ainsi qu'un missel et des bréviaires destinés à sa chapelle du château d'Hesdin (Pas-de-Calais). Il a également fourni un manuscrit

<sup>68</sup> VIARD, *op.cit.*, Tome VII, p.29 et pp.223-224.

<sup>69</sup> *Ibid.*, Tome IV, p.227.

<sup>70</sup> Au f°144v.

<sup>71</sup> *Ibid.*, Tome VIII, p.308.

<sup>72</sup> Pour une étude détaillée du BnF fr 10132, voir HEDEMAN, *op.cit.*, pp.37-47.

<sup>73</sup> On lit aussi dans la partie introductive présente au f°1r du BnF fr 10132 la mention suivante : « *Si commencent les croniques des roys de France depuis le temps des premiers roys qui i furent jusques au temps du roy Phelippe qui fu filz Phelippe li biaux et frere le roy Looys, lesqueles Pierre Honnorez du Nuefchastel en Normandie fist escrire et ordener en la maniere que elles sont selonc l'ordenance des croniques de Saint Denis a mestre Thomas de Maubeuge demorant en rue Nueve Nostre Dame de Paris, l'an de grace nostre Seigneur MCCC et XVIII* »

<sup>74</sup> Voir la notice présente dans ROUSE Richard H. et Mary A., *Manuscripts and their makers : commercial book producers in Medieval Paris 1200-1500*, Volume 2, Turnhout, Harvey Miller Publishers, 2000, p.137.



contenant une *Vie des Saints* et les *Miracles de la Vierge* au roi Charles IV<sup>75</sup>, ainsi qu'un traité de moralité biblique au futur Jean II le Bon. Le manuscrit contient le texte d'origine jusque 1223, puis il reprend la *Chronique* de Guillaume de Nangis pour les événements de 1223 à 1316<sup>76</sup> et le récit s'achève en 1329 avec le chapitre consacré aux guérisons miraculeuses dues à un enfant de Pomponne<sup>77</sup>.

L'intérêt du fr. 10132 pour le manuscrit P.A.30 réside dans la proximité de certains passages du texte élaboré par Thomas de Maubeuge avec celui présent dans l'ouvrage de la BmL. Parmi ces passages se trouvent les accusations à l'encontre d'Enguerrand de Marigny, citées ci-dessus, que l'on peut lire du f°396r au f°397v, ainsi que quatre autres sections relevées par Anne Hedeman dans son étude du corpus des *Grandes Chroniques*<sup>78</sup>. Ces quatre passages se situent au début du texte<sup>79</sup> et concernent les règnes de Clovis (466-481-511) pour les trois premiers et celui de Chilpéric (539-561-584) pour le dernier. La proximité des deux versions des *Grandes Chroniques* se manifeste donc à divers endroits du texte et permet d'émettre raisonnablement l'hypothèse selon laquelle la version copiée dans le fr. 10132 a également été utilisée par les copistes à l'œuvre dans le P.A.30. Comme le souligne Anne Hedeman, les quatre additions présentes dans le fr. 10132 se retrouvent d'autre part dans de nombreux manuscrits produits par les libraires parisiens jusqu'au XV<sup>e</sup> siècle<sup>80</sup> : il semble donc que le modèle textuel employé dans le manuscrit de Thomas de Maubeuge ait été utilisé pour une multitude d'exemplaires des *Grandes Chroniques*. Il est possible de penser que ce modèle a été progressivement enrichi de diverses continuations dont celle, conséquente, rédigée sous le règne de Charles V à partir du modèle du fr. 2813. L'influence du manuscrit de Charles V sur le P.A.30 doit donc être nuancée ; le libraire et les copistes impliqués dans la réalisation de l'ouvrage ont puisé dans plusieurs modèles textuels des *Grandes Chroniques* afin de produire une version propre à satisfaire le commanditaire.

Un dernier modèle a dû être utilisé dans l'élaboration du P.A.30 ; le 10132 s'étend jusqu'en 1329 et le 2813 interrompt son récit en 1379, or le manuscrit de la BmL propose une version qui s'étend jusqu'à la persécution des Juifs à Paris, le 15 novembre 1380. Il y a donc eu la nécessité pour le libraire de s'appuyer sur une continuation retraçant le commencement du règne de Charles VI. Roland Delachenal suggère dans son édition que la continuation du récit jusque 1380 et, au-delà, jusque 1384 dans d'autres manuscrits relève du même auteur que celui de la *Chronique des règnes de Jean II et Charles V*, le chancelier Pierre

---

<sup>75</sup> Cet ouvrage est identifié par Richard et Mary Rouse avec le BnF fr.183 et le manuscrit 71.A.24 de la Koninklijke Bibliotheek de la Haye.

<sup>76</sup> HEDEMAN, *op.cit.*, p.38.

<sup>77</sup> VIARD, *op.cit.*, Tome IX, pp. 111-112.

<sup>78</sup> HEDEMAN, *op.cit.*, note 38, p.288.

<sup>79</sup> Le premier passage se retrouve au f°29v du fr. 10132 et aux ff°9r et 9v du P.A.30, le second au f°32r du 10132 et au f°11 du P.A.30, le troisième au f°36r du manuscrit de la BnF et au f°14 de celui de la BmL. Enfin, le dernier passage se situe au f°57r du 10132 et au f°29 du P.A.30.

<sup>80</sup> *Ibid.* Ces manuscrits sont les suivants : Besançon, BM, Ms. 863 ; Bruxelles, B.R.B., BR.1, BR.2 et BR.3 ; Musée Condé, 867 ; Genève, B.M., Comites Latentes 182 ; Berlin, Staatsbibliothek, Philipps 1917 ; BL Add. 21143, Cotton Nero E II, Sloane 2433 ; Guildhall Library, Ms. 244 ; Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Cod.Gall.4 ; Oxford, Bodleian Library, Douce 217 ; BnF fr.73, fr.2597, fr.2604, fr.2606 ; fr.2616-20, fr.6466-67, fr.20352-53, fr.10132 ; BsG 783 ; Toulouse, BM, 512 ; Valenciennes, B.M., 637.



d'Orgemont<sup>81</sup>. En comparant le P.A.30 à d'autres manuscrits dont le récit s'arrêtait au massacre des Juifs parisiens, nous avons constaté une proximité avec le manuscrit BnF fr.4983. Ce manuscrit de dimensions modestes est dénué d'illustrations et présente plus généralement une mise en page bien moins raffinée que celle du manuscrit de la BmL, avec une absence de réglure, des rubriques soulignées à la main et une écriture moins soignée. Il comprend dans ses 77 premiers feuillets la partie des *Grandes Chroniques de France* consacrée aux règnes de Charles V et au début du règne de Charles VI, puis les folios 78 à 94 contiennent un traité sur les prétentions du roi d'Angleterre à la couronne de France, les arguments français face à ces revendications, ainsi que les actes menés par les Anglais pour s'emparer du pouvoir. Après examen des textes présents dans les deux exemplaires pour les règnes de Charles V et Charles VI, il apparaît qu'ils contiennent une version identique de la continuation rédigée par Pierre d'Orgemont : ils comportent tous deux une même variante du texte du chancelier de Charles V relevée par Roland Delachenal<sup>82</sup>, ce qui révèle qu'ils sont tous deux des copies secondaires d'une même version. Au f°37v du 4983 et au f°437r du P.A.30, on retrouve ainsi l'ajout du détail « *en un tonnel plein de chaux* » à la fin du chapitre concernant les Turlupins ; d'autre part, on retrouve dans le fr.4983 l'absence des quatre chapitres concernant la visite de l'empereur Charles IV à Paris, qui avait déjà été signalée pour le manuscrit de la BmL. Ces variantes sont communes à un grand nombre de manuscrits conservés à la BnF et à la British Library de Londres<sup>83</sup>, ce qui confirme l'hypothèse d'un modèle textuel basé sur la continuation du fr.2813, en différant sur plusieurs détails et en proposant une version résumée pour certains passages tels que la visite de Charles IV. Enfin, la section consacrée aux *Grandes Chroniques* s'achève dans le fr.4983 au f°77r avec la phrase se terminant par « *grant foison de biens* », exactement comme la fin du texte du P.A.30. Par conséquent, il est possible de conclure que le manuscrit de la BmL est fondé sur un modèle textuel enrichi par plusieurs versions des *Grandes Chroniques* : la première est celle également utilisée pour l'exemplaire produit par Thomas de Maubeuge, la seconde correspond à la variante simplifiée du fr. 2813 telle qu'elle apparaît dans un groupe conséquent d'autres manuscrits, et la troisième consiste en la continuation du récit jusqu'en novembre 1380.

En effectuant un recoupement entre les manuscrits reprenant les quatre passages caractéristiques du texte de Thomas de Maubeuge, ceux comportant les variantes de la version simplifiée du manuscrit de Charles V, et ceux dont le récit s'étend jusqu'en novembre 1380, nous pensons pouvoir discerner un modèle textuel commun pour un groupe de manuscrits qui présentent les trois influences citées. Ces manuscrits sont les suivants : le P.A.30 de la BmL, les manuscrits Additional 15269 et 21143, et Sloane 2433 de la British Library, l'exemplaire 244 de la Guildhall Library, ainsi que les manuscrits fr.2597, fr.2604, fr. 2606, fr.2620, fr.6467 de la BnF<sup>84</sup>. D'autre part, il est à signaler que des manuscrits contiennent à la fois les passages présents dans le manuscrit de Thomas de Maubeuge et la

<sup>81</sup> DELACHENAL, *op.cit.*, Tome III, pp. XLIV-XLVI.

<sup>82</sup> DELACHENAL, *op.cit.*, Tome III, p.VII.

<sup>83</sup> Ce groupe de manuscrits, recensé par Roland Delachenal (*ibid*), est le suivant : à la BnF, les manuscrits français 2597, 2605, 2606, 2608, 2614, 2615, 2620, 6465, 6467, 10135, 20350 et nouvelles acquisitions françaises 6225. A la British Library, les exemplaires Royal 16 G VI, 20 C VII, 20 E IV, Additional 15269, 15303, 21143 ; le Cotton Nero EII et enfin le Sloane 2433. Le dernier exemplaire de cette liste est le Ms. 244 de la Guildhall Library. Le manuscrit P.A.30 peut donc être inclus à la liste incomplète fournie par l'éditeur.

continuation jusque novembre 1380 ; cependant, nous n'avons pas pu les consulter et par conséquent vérifier s'ils contiennent la version simplifiée de la *Chronique des règnes de Jean II et Charles V* telle qu'elle se trouve dans le P.A.30. Leur filiation avec le modèle textuel partagé par les manuscrits ci-dessus est donc incertaine mais probable. Ce groupe de manuscrits qui reprennent éventuellement le même modèle que le P.A.30 est composé des ouvrages suivants : Berlin, Staatsbibliothek, Phillipps 1917, Besançon, BM, 963, Bruxelles, BrB, Ms. 1, Bruxelles, BrB, Ms. 2, Bruxelles, BrB, Ms. 3, Musée Condé, 867, Genève, Comites Latentes, 182, Oxford Douce 217, BnF fr. 73 et 20352-53, BsG 783, Toulouse 512 et Valenciennes 637.

Par conséquent, nous pouvons donc envisager le texte du manuscrit P.A.30 comme la reprise d'une version des *Grandes Chroniques* fondée principalement sur la continuation présente au sein du manuscrit de Charles V. Cette dernière est ajoutée au texte présent dans l'ouvrage produit par le libraire parisien Thomas de Maubeuge – entre autres exemplaires – et elle s'achève enfin par une continuation dont le modèle se retrouve dans de nombreux manuscrits de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle et du début du XV<sup>e</sup> siècle. La forme de ce modèle demeure incertaine : le libraire et les copistes à l'œuvre dans le P.A.30 ont-ils sélectionné des passages dans différents modèles correspondant à diverses versions des *Grandes Chroniques* ? Ou se sont-ils inspirés d'un seul et même modèle textuel composé au fil du temps à partir de plusieurs versions et complété par les continuations successives ? Les indices demeurent insuffisants pour déterminer laquelle de ces formules est correcte concernant l'élaboration du texte du manuscrit. Cependant, un dernier aspect de l'étude textuelle du P.A.30 doit être abordé : celui de l'identification des copistes à l'œuvre dans ce livre.

### c) Les copistes à l'œuvre dans le manuscrit

Les copistes jouent un rôle essentiel et complexe dans l'élaboration d'un manuscrit ; comme le précise Jacques Lemaire dans son *Introduction à la codicologie*<sup>85</sup>, leur travail intervient immédiatement après la détermination du texte à copier, de la répartition des cahiers au sein du manuscrit et de la mise en page de celui-ci. Alors que le travail de copie se déroule jusqu'au XII<sup>e</sup> siècle dans un contexte exclusivement monastique, il subit ensuite la concurrence des scribes laïcs qui se répartissent le travail – le plus souvent par cahiers –, afin de parvenir à une transcription plus rapide du texte sur le parchemin. L'étude du manuscrit de la Bibliothèque municipale de Lyon porte à présent sur l'identification des différentes mains qu'il est possible de discerner au sein des 456 feuillets et sur l'établissement d'un schéma restituant la répartition du travail entre les copistes.

Une remarque préalable s'impose : il semble que les rubriques soient l'œuvre dans le P.A.30 d'un seul et même rubricateur, dont on retrouve constamment l'écriture à l'encre rouge au fil du manuscrit, malgré les changements de copistes. La marque de ce rubricateur est particulièrement prégnante dans certains

---

<sup>85</sup> LEMAIRE Jacques, *Introduction à la codicologie*, Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain, Institut d'Etudes médiévales, 1989, p. 151.

feuillet tels que le folio 317r, où un contraste évident apparaît entre l'écriture en rouge, tout en haut de la zone d'écriture, et la main du copiste qui lui succède sur la page. Une unité se détache ainsi dans la copie des rubriques du P.A.30 et témoigne du travail effectué par un unique rubricateur dans l'ensemble de l'ouvrage.

Dans la transcription du texte lui-même, nous avons tenté de percevoir les différentes écritures présentes au sein du manuscrit selon la forme des lettres et selon l'espace qu'elles occupaient dans la zone d'écriture, en hauteur comme en largeur. Cette tâche ne s'est pas révélée aisée puisque les copistes semblent avoir souvent adapté la taille de leur écriture à l'espace restant pour la fin du chapitre qu'ils étaient en train de transcrire ; une même écriture peut ainsi occuper un espace relativement ample sur certains feuillets, et apparaître beaucoup plus réduite sur d'autres lorsque la place disponible jusqu'à la prochaine rubrique devenait trop réduite. De plus, les encres utilisées par les scribes sont très proches les unes des autres : il s'agit toutes d'encres noires à l'aspect mat, bien que certaines présentent une teinte plus foncée que d'autres. Elles ne peuvent donc constituer un critère fiable dans la distinction des différents scribes au travail dans le P.A. 30.

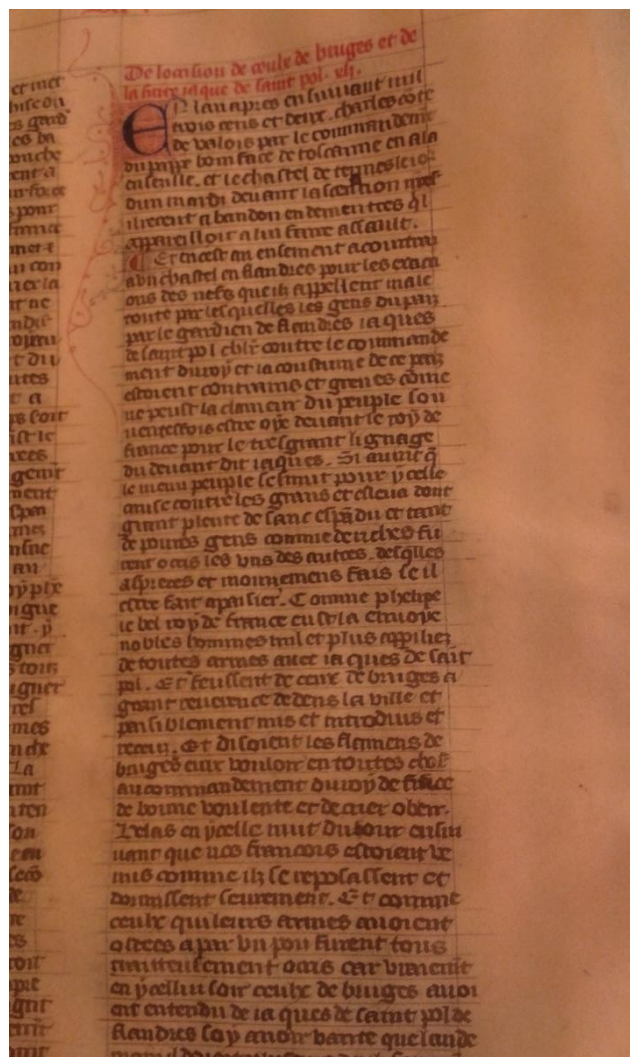


Figure 5 : BmL, P.A.30, F°319r  
©Bibliothèque municipale de Lyon

Une difficulté supplémentaire s'est donc ajoutée à l'observation des écritures : celle de la taille variable occupée par le travail des copistes en fonction de la mise en page prévue par le libraire, le rubricateur et les enlumineurs. Par conséquent, il était nécessaire de rejeter systématiquement l'échelle des écritures du groupe de critères à prendre en compte dans l'identification des copistes. Un total de cinq copistes semble avoir participé à la transcription du texte des *Grandes Chroniques* selon la répartition explicitée dans le tableau présent en annexe<sup>86</sup>.

Tous ces copistes présentent une écriture de type *littera textualis formata*, que Jacques Stiennon définit de la manière suivante<sup>87</sup> : « une écriture droite à tendance calligraphique et stylisée, aux hastes et aux hampes peu développées, aux traits pleins fortement marquées ». Cet auteur la caractérise en outre comme « le type architectural de la gothique ». Malgré cette appartenance commune à un type d'écriture, les copistes en présentent tous des variations, de la plus cursive à la plus anguleuse. Le copiste 1 a réalisé la majeure partie de la transcription ; son écriture est la plus variable en terme d'espace occupé par les lettres en hauteur et en largeur, ce que démontre par exemple une comparaison entre les folios 3v et 20v<sup>88</sup>. Nous pensons pouvoir y reconnaître la même main, mais l'amplitude de l'écriture est plus importante dans le folio 3v que dans le folio 20v. L'écriture de ce copiste se caractérise davantage comme une *littera textualis*<sup>89</sup>, variante moins soignée et dont l'alignement est moins strict que celui de la *littera textualis formata*. Les lettres sont moins régulières que pour la version *formata* et les traits plus arrondis, ce que l'on peut notamment remarquer au f°96r du manuscrit<sup>90</sup>.

Le copiste 2 montre une écriture plus soignée, avec davantage de détails et d'ornements ; elle se montre donc plus proche de la *formata* que la main du premier copiste. Les folios 84v et 322r<sup>91</sup> sont représentatifs de ses caractéristiques : les fûts de lettres sont souvent prolongés de fins traits tracés avec soin ; les lettres majuscules sont fortement stylisées, en particulier les lettres S et E, et le tracé est dans l'ensemble plus anguleux que celui du copiste précédent.

Le troisième copiste, comme le démontre le folio 95v<sup>92</sup>, peut être identifié par l'emploi constant de panses très rondes et de fûts assez réduits, qui confèrent à son écriture un aspect plus cursif que gothique. Ce copiste présente également des variations dans la hauteur des lettres, ce que révèle en particulier le folio 277r : dans la partie supérieure de la colonne d'écriture, les lettres occupent une amplitude beaucoup plus importante que dans la suite, où le scribe a considérablement réduit la hauteur et la largeur de son travail. Il est possible d'imaginer que cette réduction soudaine dans la taille des lettres est due au constat d'un manque de place pour copier la fin du chapitre et par conséquent de la nécessité de réduire au plus vite l'amplitude occupée dans la zone d'écriture.

---

<sup>86</sup> Voir l'annexe II.

<sup>87</sup> STIENNON Jacques, *Paléographie du Moyen Âge*, Paris, Librairie Armand Colin, 1973, pp. 118-119.

<sup>88</sup> Voir annexe III.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p.119.

<sup>90</sup> Voir annexe III.

<sup>91</sup> Voir annexe IV.

<sup>92</sup> Voir annexe V.

Le quatrième copiste se distingue nettement des autres par son écriture clairement cursive, que l'on pourrait presque définir comme appartenant à la forme *littera cursiva formata*, qui apparaît en France dès 1350 et se reconnaît, comme le précise Jacques Stiennon<sup>93</sup>, « au caractère soigné, stylisé de son allure cursive ». Cette *cursiva formata* s'inscrit dans le groupe plus large de la *cursiva libraria*, écriture qui naît selon Bernhard Bischoff du rapprochement entre l'écriture livresque et la cursive au cours du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>94</sup>. La cursive influence progressivement l'écriture gothique traditionnelle qui adopte alors des courbes qualifiées d'exagérées par cet auteur, courbes que l'on remarque au folio 307r<sup>95</sup>. Cependant, il ne présente pas les paraphes caractéristiques des lettres D spécifiques de cette écriture. Les copistes du P.A.30 s'inscrivent donc dans différents courants de l'écriture gothique qui coexistent à l'époque de réalisation du manuscrit, que nous définirons ci-après.

Enfin, l'écriture du cinquième copiste se révèle la plus proche de la *cursiva libraria* parmi toutes les mains ayant contribué à la réalisation du manuscrit de la BmL : s'en détache ainsi une courbure extrême des lettres, avec des panses très arrondies, qui apparaît nettement aux folios 319r et 433v<sup>96</sup>. Ce tracé arrondi des lettres contraste avec la *littera textualis* caractéristique de l'écriture gothique. Le travail de ce copiste occupe une large part des derniers feuillets du manuscrit, dont la quasi-totalité du récit du règne de Charles V, dès le folio 427v, ainsi que la continuation de Charles VI. Il nous est apparu, après examen du manuscrit, que cette écriture était la moins soignée de toutes les mains discernées au sein de l'ouvrage ; cela témoignerait éventuellement d'un manque de soin global porté à l'ultime section du manuscrit, trahi également par la réglure bien moins régulière des derniers feuillets que celle visible dans le reste du P.A.30<sup>97</sup>. Les cinq copistes identifiés dans ce codex présentent donc des écritures gothiques variant de la *littera textualis* à la *littera cursiva*. Sans appartenir exclusivement à l'un de ces deux ensembles paléographiques, leur travail révèle la perméabilité des pratiques d'écriture à l'époque de réalisation du manuscrit, capables d'adopter des caractéristiques propres à plusieurs versions et variantes spécifiques de l'écriture gothique.

Toutefois, cette identification se montre insuffisante à étudier l'ensemble du travail effectué par ces copistes : il faut en outre tenter de comprendre quelle a été la répartition de la transcription du texte des *Grandes Chroniques* et percevoir si cette répartition correspond à l'organisation en cahiers du volume. En se fondant sur l'organisation du volume définie par les réclames de cahier à cahier, situées dans la partie centrale de la marge de queue du dernier feuillet de chaque cahier, au verso<sup>98</sup>, il apparaît que le changement de copiste ne coïncide que rarement avec le changement de cahier. En effet, la concordance ne s'effectue qu'à deux reprises. Tout d'abord, elle a lieu lors du passage du copiste 1 au second copiste au f°348r, qui est également le premier feuillet d'un nouveau cahier. Ce second copiste

<sup>93</sup> *Ibid.*, pp. 119-120.

<sup>94</sup> BISCHOFF Bernhard, *Paléographie de l'Antiquité et du Moyen Âge occidental*, Paris, Editions Picard, 1985, p.158.

<sup>95</sup> Voir annexe VI.

<sup>96</sup> Voir annexe VII.

<sup>97</sup> Voir la section consacrée à la réglure dans la notice codicologique présente dans l'annexe I.

<sup>98</sup> Pour l'analyse détaillée de l'organisation des cahiers, voir la notice codicologique



transcrit le texte des *Grandes Chroniques* du f°348r jusqu'au f°396v, qui comporte une réclame et constitue donc le dernier feuillet d'un cahier. Le travail du copiste 2 s'étend exactement sur six quaternions du P.A.30. Le second cas correspond au changement du copiste 2 au copiste 5, dont les écritures cohabitent au f°427r ; ce feuillet est également le premier d'un nouveau cahier et tous les feuillets suivants jusqu'à la fin du manuscrit sont de la main du cinquième copiste. Ce dernier réalise donc la transcription des quatre derniers quaternions de l'ouvrage, ce qui démontre la répartition du travail par cahiers en ce qui le concerne. Cependant, la majorité des changements de main ne correspondent pas à des passages à un autre cahier, ce qui invalide l'hypothèse d'une répartition du travail de copie selon les cahiers ; cette répartition se définit davantage selon les différentes parties du texte. Ainsi, le premier changement de main entre le f°83v et le f°84r correspond au passage à un nouveau règne, celui de Charlemagne ; le changement au f°328v marque le début du long chapitre consacré aux accusations portées contre les Templiers, alors que le passage du copiste 1 au second copiste au f°348r marque la transition entre le récit consacré à Charles IV le Bel et Philippe VI de Valois. Cependant, d'autres changements de main ne correspondent pas à une nouvelle section du texte copié et s'effectuent parfois au milieu d'un chapitre, ce qui est particulièrement frappant au f°317v<sup>99</sup> où un copiste semble prendre la suite du précédent d'une ligne à l'autre.

La répartition du travail de transcription entre les copistes ne semble donc pas obéir à une règle immuable : certains changements de main correspondent au passage à un nouveau cahier, d'autres coïncident avec une nouvelle portion du texte, mais quelques feuillets témoignent d'un passage relativement abrupt d'une écriture à une autre. Si les écritures ne nous apportent que des informations incertaines sur la production du manuscrit, elles contribuent par leur appartenance à un courant de l'écriture gothique à la datation du P.A.30, ce que nous allons désormais tenter de réaliser.

---

<sup>99</sup> Voir annexe VIII.

## II- LE P.A.30 : UN MANUSCRIT TYPIQUE DE LA PRODUCTION PARISIENNE VERS 1400

Le manuscrit étudié dans ce mémoire ne comporte pas de colophon ni d'indication écrite susceptible de nous renseigner sur sa date de réalisation ou sa provenance. Il est donc nécessaire de s'appuyer sur différents éléments constitutifs de l'ouvrage afin de déterminer ces informations le plus précisément possible : les écritures présentes au fil des feuillets, le style décoratif des miniatures ainsi que l'état de complétude du texte. Une remarque préalable est à émettre avant de nous consacrer à la datation et concerne l'homogénéité du manuscrit. Le *Catalogue des bibliothèques publiques de France* comporte la notice suivante :

« La fin, depuis le fol. 397, est d'une main plus récente. Derniers mots du texte primitif : « ...et orent agréable ». Derniers mots du manuscrit : « ...grant foison de biens. » Le volume date du règne de Charles V, et la copie a été continuée plus tard jusqu'au début de celui de Charles VI (pillage de la Juiverie de Paris). »

La datation tout comme la réalisation du manuscrit en deux phases nous paraît être discutable<sup>100</sup> : en effet, une certaine unité du manuscrit nous semble se manifester dans la décoration secondaire de l'ouvrage, qui se montre cohérente du début jusqu'à la fin de l'ouvrage. Deux artistes, que nous présenterons ci-après, peignent les miniatures présentes dans l'ensemble des feuillets, ce qui renforce l'hypothèse d'une unique période de production du P.A. 30 ou tout du moins de deux périodes de production très rapprochées. Il est juste que le soin apporté au manuscrit nous semble moindre à partir du folio 397r, comme le suggère le catalogue : la réglure est moins régulière et plus grossière et comme, nous l'avons remarqué auparavant, le cinquième copiste présente une écriture cursive qui contraste avec les écritures plus formelles des autres copistes. Enfin, davantage de signatures apparaissent encore dans les marges de queue des feuillets de cette dernière partie, ce qui pourrait nous mener à penser qu'elle a été réalisée à part puis ajoutée au manuscrit existant. Ces éléments nous incitent à penser que si une première période de production a mené à un premier manuscrit dont le récit s'étendait jusqu'au règne de Charles IV, elle a été rapidement suivie d'une seconde période, jusqu'au pillage de la Juiverie, dans un laps de temps très rapproché. L'écart minime entre ces deux périodes nous semble apparaître dans le fait que la décoration, relativement homogène, peut être datée des environs de 1400, ce que nous démontrerons ci-après. Si la première période de production du P.A.30 datait du règne de Charles V, donc avant 1380, un contraste visible apparaîtrait entre la décoration secondaire jusqu'au f°397r et après ce folio, ce qui ne nous semble pas être le cas. Si ce choix peut paraître contestable, nous considérerons néanmoins par commodité ce manuscrit comme une seule unité textuelle et visuelle, à envisager comme un exemplaire homogène.

<sup>100</sup> Dans tous les autres titres de la bibliographie concernant le P.A.30, la datation proposée est toujours celle d'une production du manuscrit vers 1400-1410. Si cela ne nous permet pas de contester avec une certitude absolue la datation du *Catalogue des bibliothèques publiques*, elle permet d'imaginer que la période de réalisation du P.A.30 est probablement postérieure à celle proposée dans ce catalogue.

## a) Indices paléographiques

Les écritures présentes au sein du manuscrit constituent un premier critère de datation ; si ce critère ne peut pas nous fournir une date exacte, il permet toutefois d'établir une période de 25 à 50 ans au cours desquels cet exemplaire a été produit. Pour rappel, ces écritures sont assimilées à deux versions distinctes de l'écriture gothique : la première est la *littera textualis formata* et sa variante *littera textualis*, dont se rapprochent les mains identifiées aux trois premiers copistes. La seconde est la *cursiva libraria* et sa variante *littera cursiva formata*, auxquelles appartiennent les écritures des deux derniers copistes. La *littera textualis formata* apparaît principalement dans les manuscrits du XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècle, comme le remarque Albert Derolez dans son étude de la paléographie des manuscrits de l'époque gothique: « *Textualis is in origin the oldest of Gothic scripts and during the thirteenth century was virtually the only type of book script to be used at all levels of execution, from Currens to Formata. This situation continued during the fourteenth century, although Textualis faced growing competition from scripts of the cursive family for books for which the lower levels of execution were considered appropriate, such as copies of vernacular texts* »<sup>101</sup>. Il s'avère donc peu aisé de déterminer la datation du P.A.30 simplement d'après la *textualis formata*. Cependant, comme la citation ci-dessus le souligne, la présence de la *cursiva libraria* aux côtés de cette première écriture au sein d'un manuscrit vernaculaire tel que celui étudié ici peut contribuer à affiner l'estimation du manuscrit.

L'écriture cursive s'est développée dès le XIII<sup>e</sup> siècle à partir de l'écriture gothique plus traditionnelle telle que la *textualis* ; elle en propose toutefois une version beaucoup moins compacte avec des lettres plus ouvertes que les lettres gothiques. La cursive s'est d'abord limitée au domaine des écrits documentaires, avant de s'étendre à l'écriture livresque dès 1350 en France et dans l'Empire germanique<sup>102</sup>. Sa présence dans le manuscrit P.A.30 aux côtés de la *textualis* permet donc d'attester que la réalisation du volume a eu lieu après 1350 et avant 1450. En effet, la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle se détache nettement de la *textualis* pour adopter une écriture humanistique ou bâtarde. L'écriture humanistique, développée par des auteurs principalement italiens tels que Coluccio Salutati, est inspirée de la caroline présente dans les manuscrits carolingiens dont les textes antiques sont traduits par ces auteurs. L'écriture bâtarde est, quant à elle, en pleine expansion à la fin du Moyen Âge et connaît son apogée avec la bâtarde bourguignonne, qui devient l'écriture officielle du duché sous Philippe le Bon et Charles le Téméraire. Le manuscrit P.A.30 ne comporte aucune de ces deux écritures et a dû être réalisé par conséquent avant 1450. Ces indices paléographiques nous permettent de délimiter une période de production cependant très vague, que la décoration du manuscrit et l'état de complétude du texte des *Grandes Chroniques de France* va nous permettre de préciser.

---

<sup>101</sup> « *Le Textualis est à l'origine la plus ancienne écriture gothique et, pendant le treizième siècle, la seule écriture livresque à être utilisée à tous les niveaux d'exécution, de la Currens à la Formata. Cette situation s'est poursuivie pendant le quatorzième siècle, bien que la Textualis ait fait face à la compétition croissante d'écritures de la famille cursive dans des livres pour lesquels les niveaux inférieurs d'exécution étaient considérés comme appropriés, tels que des copies de textes vernaculaires* ». DEROLEZ Albert, *The paleography of Gothic manuscript books from the twelfth to the early sixteenth-century*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, p.101.

<sup>102</sup> STIENNON, *op.cit.*, p.120.



## b) Etat de complétude du texte

La version du texte des *Grandes Chroniques de France* copiée dans le manuscrit P.A.30, donc son état de complétude, représente un second critère pour la datation et la localisation de l'ouvrage. Tout d'abord, il ne faut pas se laisser tromper par la date à laquelle s'arrête le récit présent dans le livre : ainsi, ce n'est pas parce que le P.A.30 s'achève avec le massacre des Juifs à Paris en novembre 1380 que l'époque de sa réalisation est nécessairement proche de cette date. D'autre part, différentes variantes de ce texte s'inscrivent dans un contexte précis lié à la production de manuscrits : si les associer strictement à une époque ou un lieu serait incorrect et abusif, des tendances se dégagent néanmoins dans la copie de telle ou telle version des *Grandes Chroniques* au sein de manuscrits enluminés.

Comme nous l'avons vu ci-dessus, le texte copié au sein du P.A.30 présente de fortes ressemblances avec une version présente dans un large groupe de manuscrits<sup>103</sup>. Cette version comporte notamment quatre additions issues du manuscrit fr. 10132 de la BnF, dit de Thomas de Maubeuge, qu'Anne Hedeman identifie comme étant réutilisées par les libraires parisiens à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle et au début du XV<sup>e</sup> siècle<sup>104</sup>, ainsi qu'une variante simplifiée de la *Chronique des règnes de Jean II et Charles V*. En s'appuyant sur la datation et la provenance des manuscrits des *Grandes Chroniques* établies par cette historienne, il est possible d'inscrire l'ensemble d'ouvrages liés à la version dérivée du 10132 à un contexte relativement précis. Selon cette datation<sup>105</sup>, le manuscrit le plus ancien serait l'exemplaire 244 de la Guildhall Library de Londres, qui aurait été réalisé vers 1390 ; tous les autres ouvrages sont datés d'entre 1400 et 1410, ce qui nous fait supposer que la réalisation du manuscrit P.A.30 a également dû avoir lieu lors de cette période.

Au sujet de la provenance de l'ouvrage étudié ici, aucun élément du texte et de sa copie ne nous fournit d'informations certaines sur l'atelier où il a été produit. Cependant, la période probable de réalisation du P.A.30 – le tournant des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles – coïncide avec le rôle prédominant joué par les ateliers parisiens dans la production de manuscrits en France<sup>106</sup>. La capitale du royaume est en effet le centre névralgique de la production artistique française sous les règnes de Charles V puis de Charles VI<sup>107</sup>. La présence de la Cour, amatrice d'objets d'art et de produits luxueux, dans la capitale, favorise la création dans de multiples domaines tels que l'architecture, l'orfèvrerie, les vêtements, et l'enluminure, dont le dynamisme est également stimulé par la présence de l'Université. Il semble donc probable que le manuscrit P.A.30, dont le texte est inspiré à la fois d'une version élaborée au début du XIV<sup>e</sup> siècle par un libraire parisien de la rue Neuve-Notre-Dame, et d'une variante de la continuation de Pierre d'Orgemont ayant circulé dans les ateliers parisiens, ait été conçu par un librairie de cette ville et son atelier.

<sup>103</sup> Cf. p.33.

<sup>104</sup> HEDEMAN, *The Royal image*, p. 43.

<sup>105</sup> *Ibid*, pp.187-189.

<sup>106</sup> Pour une étude détaillée de la production de manuscrits médiévaux dans les ateliers parisiens, voir ROUSE Richard H. et Mary A., *Manuscripts and their makers : commercial book producers in Medieval Paris 1200-1500*, Volumes 1 et 2, Turnhout, Harvey Miller Publishers, 2000 et AINSWORTH Peter, CROENEN Godfried (éd.), *Patrons, authors and workshops books and book production in Paris around 1400*, Louvain, Paris, Dudley ; Peeters, 2006.

<sup>107</sup> La production artistique parisienne vers 1400 a fait l'objet de nombreux ouvrages et expositions tels que *Paris 1400 : Les arts sous Charles VI*, exposition organisée par la Réunion des musées nationaux et le musée du Louvre, Paris, Musée du Louvre, 2004.

Une troisième composante de cet ouvrage, la décoration du manuscrit, nous permet, des miniatures jusqu'aux éléments secondaires tels que les initiales et marges, de confirmer cette provenance.

### c) Indices décoratifs

La décoration du manuscrit constitue le dernier élément du P.A.30 susceptible de nous renseigner sur la provenance et l'époque de réalisation du manuscrit. Deux composantes de cette décoration peuvent en effet éclairer notre réflexion sur le contexte de production de l'ouvrage : le style des miniatures, ainsi que les éléments secondaires tels que les marges et les initiales ornées et filigranées.

Tout d'abord, le style des miniatures ornant le manuscrit présente un intérêt certain en ce qu'il est révélateur d'un lieu de production et d'une époque spécifique. En observant les illustrations du P.A.30, nous remarquons ainsi trois tendances principales pour la représentation de l'espace dans lequel sont figurées les scènes. Le premier groupe, auquel appartient par exemple la miniature représentant la mise au bûcher des hérétiques sous la supervision de Philippe Auguste, au folio 250r<sup>108</sup>, se caractérise par l'emploi d'un fond géométrique composé de petits cubes de couleur formant une mosaïque. Au total, quinze miniatures<sup>109</sup> comportent ce motif typique de l'enluminure parisienne dès la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle jusqu'au premier quart du XV<sup>e</sup> siècle. Le motif de mosaïque apparaît ainsi dans le manuscrit offert par Primat à Philippe III en 1274, ainsi que dans l'exemplaire de Charles V datant du dernier quart du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>110</sup> : dans ces deux ouvrages, il est réalisé avec davantage de détails et de minutie que dans le P.A.30 et témoigne du soin apporté par les artistes à la décoration de ces deux manuscrits royaux. Cet élément décoratif perdure donc lors d'une longue période et ne se révèle donc pas un critère sûr de datation.

Il en est de même pour le second type d'arrière-plan représenté dans le P.A.30 : il s'agit de rinceaux végétaux formant des spirales, que l'on retrouve dans quatorze miniatures du manuscrit<sup>111</sup>. Ce motif stylisé, que l'on remarque notamment au f°295v avec l'illustration représentant le retour des troupes de Philippe III en France<sup>112</sup>, est observable dans des ouvrages réalisés dans la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle à Paris, dont deux sont étudiés dans le catalogue de l'exposition du Getty Museum sur l'illustration de l'histoire en France de 1250 à 1500<sup>113</sup>. Le premier est un exemplaire en deux volumes de la *Bible historique* de Guyart des Moulins – présentée en introduction –, réalisé à Paris par le Maître de Jean de Mandeville vers 1360-1370<sup>114</sup> ; le second est un manuscrit dont le premier volume contient *l'Histoire ancienne jusqu'à César* et le second les *Faits des*

---

<sup>108</sup> Voir annexe IX.

<sup>109</sup> Ces quinze miniatures se situent précisément dans le manuscrit aux folios suivants : les quatre illustrations du f°3, puis celles des ff. 84, 119, 125v, 146v, 158v, 190, 250, 335v, 381, 418 et 456r.

<sup>110</sup> Voir annexe IX.

<sup>111</sup> Les quatorze miniatures sont les suivantes : celles des ff. 14v, 19, 24, 29v, 35v, 40v, 44, 46v, 62v, 101v, 110v, 265v, 295v et 349r.

<sup>112</sup> Voir annexe X.

<sup>113</sup> HEDEMAN Anne, MORRISON Elizabeth, *op.cit.*, pp. 166-173.

<sup>114</sup> Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, Ms. 1.

*Romains*, qui a été réalisé à Paris vers 1370-1380 par le Maître du Couronnement de Charles VI et un de ses assistants<sup>115</sup>. Ces deux manuscrits attestent de la qualité exceptionnelle de l'enluminure parisienne entre les années 1360 et 1380, et la finesse de ce motif de rinceaux reflète le raffinement du travail des artistes chargés de la décoration de livres d'histoire enluminés dans ce contexte artistique. Comme pour le premier motif, il est possible de remarquer que ces rinceaux sont réalisés avec moins de finesse pour les miniatures du P.A.30 : le tracé est moins élégant et plus aléatoire, les rinceaux bien plus larges, ce qui pourrait éventuellement s'expliquer par une postériorité de la production du manuscrit de la BmL par rapport aux deux ouvrages évoqués ci-dessus. Le motif de rinceaux aurait progressivement évolué pour parvenir à des arabesques et des feuilles plus larges, couvrant davantage de surface par rapport au fond uni. Si cette hypothèse ne peut être validée avec certitude, elle nous permet d'émettre l'idée que la décoration du manuscrit remonte aux années 1390-1400, et non pas aux années 1380.

Cette idée est confortée par la présence d'un troisième type de représentation de l'espace parmi les miniatures du P.A.30 : il s'agit d'un paysage composé d'une vaste étendue de ciel occupant les trois quarts supérieurs de l'image, ainsi qu'une étendue d'herbe parfois accompagnée d'un motif de rocher stylisé. Si l'étendue d'herbe ponctuée de quelques détails se retrouve dans les trois catégories de paysage présentées ici, la représentation du ciel caractérise spécifiquement cette dernière forme de paysage. Le ciel est figuré selon un dégradé du bleu jusqu'au blanc, qui contribue à créer une certaine profondeur de l'espace. Il apparaît dans les seize miniatures restantes du manuscrit<sup>116</sup> et nous incite à dater la réalisation du manuscrit au tout début du XV<sup>e</sup> siècle. En effet, nous pouvons observer l'utilisation de ce procédé de représentation dans deux manuscrits parisiens datant d'environ 1400 et eux aussi exposés au Getty Museum<sup>117</sup>. Le premier ouvrage est une *Bible moralisée*<sup>118</sup> réalisée par les frères Limbourg pour le duc de Bourgogne Philippe le Hardi (1342-1404) sur le modèle du manuscrit réalisé pour Jean II vers 1350<sup>119</sup>. Le second est un manuscrit des *Chroniques de Burgos* réalisé par le Maître de Virgile à Paris vers 1400-1405<sup>120</sup>. Dans ces deux ouvrages<sup>121</sup>, nous retrouvons la représentation du ciel avec un effet de dégradé du bleu au blanc contribuant à la construction d'un espace tridimensionnel. Par conséquent, il semble que ce procédé soit caractéristique de la production des ateliers parisiens dès 1400 et ce jusqu'à la moitié du XV<sup>e</sup> siècle. Si l'étude des illustrations autorise l'hypothèse d'une probable provenance parisienne du P.A.30, les miniatures ne constituent néanmoins pas un outil de datation suffisamment rigoureux pour situer le manuscrit avec précision dans le temps.

L'impossibilité de dater avec exactitude la manuscrit est manifeste quand on compare les illustrations du P.A.30 avec les images présentes dans un exemplaire des deux premiers tomes des *Chroniques* de Froissart conservé à la Pierpont Morgan Library de New York, et réalisé pour un noble du nom de Pierre de

<sup>115</sup> Houston, Collection James E. et Elizabeth J. Ferrell.

<sup>116</sup> Elles se situent aux folios suivants : les ff. 1, 11, 26, 50, 53v, 57v, 75v, 95v, 180v, 210v, 223, 235v, 311, 322v, 334 et 340.

<sup>117</sup> *Ibid.*, pp. 194- 200.

<sup>118</sup> BnF, Ms. fr. 166.

<sup>119</sup> BnF, Ms. fr. 167.

<sup>120</sup> Besançon, BM, Ms. 1150.

<sup>121</sup> Voir annexe XI.

Fontenay à Paris vers 1410-1415<sup>122</sup>. Ce manuscrit comporte en effet le fond de mosaïque en arrière-plan dans certaines miniatures, et la représentation d'un ciel créant de la profondeur pour d'autres images. La similitude des dispositifs utilisés par les miniaturistes de ces deux manuscrits d'histoire pour construire l'espace nous montre que les formules décoratives du P.A.30 en termes de figuration de l'arrière-plan ne correspondent pas à une date précise, mais s'inscrivent dans une longue période artistique. Cependant, les illustrations reflètent les efforts fournis par les miniaturistes pour construire une certaine profondeur de l'espace figuré, ce qui correspond à l'émergence progressive d'un intérêt pour la représentation de l'espace dans l'enluminure parisienne au tournant des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles<sup>123</sup>. Cet intérêt pour la perspective, encore hésitant et quelque peu maladroit, apparaît notamment dans les miniatures des folios 210v et 235v qui placent les scènes figurées dans un espace plus tridimensionnel que bidimensionnel, et témoignent d'un renouveau progressif de l'art de la miniature à Paris aux environs de 1400<sup>124</sup>.

D'autre part, le décor secondaire du volume, en particulier les initiales ornées, est révélateur de l'époque et du lieu de réalisation d'un manuscrit enluminé et à chaque style de peinture correspond une typologie spécifique d'initiales<sup>125</sup>. Le manuscrit du P.A.30 contient deux types d'initiales qui permettent de dater plus précisément cet ouvrage : les initiales filigranées et les initiales ornées. Comme le précise Mara Hoffmann dans son étude<sup>126</sup>, les initiales servaient principalement à scander les différentes divisions hiérarchiques du texte et à en faire apparaître visiblement la structure, ce qui représente une priorité pour un ouvrage aussi dense que les *Grandes Chroniques de France*, divisé en livres correspondant aux règnes successifs et en chapitres à l'intérieur de chaque règne. Nous les retrouvons donc constamment dans le dispositif décoratif secondaire du P.A.30 ; les initiales filigranées sont présentes au début de chaque nouveau chapitre et même, à une échelle plus réduite, pour la première lettre de chaque nouveau paragraphe<sup>127</sup>.

---

<sup>122</sup> Voir annexe XII. Pour une étude détaillée de ce manuscrit, voir MIROT Léon, « Notes sur un manuscrit de Froissart et sur Pierre de Fontenay, seigneur de Rance, son premier possesseur » in *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, Volume 83, 1922, pp. 297-330.

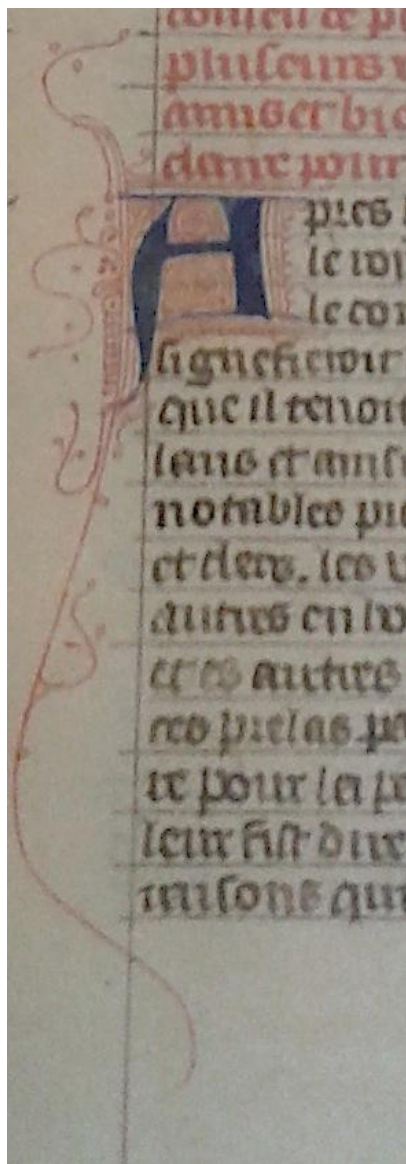
<sup>123</sup> *Paris 1400 : Les arts sous Charles VI*, exposition organisée par la Réunion des musées nationaux et le musée du Louvre, Paris, Musée du Louvre, 2004, pp. 276-277.

<sup>124</sup> Voir annexe XIII, p. XXX.

<sup>125</sup> Pour une typologie complète des initiales ornées au sein des manuscrits médiévaux au tournant des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, se référer à HOFMANN Mara, « La décoration secondaire dans les manuscrits français : Paris entre 1380 et 1420-1430 » in RABEL Claudia (dir.), *Le manuscrit enluminé : Etudes réunies en hommage à Patricia Stirnemann, Cahiers du Léopard d'Or*, 16, Paris, Le Léopard d'Or, 2014, pp. 75-100.

<sup>126</sup> *Ibid*, p.76.

<sup>127</sup> Voir annexe XIV.



**Figure 6 : BmL, P.A.30, F°431r, détail d'une initiale filigranée avec le motif des trois points en triangle ©Bibliothèque municipale de Lvon**

En se fondant sur l'évolution des initiales filigranées telle que définie par l'historienne, le manuscrit P.A.30 aurait été décoré à Paris au début du XV<sup>e</sup> siècle : si l'on retrouve parmi les motifs celui des trois points formant un triangle typique du XIV<sup>e</sup> siècle, les antennes sont décorées de touffes qui se détachent nettement de la ligne verticale de la zone d'écriture<sup>128</sup>, ce qui est caractéristique de l'évolution de ces initiales vers 1400 dans les ateliers parisiens. Ce détail, à priori infime, permet par conséquent de dater et localiser le P.A.30, tout comme les initiales ornées présentes au début de chaque livre.

Des initiales ornées ouvrent chaque nouvelle section du manuscrit, sections que nous qualifions de « livres », terme qui correspond au règne d'un nouveau souverain ou à une nouvelle partie du récit consacré à ce règne – Charlemagne fait ainsi l'objet de cinq livres<sup>129</sup>. Ces éléments décoratifs permettent là encore d'affiner la datation et l'origine du manuscrit P.A.30 : en effet, comme le précise Mira Hoffmann, ce type d'initiales remplace les initiales filigranées ou champies

<sup>128</sup> Ibid, p.77.

<sup>129</sup> Voir annexe XV.



dans les manuscrits les plus raffinés à partir du début du XV<sup>e</sup> siècle<sup>130</sup>. D'autre part, de fines tiges tracées à l'encre noire au bout desquelles s'épanouissent des feuilles dorées, bleues et rouges tracées avec précision et délicatesse, accompagnent systématiquement les initiales ornées sur les feuillets qui les abritent. Ce type de décoration marginale correspond également à la décoration secondaire parisienne qui apparaît vers 1400. Dans ce contexte, ces motifs végétaux prennent en effet le pas sur les feuillages rouges et bleus, qui disparaissent définitivement dans les années 1410 à 1420. Le fait que les feuillages présents dans les marges du P.A.30 soient encore pour certains d'entre eux peints avec ces deux couleurs nous révèle donc que la décoration du manuscrit a pris place lors de la période de transition de 1400 à 1410, et non pas après.

Le caractère transitionnel de la décoration secondaire du manuscrit des *Grandes Chroniques* se perçoit également par l'absence dans les bordures et les initiales de feuilles d'acanthe, motif qui s'épanouit progressivement dans l'enluminure parisienne dès les années 1410 mais n'apparaît pas dans le P.A.30. De plus, les feuillages présentent un aspect plutôt stylisé, alors que la décoration végétale tend vers davantage de naturalisme pictural à la fin de la transition décorative des années 1400 à 1420. Nous penchons donc pour une datation du manuscrit vers 1400, ce qui explique la présence à la fois de motifs décoratifs hérités de l'enluminure du XIV<sup>e</sup> siècle et d'éléments nouveaux liés à l'évolution des initiales et bordures au début du XV<sup>e</sup> siècle dans les ateliers parisiens. Après avoir déterminé la provenance et la date de réalisation du manuscrit P.A.30, nous allons désormais nous pencher sur un des éléments essentiels composant cet ouvrage : son programme décoratif.

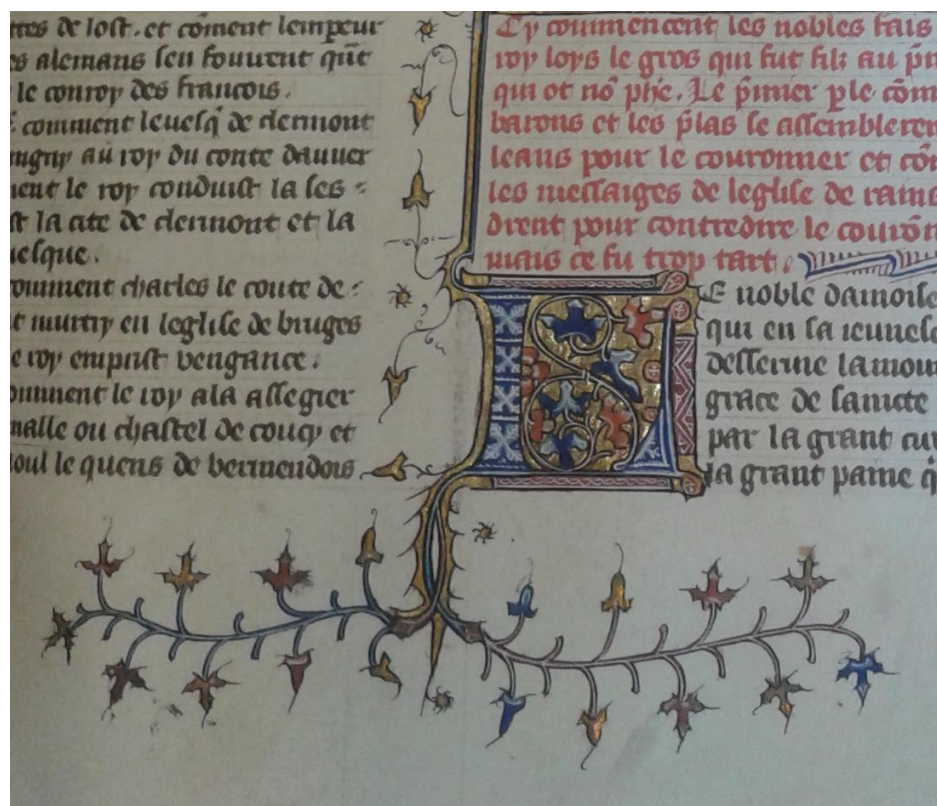


Figure 7 : BmL, P.A.30, f°90r, détail initiale ornée ©Bibliothèque municipale de Lyon

<sup>130</sup> *Ibid.*, p.90.

### III- LA DECORATION DU MANUSCRIT : TYPOLOGIE ET ARTISANS

La décoration du manuscrit P.A.30, qu'il s'agisse des miniatures comme des décorations marginales, représente un aspect fondamental de l'ouvrage qu'il est nécessaire de présenter et d'analyser. Plusieurs caractéristiques du dispositif ornemental vont être abordées : la hiérarchie établie entre les différents types de décoration, les artisans à l'œuvre dans le P.A.30, et enfin l'organisation du travail entre ces artisans au sein de l'atelier.

#### a) La hiérarchie du décor : initiales, marginalia, miniatures

Tout d'abord, les différents éléments composant la décoration du manuscrit de la Bibliothèque municipale de Lyon vont être présentés selon un ordre hiérarchique, de la décoration marginale aux miniatures illustrant le texte des *Grandes Chroniques de France*. Au cours des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, une hiérarchie existait en effet entre les diverses catégories d'éléments ornant un ouvrage enluminé : les miniatures se situaient au sommet de cette échelle, alors que les initiales champies et les décorations marginales se trouvaient à l'extrême inverse de ce classement. Cette hiérarchie présentait une incidence sur l'organisation du travail au sein des ateliers : les artistes les plus doués se voyaient ainsi confier les tâches les plus délicates, c'est-à-dire les miniatures, tandis que les artistes les moins talentueux et les apprentis étaient chargés de réaliser les motifs moins complexes des initiales ou des marges.

Au sein même de la zone d'écriture, un autre motif apparaît régulièrement à la suite des rubriques présentes dans les sommaires des livres ainsi que dans le corps du texte, et ce particulièrement du f°156v jusqu'au f°276r. Il s'agit de ce que l'on désigne comme des bouts-de-ligne : ce motif se présente sous la forme d'une bande horizontale placée à l'extrémité de la ligne d'écriture pour valoriser visuellement la rubrique sur le feuillet<sup>131</sup>. Dans le P.A.30, les bouts-de-ligne adoptent une décoration correspondant aux initiales filigranées qui suivent la rubrique<sup>132</sup> : elles sont ainsi réalisées à l'aide de pigments rouges et bleus et prennent la forme de traits obliques de longueur variable, ou d'un motif comparable à un bouton de fleur stylisé. Une dernière caractéristique est à relever : ce motif est fortement semblable aux bouts-de-ligne présents dans le manuscrit 2813 de la BnF produit pour Charles V<sup>133</sup>, ce qui témoigne de la pérennité des motifs ornementaux dans l'enluminure parisienne de la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>131</sup> Voir annexe XVII.

<sup>132</sup> Cette correspondance entre les initiales filigranées et les bouts-de-ligne qui les suivent est selon Mira HOFFMANN (*op.cit.*, p. 78) caractéristique de la décoration des manuscrits à Paris jusque 1400, date à laquelle la même correspondance s'établit entre les initiales ornées et les bouts-de-ligne. Ce n'est pas le cas dans le manuscrit étudié ici.

<sup>133</sup> Voir annexe XVII.

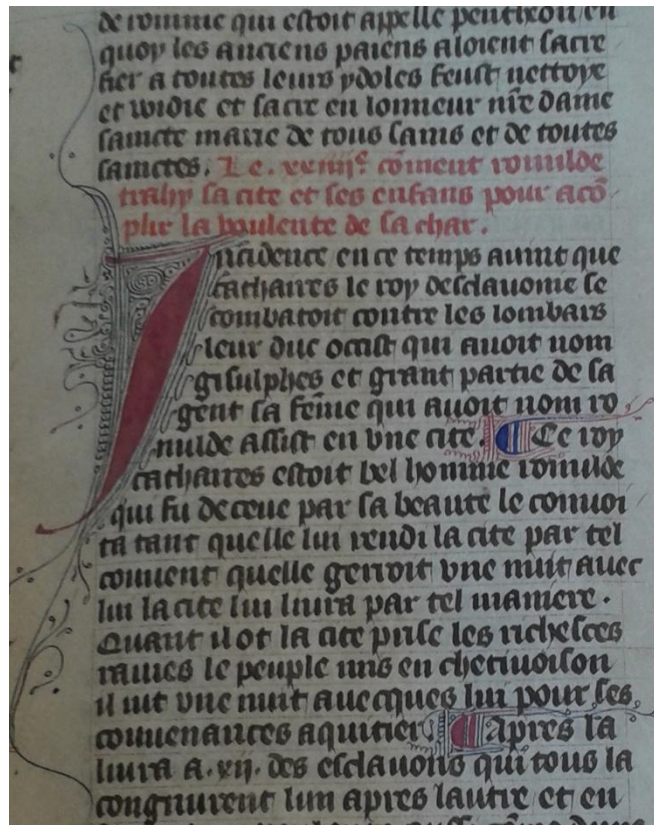


Figure 8 : BmL, P.A.30, f°70r, détail des initiales ©Bibliothèque municipale de Lyon

Les initiales filigranées apparaissent dans le P.A.30 sous deux formes que nous pouvons observer dans l'illustration ci-dessus: les initiales débordant dans la marge, au début de chaque nouveau chapitre à la suite de la rubrique, et les initiales filigranées secondaires, de taille plus réduite, visibles dans le corps du texte pour marquer le passage à une nouvelle section du chapitre. Un grand soin est donc apporté à la décoration secondaire du manuscrit, non seulement dans un but ornemental, mais également afin de structurer un texte très long dont la lecture pouvait apparaître complexe au commanditaire. La décoration doit en effet être envisagée non pas seulement selon des critères esthétiques ; elle s'inscrit plus largement dans la mise en page du texte des *Grandes Chroniques* par les artistes chargés de le copier le plus lisiblement possible dans le manuscrit.

Les initiales ornées, que nous avons présentées précédemment, participent également à la structuration du texte au fil des feuillets. Elles constituent la typologie la plus raffinée de la décoration secondaire et apparaissent uniquement sur les feuillets porteurs d'une miniature<sup>134</sup>, ce qui est révélateur de la place qu'elles occupent au sein de la hiérarchie des motifs ornementaux. Ces initiales se déploient dans un carré sur lequel est tracée la forme de la lettre en majuscule, ainsi que les éléments qui l'accompagnent : bien souvent, il s'agit de rinceaux végétaux dont la tige épouse la courbure de la lettre. Parmi l'ensemble des initiales ornées du P.A.30, certaines présentent un fond totalement tapissé d'une feuille d'or

<sup>134</sup> Exception faite du f°7r où une initiale ornée précède le récit du règne de Childéric mais n'est pas associée à une miniature.



– telles que les exemples présentés ci-dessous – alors que d’autres ne sont recouvertes qu’en partie par ce matériau<sup>135</sup>. Les rinceaux et les différentes parties de la lettre sont à leur tour peintes à l’aide de pigments rouges, bleus, verts et roses, avant que de fins détails tels que des points blancs ne complètent l’ornementation. Le soin apporté par les artistes aux initiales ornées se perçoit dans les détails apportés à ce type de décor : les couleurs sont ainsi appliquées en dégradé, l’encadrement des lettres est délimité par de fines bandes ornées de motifs tels que des croix peintes avec délicatesse par de fins traits blancs. Ce dispositif, complété par la représentation de rinceaux végétaux dans les marges, met donc en valeur les miniatures qui l’accompagnent tout au long du P.A.30 et témoigne de la qualité artistique de cet ouvrage.



Figure 9 : BmL, P.A.30, ff. 90r et 340r, détail des initiales ornées  
©Bibliothèque municipale de Lyon

Dans le manuscrit P.A.30, les décorations marginales accompagnent systématiquement les initiales ornées qui, comme nous l’avons vu précédemment<sup>136</sup>, marquent le début de chaque nouveau livre du texte. Dans la majeure partie de l’ouvrage, les décorations marginales consistent en de fines tiges noires débouchant sur des feuilles de couleur dorée, rouge ou bleue. Cependant, les marges du troisième feuillet du manuscrit<sup>137</sup> présentent un caractère exceptionnel : aux côtés des motifs végétaux et floraux que l’on retrouve couramment, celles-ci comportent des drôleries qui parsèment les rinceaux et sont caractéristiques de l’enluminure du XIII<sup>e</sup> à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle. Dans son étude des manuscrits du *Speculum historiale*, Hye Min-Lee rappelle les quatre fonctions principales que peuvent revêtir les *marginalia*<sup>138</sup>. Ces dernières peuvent simplement délimiter la zone d’écriture au sein de la page, assumant une fonction similaire à celle de la

<sup>135</sup> Voir annexe XV.

<sup>136</sup> Cf. pp.45-46.

<sup>137</sup> Voir annexe XVI.

<sup>138</sup> MIN-LEE Hye, *op.cit.*, p.173.

réglure, tout comme elles accueillent parfois les armes du commanditaire du manuscrit, affichant ainsi son identité et sa valeur. Les décorations marginales constituent parfois un commentaire du texte présent dans la zone d'écriture ou de la miniature présente sur le feuillet. Dans le cas du f°3 du P.A.30, nous remarquons que les décorations marginales assument la première fonction – la délimitation de la zone d'écriture – mais ne présentent pas d'armoiries ni d'éléments en lien avec le récit des origines troyennes du royaume de France présent dans le texte comme dans les quatre illustrations. Cependant, les *marginalia* correspondent aussi à la quatrième fonction qui leur est attribuée : celle de présenter une iconographie en décalage avec le sujet principal du manuscrit. Des figures hybrides, à tête et buste humains et munis de pattes au lieu de jambes, sont ainsi représentées pratiquant diverses activités telles que le tir à l'arc, le combat à l'épée ou le tir à la corde. Deux personnages se font également face de chaque côté d'un arbuste, et un rinceau végétal se déploie le long de la marge de tête depuis la bouche d'un visage d'aspect mi-humain mi-monstrueux. Toute une palette de personnages à la limite entre l'humanité et la bestialité est donc représentée dans les marges de ce feuillet, qui est de loin le plus décoré de l'ensemble du P.A.30 et dont l'iconographie est la plus spécifique. Sur le plan des couleurs employées, il s'agit également du feuillet où la palette est la plus diversifiée : les personnages sont ainsi peints en rouge, bleu, vert, rose, jaune et or. Le contraste avec le texte des *Grandes Chroniques*, récit officiel de l'histoire du royaume de France, apparaît de manière évidente et témoigne de l'espace de liberté artistique que représentent les marges au sein des programmes décoratifs dans les manuscrits jusqu'au début du XV<sup>e</sup> siècle<sup>139</sup>.

La dernière catégorie d'ornements présente dans la typologie du P.A.30, la plus importante, est celle des quarante-cinq miniatures illustrant le texte des *Grandes Chroniques de France*. Si nous reviendrons ultérieurement sur ces illustrations, leur iconographie et leur rapport au texte<sup>140</sup>, il est nécessaire d'en présenter les principales caractéristiques. Les trois dispositifs utilisés pour représenter l'espace dans lequel se déroulent les scènes ont été étudiés auparavant<sup>141</sup> ; les miniatures vont désormais être abordées selon une perspective plus globale. Toutes les miniatures sont fondées sur le même modèle : elles sont comprises dans un cadre rectangulaire de 90 millimètres sur 100 millimètres, qui est orné d'un double encadrement : à l'extérieur, un filet doré encadre l'ensemble de la miniature, alors qu'un filet rouge sur deux côtés du rectangle et bleu sur les deux autres enserme l'image à l'intérieur du cadre. Ces illustrations sont réalisées à l'aide d'une palette chromatique relativement large : s'y retrouvent ainsi principalement le bleu, le rouge, le vert, le rose, l'ocre, le blanc, le violet et l'orange. La feuille d'or est elle aussi régulièrement employée et ce particulièrement pour les quatre miniatures ornant le troisième feuillet du manuscrit, ce qui confirme l'importance accordée à ce feuillet davantage qu'au premier feuillet de l'ouvrage<sup>142</sup>. Cependant, les couleurs verte, rouge et bleue sont prédominantes dans le travail des miniaturistes. Si l'analyse stylistique des images

---

<sup>139</sup> A cette date, les *marginalia* disparaissent progressivement des ouvrages enluminés, ce qui renforce l'hypothèse d'une production du manuscrit de la BmL vers 1400.

<sup>140</sup> Cf. pp.72-79 de ce tome.

<sup>141</sup> Cf. pp. 41-43.

<sup>142</sup> Voir annexe XVI.



ne fait pas l'objet de cette présente étude, néanmoins il convient de signaler rapidement que les miniatures se distinguent par la représentation de figures élancées et parfois disproportionnées les unes par rapport aux autres, selon le rang social qu'elles occupent. La miniature du folio 250r et l'image située en bas à gauche du folio 3r<sup>143</sup> révèlent ainsi que les personnages associés au pouvoir – le souverain et ses conseillers – sont représentés de très grande taille, au contraire des artisans qui bâtissent le royaume de Sicambrie et des hérétiques brûlés sur ordre de Philippe Auguste, qui semblent minuscules par rapport au premier groupe de personnages. Les visages, les expressions et les gestes des personnages sont individualisés, ce qui témoigne du soin accordé à l'illustration du texte des *Grandes Chroniques* dans ce manuscrit, tout comme la multitude de détails de l'équipement militaire représenté pour les scènes de batailles.

Le programme décoratif développé dans le manuscrit P.A.30 déploie donc une large gamme de motifs et procédés issus de l'ornementation parisienne de la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle et qui reflètent la hiérarchie présente dans l'enluminure médiévale dès le XIII<sup>e</sup> et jusqu'à la fin de cette période. Cette multiplicité des supports et des formes décoratives s'accompagne de techniques spécifiques telles que le dessin ou la peinture. Par conséquent, la réalisation de la partie ornementale du manuscrit a nécessairement mobilisé les efforts de plusieurs artisans du livre au sein d'une équipe que nous allons désormais étudier.

## **b) Les ateliers parisiens vers 1400 : le recours à de multiples artisans spécialisés**

La réalisation d'un manuscrit enluminé à Paris vers 1400 supposait une répartition des tâches entre différents artisans du livre tels qu'un parcheminier, un copiste, un enlumineur, ou bien encore un relieur. Chacun de ces artisans était chargé de réaliser une partie précise de la copie du texte, du programme décoratif ou du cycle illustratif. Il est donc nécessaire de présenter dans un premier temps la production et le commerce de livres enluminés à Paris au tournant des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles avant d'aborder la question des artisans impliqués dans la production du P.A.30.

### ***La production de manuscrits enluminés à Paris vers 1400***

Les modalités de production des manuscrits à Paris à la fin du Moyen Âge ont été étudiées par de nombreux chercheurs en codicologie, histoire du livre, ainsi qu'en histoire de l'art<sup>144</sup>. La réalisation d'un manuscrit tel que le P.A.30

---

<sup>143</sup> Voir annexes IX et XVIII.

<sup>144</sup> Parmi les principales études dans ce domaine, citons l'ouvrage de Millard MEISS, *French Painting in the Time of Jean de Berry : the Limbourgs and their Contemporaries*, 2 tomes, Londres-New York, 1974. Voir également ROUSE Richard H. et Mary A., *Manuscripts and their makers : commercial book producers in Medieval Paris 1200-1500*, Volumes 1 et 2, Turnhout, Harvey Miller Publishers, 2000 et AINSWORTH Peter, CROENEN Godfried

s'inscrivait vers 1400 dans le contexte bien précis du marché du livre au sein de la capitale du royaume de France. Ce marché émerge au cours du XIII<sup>e</sup> siècle pour répondre à la demande croissante en textes académiques des maîtres et des étudiants de l'Université. Les maîtres fondaient en effet leurs enseignements sur la lecture de textes que devaient comprendre et assimiler leurs élèves : la nécessité de disposer de nombreuses copies des textes étudiés s'est donc rapidement imposée et l'activité des libraires considérablement développée. Le système du *pecia* est alors apparu au croisement du milieu universitaire et du milieu libraire parisiens : des personnes appelées « stationnaires » louaient les textes académiques sous forme de cahiers aux maîtres et aux étudiants, qui pouvaient à leur tour les copier pour disposer d'un exemplaire personnel. Ce système a eu pour conséquence l'instauration d'un contrôle de l'Université sur les activités des stationnaires et des libraires, commerçants qui s'approvisionnaient en matériaux de base et supervisaient le travail des différents artisans du livre tels que les décorateurs, les enlumineurs et les copistes. Comme le souligne Godfried Croenen dans son étude de la production de livres à Paris vers 1400<sup>145</sup>, une décision validée par l'autorité royale en 1316 établit que les libraires vendant des ouvrages d'une valeur supérieure à dix sous ont pour obligation de prêter le serment de l'Université<sup>146</sup>. Ce serment présentait des contreparties très avantageuses pour les libraires et les stationnaires : ils étaient considérés comme membres de l'Université bien qu'ils fussent laïcs et parfois mariés, et bénéficiaient donc du droit d'être jugés par une cour ecclésiastique en cas de procès. De plus, ils se voyaient exemptés du paiement de la taille et de la participation au guet de la ville.

Cependant, l'activité des libraires pour l'Université ne se révélait que peu rentable : les copies réalisées pour les maîtres et étudiants ainsi que la location des cahiers ne rapportaient que de faibles revenus. Un autre public était quant à lui bien plus prometteur : celui des laïcs nobles et aristocrates, qui commandaient des manuscrits de luxe souvent ornés d'illustrations réalisées à l'aide de pigments et de feuilles d'or coûteux, sur du parchemin d'une grande finesse. Ce public prend progressivement une place prédominante dans l'activité des métiers du livre pour devenir dès le début du XIV<sup>e</sup> siècle le principal client des artisans parisiens spécialisés dans la production de manuscrits enluminés.

Au tournant des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, Paris représente l'un des principaux centres de production et de vente de livres dans toute l'Europe. Deux facteurs expliquent cette prédominance selon Godfried Croenen<sup>147</sup>. Tout d'abord, l'imitation par les laïcs aisés et lettrés de la culture de cour, qui incite ces aristocrates à commander des manuscrits de luxe sur le modèle de souverains bibliophiles avec au premier plan Charles V. Ils font donc appel aux artisans du livre parisiens pour réaliser des exemplaires précieux de textes vernaculaires tels que les *Grandes Chroniques*, ou latins comme les livres d'heures qui connaissent un immense succès à la fin de l'époque médiévale. Le second facteur explicatif est le statut de Paris vers 1400 : il s'agit d'une capitale très peuplée, où résident la

---

(éd.), *Patrons, authors and workshops books and book production in Paris around 1400*, Louvain, Paris, Dudley ; Peeters, 2006.

<sup>145</sup> CROENEN Godfried, « Books and book production in Paris around 1400 » in AINSWORTH Peter, CROENEN Godfried, *op.cit.*, pp. 1-20.

<sup>146</sup> *Ibid.*, p.3.

<sup>147</sup> *Ibid.*, p.1.

Cour et les aristocrates les plus fortunés, ainsi que de nombreux artisans spécialisés dans la réalisation des manuscrits comme les relieurs, les papetiers, les scribes. Ces artisans sont principalement établis sur la rive gauche de la Seine, à proximité de l'Université : les enlumineurs sont regroupés rue Érembourg de Brie, alors que les parcheminiers se rassemblent dans la rue aux Ecrivains. Les libraires sont quant à eux situés pour la plupart sur l'île de la Cité, dans la rue Neuve-Notre-Dame<sup>148</sup>. Vers 1400, ils s'installent également dans la rue Saint-Jacques, sur la rive gauche de la capitale. La conjonction de ces deux facteurs est à l'origine d'un marché extrêmement dynamique dans la production et le commerce du livre, qui s'organise progressivement afin de répondre au plus vite à la demande de plus en plus forte des commanditaires laïcs.

Pour présenter la production de livres à Paris vers 1400, le terme d'atelier est souvent employé afin de désigner un lieu où seraient réunis les différents artisans sollicités et où ils réaliseraient chacun leur part spécifique du manuscrit commandé. Comme le précise Kouky Fianu<sup>149</sup>, ce terme est impropre et incorrect quant à l'organisation réelle du processus de production d'un livre enluminé. En s'appuyant sur la topographie des métiers du livre dans la capitale à la fin du Moyen Âge, l'historienne démontre que chacune des catégories d'artisans réside dans un espace spécifique de la ville. Nous avons par exemple évoqué plus haut la rue aux Ecrivains occupée en grande partie par les parcheminiers : si des ateliers existaient à cette époque, il s'agissait d'ateliers de parcheminiers ou d'enlumineurs, mais non pas d'un atelier au sein duquel toutes les étapes de production étaient effectuées. Le processus de réalisation du manuscrit se décomposait donc en plusieurs étapes prenant place dans différents ateliers : le parcheminier fournissait le support de l'ouvrage, sur lequel le ou les scribes copiaient le texte, avant que les décorateurs ne se chargent de la décoration secondaire et que les enlumineurs ne peignent les miniatures. La reliure constituait enfin la dernière étape de ce processus. Au sommet de cette hiérarchie, le libraire devait jouer le rôle de coordinateur : recevant les commandes de manuscrits, il répartissait les tâches entre les différents artisans et percevait une commission de la part du commanditaire rémunérant son travail de supervision. La division du travail était donc extrêmement forte à la fin du Moyen Âge ; elle avait pour but de permettre une réalisation plus rapide des manuscrits dont la production se faisait par cahiers ensuite rassemblés pour être finalement reliés. Comme nous l'avons vu précédemment, la copie du texte par les différents scribes était le plus souvent répartie par cahiers, ce qui représentait un gain de temps par rapport au travail d'un seul copiste. Dans le domaine de la décoration des manuscrits, des peintres étaient spécialisés dans les miniatures, d'autres se chargeaient des initiales ornées, alors que certains artisans appelés filigraneurs se consacraient aux initiales filigranées<sup>150</sup>.

La production d'un manuscrit enluminé à Paris vers 1400 requérait par conséquent les compétences d'une multitude d'artisans du livre dans le cadre d'une division accrue du travail de copie et de décoration. Les différents artisans ayant contribué à la réalisation du P.A.30 dans ce contexte vont désormais être présentés.

<sup>148</sup> FIANU Kouky, « Métiers et espace : topographie de la fabrication et du commerce du livre à Paris (XIII<sup>e</sup>- XV<sup>e</sup> siècles) » in AINSWORTH Peter, CROENEN Godfried, *op.cit.*, pp. 21-46.

<sup>149</sup> *Ibid*, pp. 36-37.

<sup>150</sup> VILLELA-PETIT Inès, « La production des livres enluminés » in *Paris 1400 : Les arts sous Charles VI*, *op.cit.* pp. 201-203.

### *Les artisans du livre à l'œuvre dans le P.A. 30*

La production du manuscrit P.A.30 a nécessité le travail de plusieurs artisans du livre dont il est possible, dans certains domaines tels que la décoration, de déterminer le nombre. Tout d'abord, le parchemin utilisé est d'une grande finesse tout au long des feuillets : il semble donc qu'un seul parcheminier ait fourni le matériau au libraire chargé de superviser la production. Si les parcheminiers ne fabriquaient pas eux-mêmes leurs produits, l'uniformité de la qualité du parchemin du P.A.30 nous laisse supposer qu'il provient d'un atelier fournissant les libraires en matériaux d'une grande finesse.

Pour la copie du texte des *Grandes Chroniques de France*, nous avons déjà abordé en détail la question des différents scribes employés pour la réalisation du manuscrit et déterminé que cinq copistes y avaient probablement participé<sup>151</sup>. Le fait que le changement de copistes ne corresponde pas à la division du manuscrit en cahiers permet d'émettre l'hypothèse que ces différents copistes appartenaient à un même atelier et ne travaillaient pas à différents endroits. En effet, il semble fort complexe d'imaginer une transition entre les différents scribes au sein même d'un cahier ou d'un feuillet si ces artisans ne travaillaient pas dans le même atelier, et pouvaient ainsi continuer aisément le travail de copie du texte sans devoir recourir à la division des cahiers et aux réclames présentes au dernier feuillet de ceux-ci. D'autre part, la copie des rubriques semble être le travail d'un seul rubricateur : la même écriture se retrouve ainsi dans l'ensemble du manuscrit, ce qui laisse supposer que les rubriques ont été apposées par un unique artisan soit avant la copie du corps du texte soit après cette étape. A de nombreuses reprises dans le manuscrit, les copistes semblent avoir dû s'adapter à l'espace disponible avant la prochaine rubrique en réduisant considérablement la taille de leur écriture<sup>152</sup> : il est donc probable que les rubriques aient été écrites avant le texte sur les feuillets.

Au niveau de la décoration secondaire du P.A.30, plusieurs artisans ont contribué à la réalisation des différents motifs présentés ci-avant. Comme nous l'avons dit, les peintres de livres enluminés étaient de plus en plus spécialisés au cours du XIV<sup>e</sup> siècle : un filigraneur s'est ainsi entièrement chargé de la réalisation des nombreuses initiales ornant la première ligne des chapitres. Elles présentent en effet un style et des motifs très proches tout au long du manuscrit et si certaines ne présentent pas le motif des trois points formant un triangle typique du XIV<sup>e</sup> siècle, il est possible de considérer ce phénomène comme le marqueur d'une évolution stylistique vers 1400. Les initiales ornées présentent elles aussi une cohérence stylistique qui nous laisse supposer qu'elles sont l'œuvre d'un seul décorateur, également responsable des décorations marginales associées à ce type d'initiales. Cependant, il apparaît difficile de déterminer si les drôleries présentes dans les marges du troisième feuillet sont l'œuvre du décorateur des initiales ornées ou si elles ont été réalisées par un autre artiste spécialisé dans les *marginalia*.

Quant à l'identification des artistes ayant réalisé les miniatures du manuscrit de la Bibliothèque municipale de Lyon, nous ne possédons pas les compétences nécessaires pour déterminer avec certitude le nombre de peintres et décrire avec exactitude leurs caractéristiques stylistiques. Notons cependant que, dans la notice

---

<sup>151</sup> Cf. pp. 34-38 de ce présent mémoire.

<sup>152</sup> Voir annexe V.

consacrée par Anne Hedeman au P.A.30 dans son étude des *Grandes Chroniques de France*, l'historienne identifie deux artistes ayant peint l'intégralité des miniatures<sup>153</sup>. Le second miniaturiste aurait par ailleurs participé à la réalisation d'un autre exemplaire du texte conservé à la Bibliothèque nationale de France sous la cote français 2615<sup>154</sup>.

Enfin, la reliure dans laquelle est actuellement conservé le manuscrit n'est pas d'origine mais date du XVII<sup>e</sup> siècle ; il nous apparaît donc difficile d'émettre un quelconque jugement sur le travail du relieur vers 1400. Toutefois, il est à signaler que des marques destinées à faciliter le travail de reliure sont visibles au fil des feuillets : des réclames se situent ainsi de cahier à cahier. Nous distinguons également des marques que l'on pourrait interpréter comme des signatures de cahiers, à l'intersection de la marge de queue et de la marge de gouttière ou dans le prolongement de l'entrecolonne, en partie centrale de la marge de queue. Elles se situent parfois sur le verso du dernier feuillet d'un cahier ou sur le recto du premier feuillet. Ces signatures ont pour la plupart disparu lors du massicotage mais certaines sont encore lisibles. Comme le montre les illustrations ci-dessous, elles se présentent sous la forme de chiffres romains ou arabes et semblent déterminer un ordre à suivre par le relieur dans la constitution du codex à partir des différents cahiers. Une autre hypothèse pourrait être envisagée : il s'agirait d'une marque laissée par un ou des artisans afin de comptabiliser leur travail et d'être rémunérés en conséquences par le libraire<sup>155</sup>. Ce procédé était souvent utilisé par les artisans du livre parisiens entre le XIII<sup>e</sup> et le XV<sup>e</sup> siècle et le P.A.30 pourrait en présenter quelques témoignages. Ces marques sont cependant trop peu nombreuses pour qu'une analyse systématique puisse être menée.

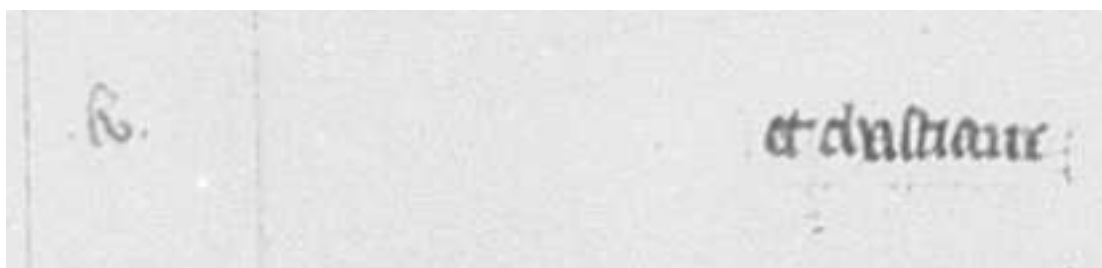


Figure 10 :

BmL, P.A.30, f°338r,  
exemple de signature  
©Bibliothèque municipale de  
Lyon



Figure 11 : BmL, P.A.30, f°343v, exemple de signature  
et de réclame de cahier dans la marge de queue  
©Bibliothèque municipale de Lyon

<sup>153</sup> HEDEMAN, *op.cit.*, pp. 230-231. Le premier artiste aurait réalisé les miniatures présentes aux feuillets suivants : le f°1, 11, 14v, 19, 24, 26, 29v, 35v, 40v, 44, 46v, 50, 53v, 57v, 62v, 75v, 95v, 101v, 110v, 119, 125v, 146v, 211, 223, 265v, 295v, 311, 322v, 334, 340 et 349. Le second artiste serait l'auteur des miniatures des folios 3, 84, 158v, 180v, 190, 235v, 250, 335v, 381, 418 et 456.

<sup>154</sup> *Ibid.*, p. 184.

<sup>155</sup> ROUSE Richard H. et Mary A., *Manuscripts and their makers : commercial book producers in Medieval Paris 1200-1500*, Volume 1, Turnhout, Harvey Miller Publishers, 2000, p.251.



Une équipe composée de nombreux artisans du livre a donc participé aux différentes étapes de la réalisation du manuscrit P.A.30, qui reflète fidèlement les caractéristiques de la production parisienne au tournant des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles. Un dernier aspect de cet ouvrage doit à présent être étudié : son histoire jusqu'à nos jours ainsi que les différents propriétaires dont nous avons conservé la trace.

## IV- L'HISTOIRE DU MANUSCRIT P.A.30 AU FIL DES POSSESSEURS

Si l'identité du commanditaire du P.A.30 n'a pas été conservée et qu'aucune marque de possession correspondant à la période de production du manuscrit n'apparaît dans les feuillets, certains de ses possesseurs ultérieurs sont aujourd'hui connus et ont laissé leur empreinte dans cet ouvrage<sup>156</sup>. Afin d'achever l'étude codicologique de ce livre enluminé, les différents propriétaires identifiés vont être brièvement présentés.

### a) Nicolas-Joseph Foucault : le premier possesseur connu

Le premier propriétaire connu est aisément identifiable par l'apposition de ses armes sur les plats de la reliure actuelle du manuscrit, qui remonte à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle ou au début du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ces armes, insérées dans un écu ovale, sont les suivantes : « *De sable, au lion d'argent, armé & lampassé de gueules, couronné d'or* ». Elles sont surmontées d'une couronne de marquis. Ce sont celles de Nicolas-Joseph Foucault<sup>157</sup> (1643-1721), marquis de Magny, fils d'un secrétaire du Conseil d'Etat protégé par Colbert, qui entreprend des études de droit et devient dès 1664 avocat au Parlement de Paris. Sa carrière lui permet de gravir les divers échelons du pouvoir : il devient avocat général du Grand Conseil en 1671, puis accède au titre d'intendant de Montauban dès 1674, avant d'occuper un office similaire à Pau à partir de 1683, dans le Poitou en 1685 et en Normandie de 1689 à 1704. Cette même année, il revient à Paris où il intègre le Conseil d'Etat et devient le chef du Conseil de Madame jusqu'à son décès, en 1721. Parallèlement à sa carrière politique, Nicolas-Joseph Foucault se révèle être un lettré passionné notamment par l'histoire du royaume de France et par l'archéologie.



Figure 12 : BmL, P.A.30, détail des armoiries du plat inférieur  
©Bibliothèque municipale de Lyon

<sup>156</sup> Une présentation succincte des possesseurs successifs du P.A.30 est disponible dans GUINARD, *op.cit.*, p.4.

<sup>157</sup> Pour une biographie de Nicolas-Joseph Foucault, se référer à FOUCAULT Nicolas-Joseph, *Mémoires de Nicolas-Joseph Foucault*, publiées et annotées par Frédéric Baudry, Paris, Imprimerie impériale, 1862. Pour une présentation de ces collections de manuscrits et d'antiques, voir AVISSEAU-BROUSTET Mathilde, « La Collection de Nicolas-Joseph Foucault (1643-1721) et de Nicolas Mahudel (1673-1747) », in *Histoires d'archéologie. De l'objet à l'étude*, Paris, Institut national d'histoire de l'art (« Les catalogues d'exposition de l'INHA »), 2009.

En 1704, il met ainsi à jour un site antique à Vieux, près de Caen, et rassemble progressivement une collection de figures et monnaies antiques de premier plan. D'autre part, ce personnage entre au contact des manuscrits médiévaux dès 1678, date à laquelle une correspondance avec Baluze, le bibliothécaire de Colbert, est attestée<sup>158</sup> au sujet d'un catalogue des manuscrits de l'abbaye de Moissac que Foucault fait réaliser par l'abbé Fouillac, chanoine de Cahors. Colbert était en effet un grand collectionneur de manuscrits et se révèle très intéressé par la démarche entreprise par Foucault, qui permet de redécouvrir un manuscrit du *De mortibus persecutorum* de Lactance, texte que l'on croyait jusqu'alors perdu. La passion de Nicolas-Joseph Foucault pour les manuscrits médiévaux l'incite également à se constituer une collection exceptionnelle, comprenant selon Mathilde Avisseau-Broustet cent-vingt-trois livres d'heures ainsi que des bibles, des cartulaires et des ouvrages concernant l'histoire de France. L'exemplaire des *Grandes Chroniques de France* étudié ici s'inscrit donc naturellement dans cette collection, en tant que manuscrit enluminé contenant un texte consacré aux règnes des souverains français. L'ensemble des manuscrits acquis par Foucault a été dispersé à l'occasion de ventes lors de son vivant ; le P.A.30 avait donc déjà quitté sa collection en 1721 pour rejoindre la collection de son second possesseur.

## b) Charles d'Orléans, abbé de Rothelin

Le second propriétaire du manuscrit P.A.30 dont la trace a été conservée apparaît dans cet ouvrage par la présence de son *ex-libris* sur le contreplat supérieur. Celui-ci représente des armes soutenues par deux anges qui se présentent de la manière suivante : « *Ecartelé aux 1 et 4, d'or à la bande de gueules ; aux 2 et 3 d'argent, au pal de gueules chargé de trois chevrons d'argent, et sur le tout d'orléans, au bâton péri de gueules en bande* »<sup>159</sup>. Ces armes appartiennent à Charles d'Orléans, abbé de Rothelin (1691-1744), grand bibliophile dont la collection est connue par l'établissement en 1746 d'un catalogue de ses livres<sup>160</sup>. Passionné dès le plus jeune âge par les livres, cet abbé avait commencé par acquérir des œuvres de théologie (Liturgies, écritures patristiques) et un grand nombre de bibles, avant de diversifier sa collection dans d'autres domaines et de débiter, tout comme Foucault, un cabinet de médailles antiques. Ce collectionneur était également passionné par les belles reliures et commandait ainsi des exemplaires de grande valeur, en veau ou en maroquin rouge, aux relieurs les plus talentueux de son époque.

Le catalogue de ses livres nous apprend que l'abbé de Rothelin possédait principalement des ouvrages de théologie, mais également un grand nombre d'œuvres d'histoire telles que des chroniques. Parmi ces chroniques, citons celles de Jean Froissart dans une édition lyonnaise en deux in-folio<sup>161</sup>, celles d'Enguerrand de Monstrelet<sup>162</sup>, ainsi que deux exemplaires des *Grandes Chroniques de France* présents dans le catalogue sous la description suivante :

<sup>158</sup> FOUCAULT, *op.cit.*, p. CXVII.

<sup>159</sup> GUIGARD Joannis, *Nouvel armorial du bibliophile : guide de l'amateur des livres armoriés*, Tome I, Paris, E. Rondeau, 1890, pp. 42-44.

<sup>160</sup> MARTIN Gabriel, *Catalogue des livres de feu M. l'Abbé d'Orléans de Rothelin*, Paris, Gabriel Martin, 1746.

<sup>161</sup> *Ibid.*, n°3645, p.390.

<sup>162</sup> *Ibid.*, n°3646, p.390.

« 3628 Chroniques des Rois de France jusqu'au Couronnement de Charles VI (vulgairement appelées les Chroniques de S. Denys) MS. sur velin, avec miniatures, grand in fol. 179

3629 Autre Exemplaire des mêmes Chroniques, différent du précédent en plusieurs endroits. MS. sur velin, orné de miniatures très belles ; grand in folio relié en mar. r. avec des coins & des fermoirs de cuivre jaune. 329 »<sup>163</sup>

En se basant sur la description de la reliure des deux manuscrits, il apparaît que notre exemplaire est le premier, d'une valeur de 179 livres, puisque l'emploi du terme vélin semble bien correspondre à la reliure en veau et non pas en maroquin rouge du P.A.30, qui ne présente par ailleurs aucune trace de coins ou de fermoirs.



**Figure 13 : BmL, P.A.30, contreplat supérieur, ex-libris de Charles d'Orléans, abbé de Rothelin  
©Bibliothèque municipale de Lyon**

Le passage de ce manuscrit de la collection de Foucault à celle de l'abbé de Rothelin s'explique par le fait que les manuscrits conservés dans la bibliothèque du premier ont été acquis en grande partie par l'abbé Rothelin. Comme le précise Joannis Guigard dans son *Armorial du bibliophile*<sup>164</sup>, on retrouve dans le catalogue de la bibliothèque de l'abbé des ouvrages ayant appartenu à Nicolas-Joseph Foucault, tels qu'un recueil de pièces sur l'histoire de France rassemblées en 180

<sup>163</sup> *Ibid.*, p.387.

<sup>164</sup> GUIGARD, *op.cit.*, p. 43.

*in-folio* dont 120 en maroquin rouge, ainsi que des manuscrits précieux comme la Bible de Charles V ou les *Heures* de René d'Anjou<sup>165</sup>. Le manuscrit P.A.30 a dû être acquis par l'abbé de Rothelin parmi de nombreuses autres œuvres appartenant à Foucault et témoigne de l'intérêt que représentaient les chroniques médiévales pour ces deux bibliophiles de la fin du XVII<sup>e</sup> et du début du XVIII<sup>e</sup> siècle. Après être totalement tombées en désuétude au cours du XVI<sup>e</sup> siècle, les *Grandes Chroniques de France* attirent désormais l'attention de bibliophiles passionnés à la fois par les manuscrits d'une valeur artistique certaine et d'une grande ancienneté, ainsi que par l'histoire du royaume de France dont le texte de Primat et de ses successeurs constitue un brillant portrait. A sa mort, la collection de l'abbé Rothelin a fait l'objet du catalogue de sa bibliothèque cité ci-dessus à l'occasion d'une vente, qui a entraîné la dispersion de ses livres dans les collections de plusieurs bibliophiles.

### c) M. de Selle

Le troisième possesseur attesté du manuscrit P.A.30 n'a pas laissé directement sa trace dans l'ouvrage ; cependant, il est identifiable tout comme l'abbé Rothelin à l'aide du catalogue de ses livres établi à son décès<sup>166</sup>. Il s'agit de Marcelin-François-Zacharie de Selles (16 ?- 1759), qui commence sa carrière comme Intendant et Contrôleur général de l'Argenterie, Menus Plaisirs et Affaires de la Chambre du Roi puis devient trésorier général de la Marine de 1741 à sa mort<sup>167</sup>. Ce trésorier était un grand amateur d'art et collectionnait des œuvres dans de nombreux domaines (numismatique, sculpture, peinture, mobilier) qu'il conservait dans son hôtel de la rue Sainte-Anne, à Paris, acquis en 1748<sup>168</sup>. Parmi ses collections se trouvait une bibliothèque d'une qualité exceptionnelle, dont les ouvrages avaient été acquis patiemment lors de ventes telles que celle organisée à la mort de l'abbé de Rothelin.

Dans le catalogue des livres de M. de Selle, le P.A.30 apparaît à deux reprises sous le numéro 1992 : tout d'abord, la liste organisée des ouvrages en vente est précédée de précisions sur certains d'entre eux, parmi lesquels notre manuscrit. L'auteur du catalogue présente le texte des *Grandes Chroniques de France* ainsi que ses auteurs supposés dans l'esprit des lettrés du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>169</sup>. D'autre part, le manuscrit apparaît dans le corps même du catalogue sous la mention suivante :

<sup>165</sup> *Heures* de René d'Anjou, BnF, latin 1156 A.

<sup>166</sup> *Catalogue des livres de la bibliothèque de feu M. de Selle, trésorier général de la Marine*, Paris, Barrois et Davitz, 1766.

<sup>167</sup> Voir la notice d'autorité de la BnF à l'adresse suivante : [<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb16258918v/PUBLIC>]

<sup>168</sup> Quelques éléments biographiques sur M. de Selle apparaissent dans la notice d'une paire d'armoires réalisée pour lui par l'ébéniste Charles Cressent : [<http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/paire-d-armoires-decor-d-enfants>].

<sup>169</sup> *Catalogue des livres de la bibliothèque de feu M. de Selle, op.cit.*, p. XLIII. Les précisions apportées sont les suivantes : « Numéro 1992. Les grands Chroniques de France & a. On doit aux soins de Suger, Abbé de S. Denys, l'institution de ces Chroniques : les premiers Auteurs les écrivirent en latin, & ceux qui travaillerent aux Françaises, s'en servirent comme de mémoires : on croit que Guillaume de Nangis est le premier des Ecrivains François de ces Chroniques. Les continuateurs ont souvent ajouté des faits dont les originaux n'avoient pas parlé, & quelquefois ils en ont retranché qui s'y trouvoient. M.M. de la Curne, Lebeuf & le P.D. Martin Bouquet ont parlé des Auteurs de cette Histoire, dans les Mémoires de l'Acad. des Inscriptions &c. tom. XV. pag. 580. XVI. pag.175. Recueil des Historiens de France tom. III. Les PP. Felibien & le Long dans l'Histoire de S. Denys & dans la Bibliotheque française. »



« 96<sup>170</sup> 1992 Les grans Croniques de la généalogie des Rois de France, & de quelle lignée ils sont descendus ; depuis le Roi Priam jusqu'au couronnement de Charles VI (appelées les Croniques de S. Denys.) Mss. sur velin, avec des miniatures. In fol. magno v.f. »<sup>171</sup>

Cet ouvrage apparaît fort similaire au P.A.30, que ce soit dans l'état de complétude du texte – jusqu'au couronnement de Charles VI – ou dans la description du volume, dont la reliure est décrite à l'aide du terme vélin, comme dans le catalogue de l'abbé Rothelin. La reconnaissance du P.A.30 dans le manuscrit 1992 du catalogue de M. de Selle est confirmée à la lecture d'un quatrième catalogue : celui de Pierre Adamoli (1707-1769), le dernier collectionneur privé à avoir possédé le P.A.30. Dans son étude consacrée à ce bibliophile lyonnais<sup>172</sup>, Yann Sordet évoque l'acquisition par Adamoli du manuscrit des *Grandes Chroniques* lors de la vente de la bibliothèque de M. de Selle. L'historien précise également que le collectionneur aurait été fort satisfait de n'acquérir l'ouvrage que pour 96 livres, alors que M. de Selle l'avait lui-même obtenu pour 179 livres lors de la vente après décès de la collection de l'abbé de Rothelin<sup>173</sup>. La transmission du P.A.30 de M. de Selle à Pierre Adamoli, dont une marque de possession apparaît dans le manuscrit, confirme donc que l'exemplaire des *Grandes Chroniques* acquis par le trésorier général de la Marine dans la collection de l'abbé de Rothelin est bien celui que nous étudions ici.

#### **d) Pierre Adamoli : un célèbre bibliophile lyonnais du XVIII<sup>e</sup> siècle**

Le dernier possesseur privé du manuscrit P.A.30 de la BmL est reconnaissable à son ex-libris présent, comme celui de l'abbé de Rothelin, sur le contreplat supérieur de l'ouvrage. Cet ex-libris se présente de la manière suivante :

« D'azur à l'arbre de la science du bien et du mal terrassé, tortillé du serpent tentateur contourné, accosté d'Adam et Eve, le tout d'argent au chef d'or, chargé d'une aigle de sable couronnée »<sup>174</sup>.

Cet ex-libris comporte également cette inscription :

"Ex libris Petri Adamoli. Regi à Consiliis, à portibus, pontibus, transitibus que urbis Lugdunensis ac veteris Provinciae, Summi. 1733".

Cet *ex-libris* identifie visiblement Pierre Adamoli, dont nous avons vu ci-dessus qu'il acquiert le P.A.30 en 1766 lors de la vente des livres de M. de Selle, pour la somme de 96 livres. Issu d'une famille de marchands italiens, il achète en septembre 1732 la charge de maître des ports, ponts et passages de la ville de Lyon. Cette charge, qu'il revend en 1747, ne lui assure pas de revenus très importants<sup>175</sup>, et Adamoli vivait essentiellement de l'héritage qui lui venait de sa

---

<sup>170</sup> Ce numéro correspond à un prix : le manuscrit est vendu pour 96 livres.

<sup>171</sup> *Ibid*, p.190.

<sup>172</sup> SORDET Yann, *L'amour des livres au siècle des Lumières : Pierre Adamoli et ses collections, Mémoires et documents de l'Ecole des Chartes*, 60, Paris, Ecole des Chartes, 2001.

<sup>173</sup> *Ibid*, p.183.

<sup>174</sup> Description disponible sur Numelyo à l'adresse suivante : [[http://numelyo.bm-lyon.fr/f\\_view/BML:BML\\_06PRV01000Rs809462162](http://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_06PRV01000Rs809462162)]

<sup>175</sup> *Ibid*, pp. 83-88.



famille, et qui lui a permis de se consacrer à sa passion. Il était en effet passionné par l'histoire naturelle – ce qui l'a incité à se constituer son propre cabinet de curiosités –, par l'Antiquité, et surtout par les livres. Ce collectionneur lyonnais tient ainsi un rang non négligeable parmi les principaux bibliophiles français de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle.



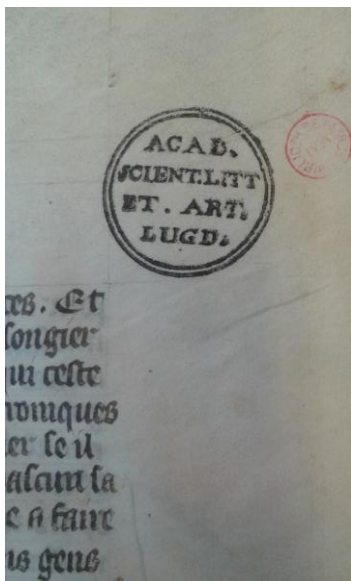
Figure 14 : BmL, P.A.30, contreplat supérieur, ex-libris de Pierre Adamoli ©Bibliothèque municipale de Lyon

L'originalité d'Adamoli tient au fait qu'il ne se contente pas d'acquérir un grand nombre de manuscrits, livres anciens et livres ornés de reliures précieuses, sur lesquels il appose son *ex-libris*, mais qu'il développe une véritable réflexion sur ses collections. Il établit ainsi un catalogue domestique qui constitue non seulement une liste ordonnée des livres qu'Adamoli possède, mais également un commentaire de longueur variable sur la plupart des ouvrages de sa collection. Ses acquisitions concernent principalement quatre domaines de prédilection évoqués par Yann Sordet<sup>176</sup> : l'histoire naturelle, l'Antiquité, les classiques latins ainsi que les ouvrages ayant trait à l'actualité (« livres du jour » et périodiques, par exemple). A la fin de sa vie, Adamoli choisit de léguer sa collection, estimée à quinze mille documents, à l'Académie scientifique, littéraire et artistique de Lyon,

<sup>176</sup> *Ibid.*, pp. 145-154.

ce qui a contribué à construire autour de lui la figure d'un fondateur de la bibliothèque de cette académie.

Le passage du P.A.30 dans la bibliothèque de l'Académie lyonnaise apparaît par la présence d'un timbre humide sur le premier feuillet du volume. Les ouvrages de cette bibliothèque ont intégré en 1960 les collections de la Bibliothèque municipale de Lyon : à cette date, le manuscrit Palais des Arts 30 a donc intégré l'institution dans laquelle il est actuellement conservé.



**Figure 15 : BmL,  
P.A.30, f°1r, timbre humide  
de l'Académie de Lyon  
©Bibliothèque municipale  
de Lyon**

L'histoire du manuscrit P.A.30 ne peut donc être retracée avec précision qu'à partir de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, soit près de trois siècles après sa date de production. Suite à son acquisition par Nicolas-Joseph Foucault, cet ouvrage passe entre les mains de différents bibliophiles renommés et passionnés par l'histoire de France. Ces collectionneurs savent reconnaître l'importance du texte des *Grandes Chroniques de France* en tant que reflet d'une certaine vision du royaume de France et de son évolution. Ils estiment également la valeur artistique de ce manuscrit orné de nombreuses miniatures et décorations secondaires, réalisées avec soin à l'aide de matériaux précieux.

Après avoir évoqué ces différents possesseurs, il est temps de s'intéresser au rapport des illustrations du P.A.30 avec le texte copié, afin de percevoir à la fois les motifs partagés avec d'autres manuscrits d'histoire réalisés vers 1400, l'expressivité personnelle des miniaturistes, et surtout pour tenter de dresser un portrait-type du commanditaire de ce livre enluminé. Au-delà des deux dimensions textuelle et visuelle présentes dans le manuscrit, il est nécessaire de faire émerger la troisième dimension : celle du commanditaire, dont les idées transparaissent dans cet ouvrage.

# L'ILLUSTRATION DU TEXTE DES *GRANDES CHRONIQUES DE FRANCE* AU SEIN DU P.A. 30 ET L'EMERGENCE DE LA FIGURE DU COMMANDITAIRE

Quarante-cinq miniatures constituent le cycle illustratif du manuscrit P.A.30 et présentent une vision spécifique du texte des *Grandes Chroniques de France*. Si le texte de cet ouvrage se fonde sur la version rédigée par Pierre d'Orgemont pour Charles V, il est à noter que le libraire et les artisans du livre qui l'ont réalisé n'ont pas dû avoir accès au manuscrit royal et donc à son programme iconographique. S'est alors imposée la nécessité d'élaborer un cycle illustratif sans disposer d'un modèle : le manuscrit étudié ici découle donc de la conception du texte développée par ces artisans et de l'interprétation visuelle qu'ils en ont faite. Cette interprétation visuelle se nourrit du texte, de l'imagination des miniaturistes tout comme des instructions données par le commanditaire pour la réalisation de son ouvrage. Elle s'inspire en outre des dispositifs iconographiques constituant un répertoire commun d'images utilisé par les miniaturistes en charge de l'illustration des manuscrits d'histoire à Paris vers 1400. Le tableau ci-dessous présente les quarante-cinq miniatures ornant le P.A.30 : il permet d'avoir une vue d'ensemble du cycle illustratif que nous allons désormais étudier.

NUMERO DE LA MINIATURE	FOLIO DE L'IMAGE	POSITION SUR LA PAGE	POSITION PAR RAPPORT AU TEXTE	SUJET DE LA MINIATURE	REFERENCE DU TEXTE DANS L'EDITION IMPRIMEE
1	1r	Partie supérieure, colonne de gauche	Avant le prologue	Présentation des <i>Grandes Chroniques</i> par l'auteur au roi Philippe le Hardi	(V) <sup>177</sup> Prologue, Tome I, pp.1-4
2	3r	Partie supérieure gauche	Avant la rubrique du 1er chapitre	Cavaliers sortant d'une ville	(V) Tome I, p.10
3		Partie supérieure droite	Avant la rubrique du 1er chapitre	Couronnement du roi Pharamond	(V) Tome I, pp. 19-20
4		Partie inférieure gauche	Avant la rubrique du 1er chapitre	Bataille entre les Français et les Romains	(V) Tome I, pp. 15-17
5		Partie inférieure droite	Avant la rubrique du 1er chapitre	Supervision de la construction de Sicambrie par le roi.	(V) Tome I, p.12
6		11r	Partie centrale, colonne de droite	Avant la rubrique du 21e chapitre	Baptême de Clovis
7	14v	Partie supérieure, colonne de gauche	Avant la rubrique du 1er chapitre	Partage du royaume de France entre les quatre fils de Clovis	(V) Tome I, p.95

<sup>177</sup> Le (V) fait référence à l'édition de Jules Viard, et le (D) à celle de Roland Delachenal.

8	19r	Partie supérieure, colonne de gauche	Avant la rubrique du 10e chapitre	Meurtre par Clotaire et Childebert <sup>178</sup> de leurs deux neveux	(V) Tome I, pp. 129-133
9	24r	Partie supérieure, colonne de droite	Après la rubrique du 19e chapitre	Bataille entre les Français et les Sesnes (Saxons)	(V) Tome I, pp. 169-173
10	26r	Partie supérieure, colonne de droite	Avant la rubrique du 22e chapitre	Bataille entre les Français et des ennemis	(V) Tome I, pp. 175-177
11	29v	Partie supérieure, colonne de gauche	Avant la rubrique du 1er chapitre	Le roi Chilpéric étrangle sa femme	(V) Tome I, pp.206-208
12	35v	Partie supérieure, colonne de gauche	Avant la rubrique du 9e chapitre	Assemblée convoquée par Chilpéric pour condamner l'archevêque de Rouen	(V) Tome I, pp. 247-252
13	40v	Partie supérieure, colonne de gauche	Avant la rubrique du 17e chapitre	Opposition des prélats à l'hérésie de Chilpéric	(V) Tome I, pp. 282-287
14	44r	Partie supérieure, colonne de gauche	Après la rubrique du 20e chapitre	Bûcher des sorciers devant la reine Frédégonde	(V) Tome I, pp. 305-306
15	46v	Partie inférieure, colonne de gauche	Avant la rubrique du 24e chapitre	Mauvais traitement infligé par Gontran aux messagers de son neveu Childebert II	(V) Tome I, pp. 325-326
16	50r	Partie centrale, colonne de gauche	Avant la rubrique du 1er chapitre	Gontran lègue son royaume à son neveu Childebert II	(V) Tome II, pp.3-5
17	53v	Partie centrale, colonne de gauche	Avant la rubrique du 7e chapitre	Bataille entre les armées de Childebert II <sup>179</sup> et les troupes de Frédégonde	(V) Tome II, pp. 29-32
18	57v	Partie centrale, colonne de gauche	Avant la rubrique du 16e chapitre	Bataille entre les frères Thierry (Théoderic) et Théodebert	(V) Tome II, pp. 60-63
19	62v	Partie supérieure, colonne de gauche	Avant la rubrique du 1er chapitre	Combat entre le roi Clotaire et les Lombards ( ?)	(V) Tome II, pp. 93-94
20	75v	Partie supérieure, colonne de droite	Avant la rubrique du 1er chapitre	Partage du trésor du roi Dagobert entre les rois Clovis II et Sigebert d'Austrasie	(V) Tome II, pp.184-187
21	84r	Partie centrale, colonne de droite	Avant la rubrique du 1er chapitre	Couronnement de Charlemagne	(V) Tome III, p.9.

<sup>178</sup> La rubrique présente sous l'image indique par erreur le nom de Chilpéric à la place de Childebert.

<sup>179</sup> Le rubricateur se trompe au f°53v entre Childebert et Childéric mais il s'agit bien du premier, contrairement à ce qu'indique la rubrique.

**L'illustration du texte des Grandes Chroniques de France au sein du P.A. 30 et l'émergence de la figure du commanditaire**

22	95v	Partie supérieure, colonne de gauche	Avant la rubrique du 1er chapitre	Sacre de Charlemagne	(V) Tome III, pp.92-93
23	101v	Partie supérieure, colonne de droite	Avant la rubrique du 1er chapitre	Supervision de la construction d'un édifice par Charlemagne	(V) Tome III, pp. 142-144
24	110v	Partie supérieure, colonne de droite	Avant la rubrique du 1er chapitre	Apparition de saint Jacques et quatre anges à Charlemagne	(V) Tome III, pp. 202-204
25	119v	Partie supérieure, colonne de droite	Avant la rubrique du 1er chapitre	Bataille de Roncevaux	(V) Tome III, pp. 261-267
26	125v	Partie supérieure, colonne de droite	Avant la rubrique du 1er chapitre	Le jeune Louis le Pieux reçoit le royaume d'Aquitaine de son père	(V) Tome IV, pp. 9-11
27	146v	Partie supérieure, colonne de gauche	Avant la rubrique du 1er chapitre	Bataille de Charles le Chauve contre Louis et Lothaire : Bataille de Fontenoy-en-Puisaye	(V) Tome IV, pp. 164-167
28	158v	Partie centrale, colonne de gauche	Avant la rubrique du 1er chapitre	L'impératrice Richeut donne le sceptre et l'épée au roi Louis le Bègue	(V) Tome IV, pp. 264-265
29	180v	Partie supérieure, colonne de droite	Avant la rubrique du 1er chapitre	Débarquement de Philippe Ier et de ses armées en Terre Sainte	(V) Tome V, pp. 76-78
30	190r	Partie centrale, colonne de droite	Avant la rubrique du 1er chapitre	Couronnement de Louis VI	(V) Tome V, pp. 145-148
31	210v	Partie centrale, colonne de droite	Avant la rubrique du 1er chapitre	Retour de Louis VII d'Aquitaine à Paris suite au décès de son père	(V) Tome VI, pp. 1-3
32	223r	Partie inférieure, colonne de gauche	Avant la rubrique du 1er chapitre	Vision de Louis VII à la naissance de Philippe Auguste	(V) Tome VI, pp. 89-91
33	235v	Partie supérieure, colonne de droite	Avant la rubrique du 1er chapitre	Siège de Tours ou du Mans	(V) Tome VI, pp. 179-181
34	250r	Partie supérieure, colonne de droite	Avant la rubrique du 1er chapitre	Mise au bûcher des hérétiques sous la supervision de Philippe Auguste	(V) Tome VI, pp. 288-293
35	265v	Partie centrale, colonne de droite	Avant la rubrique du 1er chapitre	Couronnement de saint Louis	(V) Tome VII, pp. 33-34
36	295v	Partie supérieure, colonne de gauche	Avant le 1er chapitre	Retour des troupes de Philippe III en France	(V) Tome VIII, pp. 21-24
37	311r	Partie centrale, colonne de droite	Après la rubrique du 1er chapitre	Bataille	(V) Tome VIII, ?



38	322v	Partie supérieure, colonne de droite	Après la rubrique du 4e chapitre	Combat d'un moine face au diable	(V) Tome VIII, pp. 229-233
39	334r	Partie centrale, colonne de droite	Après la table des rubriques du livre	Départ ou retour de Flandre de l'ost français	(V) Tome VIII, pp. 322-325
40	335v	Partie inférieure, colonne de droite	Après la rubrique du 1er chapitre	Couronnement du roi Philippe	(V) Tome VIII, pp. 333-335
41	340r	Partie centrale, colonne de droite	Après la rubrique du 1er chapitre	Le roi Charles avec deux conseillers	(V) Tome IX, pp. 2-4
42	349r	Partie supérieure, colonne de gauche	Après la rubrique du 1er chapitre	Débat sur la succession du royaume	(V) Tome IX, pp. 71-73
43	381r	Partie supérieure, colonne de droite	Avant la rubrique du 1er chapitre	Couronnement de Jean II le Bon	(D) Tome I, pp. 25-26
44	418r	Partie centrale, colonne de droite	Après la rubrique du 1er chapitre	Couronnement de Charles V et de la reine Jeanne	(D) Tome II, pp. 1-4
45	456r	Partie supérieure, colonne de droite	Après la rubrique de début du nouveau livre	Couronnement de Charles VI	(D) Tome III, pp. 1-2

#### Le cycle illustratif du manuscrit P.A.30

Une première observation doit être formulée préalablement au sujet des illustrations du P.A. 30 : elles diffèrent légèrement en nombre de la production de manuscrits enluminés des *Grandes Chroniques* à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle à Paris, sur le modèle de Pierre d'Orgemont. En effet, la comparaison du nombre de miniatures ornant le P.A.30 – quarante-cinq – à celui présent dans le groupe de manuscrits d'inspiration textuelle similaire et réalisés dans le même contexte artistique<sup>180</sup> nous apprend que ce groupe de manuscrits présente le plus souvent entre vingt-cinq et quarante miniatures<sup>181</sup>. Le nombre moyen de miniatures dans ce groupe est de 38,6 soit environ 39 miniatures. Le P.A.30 présente donc un cycle illustratif un peu plus large que la plupart des manuscrits – excepté le Sloane 2433 qui comprend 98 miniatures –, mais l'écart est insuffisant pour affirmer que les images ornant le manuscrit de la BmL lui confèrent une réelle spécificité vis-à-vis de la production parisienne contemporaine.<sup>182</sup>

Avant d'aborder la question du rapport entre le texte et les illustrations, il est nécessaire de s'attarder sur la place qu'occupent ces images au sein du manuscrit : quelle est leur disposition dans l'ouvrage ? Comment s'articulent elles avec le texte qu'elles mettent en image ?

<sup>180</sup> Cf. p.33 de ce mémoire.

<sup>181</sup> Voir le tableau de l'annexe XIX.

<sup>182</sup> L'originalité des cycles illustratifs du manuscrit Additional 21143, qui ne comprend que treize miniatures, et du Sloane 2433, avec ses quatre-vingt-dix-huit images, est dans ce sens bien plus forte que celle du P.A.30, dont le nombre d'illustrations se situe globalement dans la moyenne du groupe.

## I- LA DISPOSITION DES MINIATURES AU SEIN DU MANUSCRIT

La disposition des miniatures au sein d'un manuscrit enluminé ne relève pas uniquement de la mise en page du texte et des images au sein de l'ouvrage ; elle s'explique avant tout par la volonté de mettre en avant tel ou tel extrait du récit que l'on valorise, aux yeux du lecteur, grâce à une illustration. La disposition adoptée traduit donc visuellement les choix opérés par les artisans en charge de la production du manuscrit, choix qui découlent en grande partie des préférences du commanditaire. Par exemple, la place consacrée aux images illustrant la vie de Louis IX dans le manuscrit réalisé pour le futur roi Jean II<sup>183</sup> n'est pas anodine. Comme le souligne Anne Hedeman dans son étude de cet ouvrage<sup>184</sup>, cette prédominance de Saint Louis parmi les miniatures reflète l'importance que revêt ce souverain dans la conception des *Grandes Chroniques* pour le commanditaire : il doit servir de modèle politique et moral au jeune duc. Au-delà de la représentation de Louis IX, il s'agit de construire le portrait d'un souverain exemplaire, d'un modèle à suivre pour gouverner le royaume. Nous allons donc étudier la disposition des miniatures dans le manuscrit P.A.30 en tentant de déterminer quelle valeur revêtaient les *Grandes Chroniques de France* à Paris vers 1400.

### a) La position de l'image par rapport au texte représenté

Avant d'étudier en détail la disposition des miniatures du P.A.30 dans l'ensemble du volume, il est nécessaire de s'interroger sur la position des images par rapport au texte qu'elles illustrent. En se référant au tableau ci-dessus, il est possible de remarquer que les images – toutes de la même dimension – sont le plus souvent placées au premier feuillet de chaque nouveau livre. Les illustrations jouent donc un rôle dans la mise en forme du texte conséquent que représentent les *Grandes Chroniques de France* : en apercevant la miniature, le lecteur comprend aisément qu'il s'agit du règne d'un nouveau roi, ou d'une nouvelle section dans le récit de ce règne. Sur un plan purement formel, elles servent de repères visuels dans le manuscrit. D'autre part, ces images illustrent, dans leur grande majorité, les premiers chapitres du récit d'un règne : sur quarante-cinq miniatures, dix représentent des couronnements ou des sacres, qui introduisent généralement le règne d'un nouveau souverain dans le récit des *Grandes Chroniques*, et trente-deux miniatures au total précèdent le premier chapitre du livre correspondant<sup>185</sup>. En outre, peu d'écart sépare sur les feuillets l'image du texte qu'elle illustre : le plus souvent, l'illustration est placée immédiatement avant la rubrique du chapitre qu'elle met en image, ce qui confère à cette rubrique la fonction de légende de la miniature et facilite sa compréhension par le lecteur.

---

<sup>183</sup> BL, Royal 16 G VI.

<sup>184</sup> HEDEMAN Anne, « Constructing Saint Louis in John the Good's *Grandes Chroniques de France* (Royal Ms. 16 G. VI) » in *Electronic British Library Journal*, 2014. [Consulté en ligne sur : <http://www.bl.uk/ebj/2014articles/pdf/ebjarticle102014.pdf>]

<sup>185</sup> Le total s'élève à trente-trois miniatures si nous prenons en compte la miniature du premier feuillet illustrant le prologue de Primat.

Par conséquent, lorsque le libraire et les artisans à l'œuvre dans le P.A.30 ont sélectionné l'épisode à représenter pour chacun des livres, leur choix s'est le plus souvent porté sur le couronnement des rois ou sur un événement survenu au début du règne. Une seule exception à cette règle : le cycle illustratif consacré aux Mérovingiens, qui met en image des épisodes situés au milieu des livres retraçant la vie des souverains de cette dynastie. Le règne de Chilpéric est à ce titre exemplaire : sur les trois miniatures le représentant, seule la première, au f°29v, illustre un épisode du premier chapitre du livre. Les deux autres scènes se réfèrent respectivement aux chapitres IX et XVII du livre consacré à ce souverain, ce qui témoigne d'une réflexion des artisans pour sélectionner les épisodes dans le règne de Chilpéric. Une certaine logique semble se détacher des épisodes retenus : les illustrations montrent Chilpéric étrange sa femme, condamnant l'archevêque de Rouen, et affrontant l'opposition des prélats à propos de l'hérésie qu'il souhaite établir. Il est possible de supposer que la sélection opérée visait à construire visuellement la figure du mauvais souverain, dont le modèle de gouvernement va à l'encontre des principes moraux et religieux que le roi de France doit nécessairement suivre. Cette dimension morale des *Grandes Chroniques* ressort de l'étude du texte par Bernard Guenée, qui affirme :

« [...] les lecteurs de l'œuvre, au temps de Charles VI, étaient beaucoup plus sensibles, au-delà des nuances, à sa profonde unité. C'était d'abord pour eux un livre de morale. Comme tout bon livre d'histoire, les *Chroniques de France* étaient un recueil d'exemples à suivre ou à éviter. »<sup>186</sup>

Le cycle illustratif semble ainsi comprendre une réflexion morale sur la notion de royauté, réflexion sur laquelle nous reviendrons ultérieurement dans ce mémoire<sup>187</sup>. Nous pouvons déjà avancer que la disposition des miniatures au sein du texte du P.A.30 ne se résume pas à la représentation d'un couronnement ou d'un événement survenu au début du règne immédiatement après le sommaire d'un livre. Les écarts quant à la sélection habituelle de l'un des premiers chapitres d'un livre sont significatifs et révèlent, comme dans le cas de Chilpéric, que l'épisode représenté revêt un sens particulier dans l'esprit du libraire, de son équipe et du commanditaire. Cette disposition des images se place plus largement dans la perspective interprétative du libraire et des artisans pour représenter les *Grandes Chroniques* dans le manuscrit. Chargée de sens, elle vise à véhiculer une conception spécifique du texte, empreinte de la situation politique de l'époque et des idées majeures incarnées par les *Grandes Chroniques* aux yeux du commanditaire. Le rôle essentiel des images pour porter le message véhiculé par l'ouvrage étudié transparaît d'autre part dans la fréquence d'illustration du texte, révélatrice des préférences affichées pour une dynastie – les Mérovingiens – au détriment des autres.

---

<sup>186</sup> GUENÉE, *Histoire d'un succès éditorial, op.cit.*, p. 102.

<sup>187</sup> Cf. pp.89-98.

## b) Une fréquence variable : des préférences en terme d'illustration du texte

L'étude de la disposition des miniatures du P.A.30 doit porter également sur la fréquence des illustrations au sein du volume. Afin de restituer cette fréquence, nous avons repris ci-dessous un tableau joint par Pierre Guinard à son article sur les deux manuscrits des *Grandes Chroniques de France* conservés à la Bibliothèque municipale de Lyon<sup>188</sup>.

DYNASTIE	NOMBRE DE FEUILLETS	NOMBRE DE MINIATURES	FREQUENCE MOYENNE DES MINIATURES SELON LES FEUILLETS	FREQUENCE MOYENNE DE MINIATURES SELON LE TEMPS
Introduction	3	3	1 tous les feuillets	
Mérovingiens (≈ 450-751)	78	16	1 tous les 4,9 feuillets	1 tous les 18,8 ans
Carolingiens (751-987)	90	8	1 tous les 11,2 feuillets	1 tous les 29,5 ans
Capétiens (987- 1380)	285	18	1 tous les 15,8 feuillets	1 tous les 21,8 ans
Total	456	45	1 tous les 10,1 feuillets	1 tous les 22,1 ans

Répartition des miniatures par dynastie dans le P.A.30

En observant ce tableau, il apparaît clairement que le cycle illustratif accorde une place de choix à la dynastie des Mérovingiens : une miniature apparaît ainsi tous les 4,9 feuillets lors du récit qui lui est consacré, alors que la partie correspondant aux Capétiens n'est illustrée qu'environ tous les seize feuillets, soit trois fois moins fréquemment que les Mérovingiens. La portion consacrée aux Carolingiens constitue un intermédiaire entre les deux autres dynasties puisqu'elle est ornée d'images tous les dix feuillets. En déterminant quel souverain est le plus représenté à partir du tableau présenté en introduction de ce chapitre<sup>189</sup>, il apparaît que Charlemagne est le souverain dont le règne fait le plus l'objet d'illustrations avec six miniatures, suivi de Clotaire, avec quatre miniatures, et de Chilpéric et Philippe-Auguste auxquels trois miniatures sont consacrées<sup>190</sup>. Le choix opéré est singulier et il doit être replacé dans le contexte historique de production du

<sup>188</sup> GUINARD, *op.cit.*, p.7.

<sup>189</sup> Cf. pp.64-68 ci-dessus.

<sup>190</sup> Voir annexe XX. Il est intéressant de remarquer que les rubriques situées sous les miniatures consacrées aux souverains mérovingiens comportent parfois des confusions dans les noms des souverains : la rubrique correspondant à l'image du f°19r indique ainsi le nom de Chilpéric au lieu de Childebert et celle de l'image présente au f°53v remplace le nom de Childebert II par celui de Childéric.

manuscrit. Si le règne de Charles V et la continuation de Pierre d'Orgemont voient l'instauration d'une politique de légitimation des Valois et d'une réaffirmation du pouvoir royal face aux contestations externes et internes, le règne de Charles VI correspond à une toute autre réalité politique. Le pouvoir est en effet détenu par les oncles du roi : le duc de Bourgogne Philippe le Hardi (1342-1404), le duc Jean de Berry (1340-1416), Louis de Bourbon (1337-1410) ainsi que le duc Louis d'Anjou (1339-1384), qui assurent la régence du royaume jusqu'en 1388, date à laquelle Charles VI impose ses propres conseillers. Toutefois, en raison des premiers accès de folie du roi, ses oncles s'emparent de nouveau de l'autorité royale et vers 1400, ils détiennent, de fait, l'essentiel du pouvoir, qu'ils utilisent pour s'accaparer une large part du trésor<sup>191</sup>. Alors que le règne de Charles V voyait une multiplication des commandes artistiques de la part du souverain, celui de son fils est avant tout marqué par les commandes de ses oncles, tant dans le domaine de l'architecture et de la sculpture – pour ne citer qu'un exemple, et des plus illustres, la chartreuse de Champmol, commande prestigieuse de Philippe le Hardi aux artistes les plus talentueux du temps comme Drouet de Dammartin ou Jean de Beaumetz – que dans celui des livres enluminés. Les *Très Riches Heures* du duc de Berry<sup>192</sup>, réalisées par les frères Limbourg, comptent ainsi parmi les manuscrits médiévaux les plus célèbres.

Par conséquent, la production du P.A.30 prend place dans un contexte bien différent de celui dans lequel avait été rédigée la continuation de Pierre d'Orgemont, qui mettait l'accent sur le règne de Charles V et sa volonté de restaurer une monarchie forte aux fondations solides. Au seuil du XV<sup>e</sup> siècle, les commandes de manuscrits enluminés proviennent d'un public plus large que sous le règne précédent : elles sont désormais le fait des grands princes – les oncles du roi –, mais aussi de membres de la moyenne noblesse tels que le maréchal de Boucicaut, commanditaire de l'un des plus beaux livres d'heures enluminés parisiens de cette période<sup>193</sup>. L'idée que l'on pourrait anachroniquement qualifier de propagande monarchique n'est donc plus aussi prégnante dans le gouvernement du royaume et ne définit plus les commandes artistiques. On pourrait alors comprendre les choix illustratifs du P.A.30 non seulement comme l'expression des préférences du commanditaire, mais avant tout comme un éloignement vis-à-vis du discours tenu en faveur des Valois dans les *Grandes Chroniques* de Charles V. Tout comme le texte du P.A.30 présente une version simplifiée de la version de Pierre d'Orgemont, ses illustrations atténueraient de manière similaire la place occupée par les règnes des souverains Valois.

Cette impression est renforcée par le fait que la période conflictuelle franco-anglaise communément appelée la Guerre de Cent Ans n'est l'objet d'aucune illustration directe au sein du P.A.30. Si la miniature du f°349r représente les débats sur la succession du royaume conduisant à l'accession au pouvoir de Philippe VI, qui a nourri les tensions entre le royaume de France et le royaume d'Angleterre, aucune image n'illustre clairement l'un des épisodes de ce conflit

---

<sup>191</sup> CHATELET Albert, *L'Âge d'or du manuscrit à peintures en France au temps de Charles VI et les Heures du Maréchal de Boucicaut*, Dijon, Fatou, 2000, p.14.

<sup>192</sup> Condé, Ms. 65.

<sup>193</sup> Paris, Musée Jacquemart-André, Ms. 1311. Une étude complète de ce manuscrit est à consulter dans CHATELET, *op.cit.*



pourtant riche en batailles et autres événements propres à susciter l'intérêt des miniaturistes comme des commanditaires. Cette absence pourrait là encore s'expliquer par le contexte historique : l'extrême fin du XIV<sup>e</sup> siècle et le début du siècle suivant correspondent en effet à une période d'accalmie, marquée par la trêve conclue entre Charles VI et Richard II (1367-1377- 1399-1400) en 1396. Cette période se caractérise par une paix et une prospérité certaine dans le royaume de France, où la menace anglaise apparaît moins forte. Ce facteur pourrait expliquer l'absence totale d'illustrations de la Guerre de Cent Ans et donner force à l'hypothèse d'une datation du manuscrit P.A.30 aux alentours de 1400. De plus, l'influence de la trêve franco-anglaise apparaît également, sous une forme différente, dans l'exemplaire français 2608 de la BnF. Ce manuscrit, probablement réalisé pour Charles VI au tournant des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, est issu d'une collaboration entre des artisans du livre parisiens et un maître venu de Bohême. Étudié par Laure Rioust et Olga Karaskova<sup>194</sup>, ainsi que par Anne Hedeman<sup>195</sup>, ce manuscrit, produit pendant la période d'accalmie franco-anglaise<sup>196</sup>, présente un cycle illustratif clairement favorable aux Anglais. Laure Rioust et Olga Karaskova prennent ainsi pour exemple la miniature illustrant la bataille de Poitiers (1356), où Jean II est représenté fuyant le champ de bataille et où les armes fleurdelisées sont recouvertes par la bannière d'Edouard III, alors que les représentations de cette scène dans les exemplaires de la période précédente montrent le souverain français combattant dignement face à son adversaire<sup>197</sup>. La situation politique nouvelle paraît donc, dès 1396, avoir de réelles conséquences sur les manuscrits produits suite à la trêve : dans certains volumes, les *Grandes Chroniques de France* n'apparaissent plus comme un texte destiné à faire l'éloge de la monarchie des Valois face au roi d'Angleterre. La sélection des chapitres illustrés dans le P.A.30 semble refléter cette évolution de la conception que se font les commanditaires des *Grandes Chroniques* et leur détachement par rapport au modèle textuel et politique conçu par Charles V et son chancelier.

Le contexte de production du manuscrit P.A.30 pourrait ainsi en partie expliquer les préférences des miniaturistes et du commanditaire pour les Mérovingiens parmi les trois dynasties monarchiques, et la place privilégiée occupée par Charlemagne au sein des représentations de souverains. Dans cet ouvrage, la référence principale à la longue histoire du royaume de France n'appartient donc pas au passé récent – les années 1350 à 1380 – mais s'enracine dans un temps beaucoup plus lointain et que l'on pourrait presque qualifier de mythique. Le cycle illustratif de cet ouvrage a probablement été élaboré en marge de la sphère royale et s'affranchit donc du message véhiculé dans les manuscrits destinés aux rois, afin de proposer une version adaptée au commanditaire. Si les miniaturistes n'ont pas disposé des modèles iconographiques royaux comme inspiration afin d'illustrer les *Grandes Chroniques*, cela n'a pas constitué un obstacle à leur travail. L'absence de modèle les a, au contraire, incité à élaborer

---

<sup>194</sup>KARASKOVA Olga, RIOUST Laure, « Les Grandes Chroniques de France : un manuscrit royal du temps de Charles VI » in *Les Grandes Chroniques de France, Art de l'enluminure*, n°52, Mars-mai 2015, Editions Faton, Dijon, pp. 2-23.

<sup>195</sup> HEDEMAN, *op.cit.*, pp.140-144.

<sup>196</sup> La date estimée de réalisation est comprise entre 1390 et 1401.

<sup>197</sup> KARASKOVA, RIOUST, *op.cit.*, pp. 12-14.

des solutions innovantes et à opérer une sélection personnalisée des épisodes : les Mérovingiens ont donc largement été privilégiés dans le cycle illustratif au détriment des deux autres dynasties, pour faire correspondre le manuscrit de la BmL aux préférences du commanditaire. La sélection des chapitres illustrés au sein du P.A.30 nous permet déjà de distinguer un intérêt spécifique de ce commanditaire anonyme pour la première des trois dynasties ayant régné sur le royaume de France, alors que les épisodes relatifs à la Guerre de Cent ans semblent ne pas avoir trouvé grâce à ses yeux. Avant de revenir ultérieurement sur les préférences du commanditaire en termes d'illustrations, nous allons aborder une autre dimension essentielle des images du manuscrit P.A.30 : leur rapport avec le texte des *Grandes Chroniques de France*, ainsi que la fidélité des miniaturistes aux épisodes qu'ils représentent.

## **II- LES RAPPORTS ENTRE LE TEXTE ET LES IMAGES AU SEIN DU MANUSCRIT P.A.30 : UNE RELECTURE VISUELLE DES GRANDES CHRONIQUES DE FRANCE ?**

L'illustration d'un texte au sein d'un manuscrit enluminé ne consiste pas en une simple transcription visuelle de l'épisode sélectionné ; elle s'accompagne nécessairement d'une interprétation de cet épisode par les miniaturistes et se nourrit des modèles iconographiques dont ils disposent et dont ils s'inspirent. Nous allons tout d'abord envisager les rapports texte/images dans le manuscrit P.A.30 selon les quatre modalités énoncées par Christiane Raynaud dans son étude sur le langage de la violence dans les enluminures des *Grandes Chroniques de France*<sup>198</sup>. Nous verrons ensuite comment le travail des miniaturistes se définit à la fois par l'utilisation de motifs iconographiques récurrents, mais également par l'expressivité originale de ces artistes, qui présentent leur propre vision de l'événement représenté.

### **a) Quatre modalités spécifiques**

Les quatre modalités définies par Christiane Raynaud sont les suivantes : tout d'abord la fidélité au texte, qui se caractérise par une représentation scrupuleuse du texte illustré, sans ajout ni retrait d'éléments significatifs. La seconde modalité est l'écart vis-à-vis du texte : les miniaturistes altèrent l'épisode et présentent l'événement figuré sous un angle différent de celui présent dans le récit écrit. L'enrichissement consiste quant à lui en l'ajout de détails et d'informations supplémentaires qui complètent le texte. Enfin, l'opposition se caractérise comme une représentation visuelle dont le sens est totalement contraire à celui développé dans le récit. Il est important de préciser que ces modalités peuvent coexister au sein de la même image, et qu'il est incorrect de rattacher une illustration uniquement à l'une d'entre elles. Une miniature peut ainsi à la fois être fidèle au

---

<sup>198</sup> RAYNAUD Christiane, « Le langage de la violence dans les enluminures des *Grandes chroniques de France* dites de Charles » in *Journal of Medieval History*, Volume 17, Numéro 2, juin 1991, Amsterdam, pp. 149-170.

texte qu'elle met en image, mais également l'enrichir. Elle peut aussi enrichir le récit représenté et s'en écarter par certains détails. Le cycle illustratif du P.A.30 ne peut donc être strictement classé et catégorisé ; il présente des nuances qu'il faut prendre en compte dans l'analyse des images. La présence de ces quatre modalités dans le manuscrit P.A.30 va désormais être analysée en se référant constamment aux descriptions de chaque miniature présentes en annexes, et qui fourniront une analyse plus détaillée de ces problématiques pour l'ensemble du cycle illustratif<sup>199</sup>.

### *La fidélité au texte*

Support indispensable du travail effectué par les artistes chargés de l'illustration du P.A.30, le texte des *Grandes Chroniques de France* fait l'objet d'une mise en scène fidèle dans bon nombre d'images ornant ce manuscrit. Le cycle illustratif témoigne globalement d'une lecture attentive des épisodes sélectionnés afin de les restituer dans leurs moindres détails et de les rendre aisément reconnaissables aux yeux des lecteurs. Nous allons envisager quelques exemples de miniatures particulièrement fidèles au récit de l'événement qu'elles illustrent, que ce soit dans la structure générale de l'image ou dans les détails qu'elles contiennent. De nombreuses illustrations développent un dispositif iconographique dont les principaux éléments mettent en avant les points essentiels du texte sélectionné. La miniature représentant la vision de Louis VII avant la naissance de son fils Philippe Auguste, au f°223r<sup>200</sup>, représente avec exactitude les éléments textuels les plus importants : le souverain endormi dans son lit, la vision de son fils tenant un calice d'or et faisant boire le sang que ce calice contient à des nobles qui l'entourent. Il en est de même pour l'image illustrant la présentation du sceptre et de l'épée à Louis le Bègue par l'impératrice Richilde<sup>201</sup>, qui reconnaît tardivement la légitimité de ce souverain après s'être alliée un premier temps aux barons contre lui. Les éléments iconographiques de cette miniature sont simples et rapidement reconnaissables : le roi sur son trône, l'impératrice agenouillée à ses pieds en signe de soumission, qui lui présente des attributs étroitement associés au pouvoir régalien. Avant même de lire le récit associé à la miniature, le lecteur comprend déjà le sujet principal de l'épisode et en connaît déjà quelques détails. Les miniaturistes à l'œuvre dans le P.A.30 font donc preuve de maîtrise des différents objets, attributs et gestes qui constituent le langage de l'image dans la peinture médiévale afin de demeurer au plus près du texte qu'ils sont chargés de représenter. L'illustration du f°322v<sup>202</sup>, qui correspond à l'épisode du combat d'un moine contre le diable, en est un parfait exemple : les artistes ont su s'emparer du texte pour en discerner les éléments les plus frappants et les retranscrire dans leur œuvre. Les trois personnages agissant au cours de cet épisode – le moine Adam, son valet ainsi que le diable – sont aisément identifiables grâce à leurs attributs, en particulier le moine avec sa bure et sa tonsure, ainsi que le diable, dont l'aspect monstrueux frappe nettement l'esprit du lecteur. Enfin, l'attention que portent au texte les artistes en charge du cycle illustratif apparaît également dans la miniature du couronnement de Charles V, au f°418r<sup>203</sup>. Ces artistes ont en effet bien perçu le

---

<sup>199</sup> Tome annexes, pp. 40-82.

<sup>200</sup> Voir pp.70-71 des annexes.

<sup>201</sup> Voir p.67 des annexes.

<sup>202</sup> Voir pp.75-76 des annexes.

<sup>203</sup> Voir p.82 des annexes.

message présent dans la continuation de Pierre d'Orgemont comme dans l'illustration du français 2813. Dans le discours écrit et visuel inhérents au couronnement de Charles V, il est clair que ce roi cherche à y associer étroitement son épouse, Jeanne de Bourbon, afin de souligner la continuité dynastique des Capétiens Valois qui s'incarne dans le couple royal.

D'autre part, la fidélité au texte des *Grandes Chroniques de France* se manifeste à travers des détails *a priori* infimes mais révélateurs d'une lecture attentive du récit par les miniaturistes. Les deux images mettant en scène un bûcher, aux folios 44r<sup>204</sup> et 250r<sup>205</sup>, contiennent ainsi des éléments iconographiques précis qui reflètent la volonté des artistes de se conformer aux indications présentes dans l'épisode sélectionné. Ce phénomène transparait particulièrement dans l'image illustrant le bûcher des sorcières sur ordre de Frédégonde ; l'épisode correspondant précise que certaines sorcières périssent par le feu, pendant que d'autres subissent le supplice de la roue. La miniature représente effectivement un bûcher ainsi que deux roues où des femmes jugées comme sorcières sont torturées, conformément aux indications du discours écrit sur cet événement de l'histoire de France. Un autre détail significatif se détache sur l'image associée au renvoi des messagers de Childebert II par Gontran, au f°46v<sup>206</sup>. Le texte mentionne l'ordre donné par Gontran de jeter des immondices sur les messagers lorsqu'ils traverseront la ville d'Orléans. La miniature correspondante nous montre un personnage au centre de l'image, qui semble lancer quelque chose sur les deux messagers royaux. Les miniaturistes ont donc choisi de conserver ce détail dans leur représentation de l'épisode, ce qui révèle leur volonté de se conformer au plus près aux *Grandes Chroniques*. Une certaine catégorie de détails retient particulièrement l'attention des artistes : ceux qui retranscrivent l'intensité et la violence des combats. La majeure partie des scènes de bataille comporte des cadavres d'où jaillit du sang, des membres arrachés et des corps désarticulés qui gisent au sol. Ces détails macabres ne sont pas dénués de sens mais correspondent à des mentions précises dans le récit, qui insiste sur l'intensité de la bataille et le nombre de morts. Ils apparaissent par exemple au premier plan de la miniature illustrant la bataille entre les frères Thierry et Théodebert, au f°57v<sup>207</sup>. Le récit de cette bataille fait mention de la cruauté du combat de la manière suivante :

« Aigrement et longuement se combatirent ; li rois Theodeberz se tint tant com il pot, la bataille soustenoit à grant meschief, ja se ce que si anemi tronçonnassent ses genz ausi come berbiz »<sup>208</sup>

Le travail des miniaturistes se fonde donc étroitement sur le modèle textuel et en reprend même les détails les plus infimes pour proposer un discours visuel qui s'approche au plus près du discours textuel.

---

<sup>204</sup> Voir pp. 52-53 des annexes.

<sup>205</sup> Voir p.72 des annexes.

<sup>206</sup> Voir pp.53-54 des annexes.

<sup>207</sup> Voir pp. 56-57 des annexes.

<sup>208</sup> VIARD, *op.cit.*, Tome II, p.62.

### *L'enrichissement du texte*

L'analyse des miniatures du manuscrit P.A.30 révèle d'autre part que les artistes ne se sont pas limités à une simple reprise des principaux éléments des chapitres sélectionnés. Ils ont ainsi régulièrement enrichi le récit de détails qui mettent en valeur le sens de l'épisode et ils développent tout un univers visuel qui complète l'illustration du récit. Plusieurs exemples de l'enrichissement du texte se détachent au sein du cycle illustratif et ce dès les premières images. En effet, les miniatures représentant la fondation de la ville de Sicambrie par Francion d'une part, et le couronnement de Pharamond d'autre part, au f°3r<sup>209</sup>, sont caractéristiques de ce procédé. Tout d'abord, la fondation de Sicambrie n'est mentionnée que brièvement dans les *Grandes Chroniques* sous la forme suivante :

« Francio demora seur le devant dit fleuve après ce que ses cousins se fu de lui partiz ; là fonderent une cité que il apelerent Sicambre ; longuement furent apelé Sicambrien pour le non de cele cité ; tributaire estoient aus Romains, aussi come les autres nations. M et D anz et VII demorerent en cele cité puis que il l'orent fondée. »<sup>210</sup>

La miniature contient, quant à elle, tout un univers pictural qui se rattache au concept de ville et nous pouvons apercevoir des éléments iconographiques tels qu'une muraille crénelée, ainsi qu'un édifice que l'on peut identifier comme une église. La représentation de ces éléments témoigne des efforts de l'artiste pour construire un espace urbain à partir de la brève mention de la fondation de Sicambrie dans le texte d'origine. L'enrichissement du texte apparaît par ailleurs dans la seconde miniature du f°3r évoquée ci-dessus, et qui illustre le couronnement du roi Pharamond. Cet événement fait lui aussi l'objet d'un récit plutôt court, qui ne précise pas le lieu dans lequel la scène se déroule. Le miniaturiste chargé de l'illustration a donc choisi de représenter un palais, espace clos dans lequel prend place le couronnement avec Pharamond assis sur un trône. De larges tentes sont également figurées au premier plan de l'image et des nobles se tiennent à l'entrée des tentes. Des témoins de haut rang sont donc ajoutés à la scène d'origine afin d'en souligner la solennité et de faire comprendre au lecteur que cet événement marque véritablement la fondation du royaume de France. L'enrichissement ne consiste donc pas simplement à ajouter des détails pour « remplir » l'espace de la miniature ; il possède une utilité certaine et contribue à amplifier la signification de l'épisode représenté. Il en est de même dans la miniature relative aux nombreuses fondations religieuses et palatiales de Charlemagne, au f°101v<sup>211</sup> : l'artiste a choisi d'illustrer le récit en se concentrant sur un seul édifice de grandes proportions, qui fait probablement référence au palais impérial d'Aix-la-Chapelle. Ce palais est l'un des lieux où s'incarne la politique culturelle de l'empereur et il permet de représenter visuellement ce concept de manière simple et reconnaissable. L'artiste à l'œuvre dans la miniature a détaillé les différentes étapes de la construction d'un édifice : apparaissent ainsi dans la partie droite de l'image un tailleur de pierre, un ouvrier chargé d'appliquer une sorte de ciment sur les pierres, ainsi qu'un troisième personnage qui empile les pierres pour bâtir un mur. La politique culturelle carolingienne n'est donc pas

<sup>209</sup> Pour les miniatures, voir p. 36 des annexes et pour les commentaires, se référer aux pp. 41-43.

<sup>210</sup> VIARD, *op.cit.*, Tome I, p.12.

<sup>211</sup> Voir pp.61-62 des annexes.



présentée comme un fait accompli mais comme un immense chantier qui est en train d'aboutir et de transformer durablement le royaume de France.

Ce phénomène d'enrichissement se caractérise également par la présence de nombreux témoins aux événements qui sont ajoutés à l'image. Sous cette forme, il se manifeste dans l'image consacrée à l'apparition de saint Jacques à Charlemagne<sup>212</sup>, au f°110v du manuscrit. Les principaux éléments de cet épisode, avec l'empereur qui aperçoit saint Jacques dans le ciel, sont correctement représentés dans l'image mais l'artiste a en outre figuré de nombreux témoins de la scène. Ces témoins sont pour certains célestes, avec les quatre anges accompagnant le saint dans le ciel, et pour d'autres terrestres, en ce qui concerne les trois conseillers de Charlemagne qui assistent à la vision de ce dernier. Les personnages supplémentaires de cette miniature ont pour but de mettre en valeur la dimension profondément morale et pieuse que revêt le gouvernement de l'Empire carolingien sous le règne de son fondateur et de le représenter comme un interlocuteur privilégié avec les saints. Ils peuvent être interprétés comme un intermédiaire entre la scène miraculeuse qui se déroule et le lecteur, qu'ils incitent à reconnaître le caractère exceptionnel de la figure impériale qu'incarne Charlemagne. L'ajout de témoins se remarque aussi dans l'image figurant l'assassinat de la reine Galswinthe par son époux, Chilpéric, au f°29v<sup>213</sup>. Deux personnages féminins sont ainsi visibles à l'arrière-plan, derrière le lit de la reine. Leur identité demeure incertaine : Frédégonde, instigatrice du meurtre, pourrait être reconnue dans l'une de ces deux femmes, mais celles-ci représenteraient éventuellement des suivantes de la reine assistant avec effroi à son assassinat. Quelque soit l'identité de ces figures, elles revêtent cependant la fonction de témoin de la scène cruelle qui se produit devant elles. Ces deux femmes jouent également le rôle d'intermédiaire entre l'épisode représenté et le lecteur du manuscrit, puisque le geste accusateur qu'effectue la suivante de droite entre en écho avec la dimension morale du récit. Ce dernier se propose en effet de fournir des exemples de bons et de mauvais rois dans une perspective édicatrice ; le roi Chilpéric semble ici incarner l'emblème du souverain impie dont les actes vont à l'encontre de la morale chrétienne. L'ajout de deux témoins à cette scène de meurtre permet donc d'attester du rejet des principes de la vie chrétienne par le souverain, et l'enrichissement du texte par le discours visuel contribue à amplifier la dimension morale que recouvre le texte des *Grandes Chroniques de France*.

### ***L'écart par rapport au texte***

D'autre part, le cycle illustratif se place, dans certaines images, en écart par rapport au texte qui est illustré. Si ces écarts ne modifient pas radicalement le sens de l'épisode sélectionné, ils en altèrent toutefois légèrement le propos et sont donc à l'origine d'un second discours, celui de l'image, qui propose une autre vision de l'histoire. Les différences existant entre le texte et les images dans le P.A.30 sont fréquemment liées à la représentation de la figure royale, que les miniaturistes cherchent à valoriser. C'est ainsi le cas dans plusieurs images qui ne reprennent

---

<sup>212</sup> Voir pp.62-63 des annexes.

<sup>213</sup> Voir pp.48-49 des annexes.

pas exactement les modalités de l'épisode qu'elles illustrent. La première est celle qui représente le retour des troupes de Philippe III en France, dont le récit précise qu'il s'est déroulé dans des conditions catastrophiques. En effet, une tempête se serait déchaînée sur la mer Méditerranée lors de la traversée de Tunis jusqu'en Sicile et aurait provoqué la mort de nombreux chevaliers et soldats, ainsi que la perte de multiples navires et trésors. La miniature du f°295v<sup>214</sup> présente au contraire une mer calme, sans tempête, sur laquelle la traversée se déroule sans encombre. L'artiste a donc privilégié l'image d'un roi victorieux retournant sereinement dans ses domaines après la huitième croisade, plutôt que d'illustrer la tempête qui a ravagé les troupes françaises. Un procédé similaire est déployé dans la miniature du f°3r illustrant le départ des princes troyens de leur cité en feu. En effet, Primat rapporte que « *la cité fut arse et détruite* »<sup>215</sup>, alors que les trois cavaliers présents dans l'image quittent une ville qui semble intacte et ne correspond pas à la description fournie par le texte. Les miniaturistes orientent par conséquent leurs œuvres davantage vers l'illustration d'une histoire du royaume de France glorieuse, plutôt que vers la représentation des obstacles et tragédies rencontrés par les souverains au cours des trois dynasties successives.

La troisième miniature que nous allons évoquer est celle du couronnement de Louis IX au f°265v<sup>216</sup>. Le récit de ce couronnement dans les *Grandes Chroniques* insiste sur le jeune âge du souverain, qui « *n'avait pas XII ans accomplis* »<sup>217</sup>, lorsqu'il accède au trône. Toutefois, l'illustration dépeint un souverain dont le lecteur s'aperçoit immédiatement qu'il est dans l'âge adulte, avec une barbe fournie divisée en deux longues mèches, et non pas un jeune adolescent. La miniature met donc l'accent sur l'image d'un roi en pleine possession de son autorité, prêt à régner sur ses domaines, et préfère s'éloigner du récit initial, qui décrit un souverain très jeune dont le pouvoir risque de faire face à des contestations. Ce phénomène de vieillissement des souverains dans les images de couronnement intervient de façon similaire au f°125v, dans la miniature qui illustre le don du royaume d'Aquitaine par Charlemagne à son fils Louis le Pieux. Le récit précise que le jeune souverain doit être emmené en Aquitaine dans son berceau, ce qui révèle son très jeune âge ; cependant, l'image montre au lecteur un jeune homme ayant presque atteint l'âge adulte. Là encore, l'artiste s'est écarté du texte pour proposer une figure royale en âge de gouverner ses territoires en parfaite autonomie. Seul Clotaire II apparaît en tant que nourrisson, comme l'indique le récit de la bataille entre les troupes de Frédégonde et celles de Childebert II, au f°53v du manuscrit<sup>218</sup>. Enfin, la dernière miniature en décalage avec le texte que nous allons présenter est celle du f°50r<sup>219</sup>, où Gontran lègue son royaume à son neveu Childebert II. Seuls ces deux souverains sont présents lors du don selon le récit de Primat ; pourtant, trois rois sont figurés dans la partie centrale de l'image. Nous pensons pouvoir reconnaître le frère de Childebert, le roi Clotaire II, dans ce troisième personnage. L'artiste se serait donc écarté du texte pour faire apparaître

---

<sup>214</sup> Voir la miniature p.26 des annexes et le commentaire p.74.

<sup>215</sup> VIARD, *op.cit.*, Tome I, p.10.

<sup>216</sup> Voir pp.73-74 des annexes.

<sup>217</sup> VIARD, *op.cit.*, Tome VII, p.33.

<sup>218</sup> Voir pp. 55-56 des annexes.

<sup>219</sup> Voir pp.54-55 des annexes.

les trois rois régnant au même moment sur une seule miniature, et pour créer une image plus générale englobant l'ensemble de la situation politique dans le royaume de France à l'époque de ce don.

### *L'opposition entre le texte et l'image*

La dernière modalité définie par Christiane Raynaud, l'opposition, est celle la moins utilisée dans le cycle illustratif du manuscrit P.A.30. Elle semble se manifester uniquement dans deux images, situées aux folios 24r<sup>220</sup> et 180v<sup>221</sup> de l'ouvrage. La première de ces miniatures illustre la bataille entre les Français et les Saxons, combat qui aurait été d'une grande intensité et se serait achevé sur la victoire des Saxons selon le texte :

« Quant li Saine virent que combattre leur covenoit, il cuillirent hardement et mistrent jus desesperance. Lors se combatirent par si grant force, que il firent si grant occision de François, que il en demora petit avec le roi, et cil qui pas ne furent occis demorerent plus avec lui à compaignie de fuir que à secors de lui aidier »<sup>222</sup>

En revanche, l'illustration de cette bataille nous montre une toute autre réalité puisque tous les indices laissent penser que le roi de France va remporter le combat. En effet, nous remarquons que Clotaire présente une position offensive et attaque avec détermination son adversaire, la jambe en avant et les bras fermement tendus. Le chef des armées saxonnes, au contraire, paraît presque reculer face aux coups qu'il reçoit. De plus, deux cadavres sanglants et désarticulés gisent au sol du côté saxon de l'image, ce qui incite légitimement le lecteur à penser que la victoire va être française. Le miniaturiste a donc clairement adopté un dispositif visuel qui transforme cette image en une illustration de la puissance militaire de Clotaire Ier, alors qu'il s'agit en réalité d'une large défaite pour les troupes de ce dernier. Le cycle illustratif se place là encore dans la perspective d'une valorisation de la figure royale. Il en est de même pour la seconde illustration en opposition avec le texte qu'elle met en scène, et qui représente le débarquement de Philippe Ier et de ses troupes en Terre Sainte lors de la première croisade, suite à l'appel de Clermont lancé en 1095 par le pape Urbain II. La miniature nous montre clairement le roi de France près de la proue du navire, aisément reconnaissable à sa couronne. Sa présence parmi les troupes en voyage vers Jérusalem ne correspond ni au récit des *Grandes Chroniques*, ni au déroulement de la première croisade. En 1095, Philippe Ier faisait ainsi l'objet d'une excommunication suite à la répudiation de son épouse légitime, Berthe de Hollande, pour épouser Bertrade de Montfort. Il n'a donc pas participé à la croisade, au contraire de son frère Hugues, comte de Vermandois, ce qui est bien précisé dans le récit de Primat. Par conséquent, l'opposition claire de la miniature au texte qu'elle illustre se place elle aussi dans la mise en relief de la personne royale au sein du programme iconographique du manuscrit, et ne correspond en aucun cas à une erreur de l'artiste dans la transcription visuelle du récit.

---

<sup>220</sup> Voir pp.46-47 des annexes.

<sup>221</sup> Voir p.68 des annexes.

<sup>222</sup> VIARD, *op.cit.*, Tome I, p.170.

La place qu'occupe dans le P.A.30 chacune des quatre modalités définissant les rapports entre texte et images dans les manuscrits médiévaux nous permet de percevoir que les quarante-cinq miniatures ornant l'ouvrage découlent d'une lecture attentive du texte par les peintres ainsi que par les autres artisans du livre chargés de concevoir le programme illustratif. Les miniaturistes ont ensuite adopté un degré de fidélité au récit plus ou moins grand, selon le message qu'ils souhaitaient véhiculer dans le discours visuel qu'ils construisaient. Le rôle de ces artistes est donc essentiel pour appréhender le traitement des *Grandes Chroniques de France* dans les images du P.A.30. Nous allons à présent étudier la part qu'occupent les motifs récurrents dans le cycle illustratif ainsi que la place accordée à l'expressivité des artistes à l'œuvre dans les images de ce manuscrit.

## b) L'utilisation de motifs récurrents

L'étude individuelle de l'ensemble des miniatures illustrant le texte du manuscrit P.A.30 permet de distinguer quels motifs sont régulièrement utilisés par les artistes pour représenter une catégorie précise d'événements ou un groupe spécifique de personnages. Elle révèle également la part qu'occupe l'expressivité personnelle des miniaturistes dans les images qu'ils créent et dans leur interprétation du texte. Enfin, une comparaison avec des illustrations appartenant à d'autres manuscrits d'histoire produits dans le même contexte nous aide à discerner quels dispositifs ont été repris depuis un répertoire commun d'images, utilisé par les miniaturistes parisiens au tournant des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles. Dans un premier temps, l'étude va porter sur les dispositifs associés à certains types d'événements.

### *Des dispositifs propres à certaines typologies de scène*

Tout d'abord, les artistes à l'origine des images du P.A.30 semblent avoir développé des modèles iconographiques associés à des typologies d'événements bien précis, et que l'on retrouve régulièrement dans le cycle illustratif. Trois catégories d'événements vont être présentées dans cette étude : les couronnements, les batailles ainsi que les départs pour la croisade.

#### Les couronnements

Comme nous l'avons précisé auparavant<sup>223</sup>, dix des quarante-cinq miniatures représentent des couronnements, ce qui constitue une part importante du cycle illustratif – 22% du total des miniatures – ainsi qu'un large corpus d'images. En observant ces dix couronnements, nous pouvons rapidement remarquer qu'un dispositif similaire est utilisé dans toutes les miniatures : le roi – et la reine, en ce qui concerne Charles V – apparaît au centre, assis sur un trône qui le valorise par

---

<sup>223</sup> Cf. p.67 de ce tome.

rapport aux autres personnages. Il est le plus souvent vêtu d'un long vêtement bleu et tient ses mains jointes au niveau de la poitrine, en signe de prière et d'adoration, attitude que l'on retrouve notamment dans le couronnement de Louis IX et celui de Philippe V, au f°335v<sup>224</sup>. Par ailleurs, le couronnement se déroule constamment en présence de plusieurs témoins : bien évidemment, les évêques et archevêques, qui jouent un double rôle dans la représentation de ce type de scène, et sont aisément reconnaissables grâce à leur mitre et à leur crosse épiscopales. Ils ont comme fonction principale, en tant qu'ecclésiastiques, de déposer la couronne sur la tête du nouveau souverain – acte le plus souvent accompli par l'archevêque de Reims – et de le bénir de la main droite. Ils associent visiblement le pouvoir régalien des souverains français à la religion chrétienne et à Dieu, qui confère son autorité au roi. Ils servent également de témoins attestant de cet événement, ce que démontre particulièrement l'image du f°418r, qui illustre le couronnement de Charles V<sup>225</sup>. Sur cette miniature, les évêques apparaissent moins comme des officiants participant à la cérémonie que comme des spectateurs qui semblent dialoguer et s'interpeller au sujet de la scène qui se déroule devant eux. Comme le souligne Pierre Guinard dans son étude du P.A.30, les miniaturistes proposent une version simplifiée de cette cérémonie, qui requérait à l'époque d'exécution du manuscrit la présence de six pairs ecclésiastiques et de six pairs laïcs<sup>226</sup>. Ici, seuls quelques évêques assistent à la cérémonie, et les laïcs représentés sont extrêmement rares. Les scènes de couronnement permettent aux miniaturistes de célébrer les relations indissociables entre le souverain et l'Eglise, les deux fondements du royaume de France selon les *Grandes Chroniques de France*, rédigées dans un contexte monastique pour Philippe III.

Enfin, il faut souligner que quelques éléments spécifiques distinguent certaines images de l'ensemble du corpus dans le P.A.30. Nous avons évoqué la présence de Jeanne de Bourbon aux côtés de Charles V dans une miniature représentant, fait unique, un double couronnement. L'originalité de cette scène tient au fait qu'elle correspond à la volonté claire de faire apparaître Jeanne de Bourbon comme une figure essentielle de la perpétuation de la lignée Valois dans la continuation de Pierre d'Orgemont<sup>227</sup>. Elle est étroitement associée au pouvoir de son époux dans le texte comme dans le cycle illustratif du français 2813, où le double couronnement de Charles V et Jeanne de Bourbon apparaît au f°439r selon un dispositif différent de celui du P.A.30. Les deux couronnements sont représentés séparément, alors que l'image de notre manuscrit ne figure qu'un seul espace et un seul trône pour le couronnement des deux époux. Quoiqu'il en soit, cette image de couronnement se distingue du reste du corpus et démontre d'autre part que les miniaturistes ont bien perçu l'importance de Jeanne de Bourbon dans le texte. D'autre part, la miniature se référant au couronnement de Jean II, au f°381r, comporte une troisième catégorie de personnages, hormis le souverain et les ecclésiastiques : il s'agit de trois nobles assistant à la célébration. L'une de ces trois figures tourne presque le dos à la scène principale, ce qui nous laisse supposer que l'artiste a voulu représenter non seulement des témoins du couronnement, mais également les membres les plus éminents de la cour de Jean

---

<sup>224</sup> Voir pp.77-78 des annexes.

<sup>225</sup> Voir p.81 des annexes.

<sup>226</sup> GUINARD, op.cit., p.7.

<sup>227</sup> Cf. p.25 de ce tome.



II, chargés de gérer le royaume lors de sa longue captivité en Angleterre. Si cette hypothèse est incertaine, elle pourrait expliquer la présence exceptionnelle de nobles dans une scène de couronnement, puisque les artistes n'ont pas cherché à représenter un couronnement tel qu'il se produisait au tournant des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles. Seul le couronnement de Pharamond, au f°3r, se distingue lui aussi par la présence de nobles devant les tentes au premier plan de la scène. Dans cette image, nous pensons que ces nobles servent à renforcer la solennité de la scène, qui constitue l'acte fondateur du royaume de France selon le texte de Primat. Un schéma type définit donc la mise en place des éléments iconographiques dans les images de couronnement.

### Les batailles

En analysant les catégories d'événements figurés dans le P.A.30, il ressort que les batailles constituent également un important corpus de neuf miniatures – le siège du Mans n'étant pas considéré comme une bataille dans le sens strict du terme. La comparaison des neuf images fait immédiatement apparaître l'existence d'une structure type que les artistes emploient pour mettre en images les conflits militaires présents dans le cycle illustratif. Les deux armées qui s'affrontent sont représentées chacune de profil d'un côté de la miniature, de façon à ce que le lecteur puisse aisément les distinguer l'une de l'autre. Le moment de la bataille représenté varie d'une image à une autre : la miniature illustrant le combat entre les Francs et les Bretons, au f°26r<sup>228</sup> montre les combattants en rang, les lances dressées vers le ciel, avant que le conflit n'ait commencé, tout comme l'illustration de la bataille entre les troupes de Frédégonde et les armées de Childebert II, qui se font face mais ne s'affrontent pas encore. Néanmoins, la majeure partie des images correspond au point culminant de la bataille, lorsque le roi de France se bat contre son ennemi. C'est notamment le cas de l'image du f°57v, qui voit s'affronter les frères Théoderic et Théodebert, l'un avec une lance, le second avec une épée. Les armes des soldats derrière eux sont tachées de sang, ce qui révèle que le combat n'en est pas à son début. Un schéma presque identique à celui de cette bataille est utilisé dans l'illustration du conflit entre Clotaire II et les Saxons.

D'autre part, le regard est attiré dans ces scènes vers le premier plan, au centre, où le souverain affronte son ennemi. Il est identifié par la couronne qu'il porte au-dessus de son heaume, détail invraisemblable dans un combat réel mais qui permet, dans l'image médiévale, de repérer au premier regard le roi parmi les autres combattants. Ce dispositif s'inscrit dans la valorisation de la figure royale dans le cycle illustratif ; si les couronnements présentent le souverain comme un légat de Dieu, les batailles manifestent sa puissance militaire. Enfin, l'étude du corpus d'images à caractère militaire révèle un autre schème constant dans le P.A.30 : les détails macabres. En effet, la majorité des représentations de batailles, lorsque le combat est entamé, présente au sol des corps désarticulés et, pour certaines d'entre elles, des membres coupés ou des effusions de sang qui transmettent l'intensité de l'affrontement en cours. L'illustration du combat entre Théoderic et Théodebert constitue là encore un parfait exemple de l'utilisation de ce motif dans les scènes de bataille du manuscrit P.A.30. Ces éléments ne devaient pas particulièrement marquer l'esprit d'un lecteur vers 1400, mais ils servaient

---

<sup>228</sup> Voir pp.47-48 des annexes.

surtout de repères simples pour lui faire comprendre que le combat était très meurtrier.

### La croisade ou le départ « dans l'Oulre mer »

Une dernière catégorie d'événements va être rapidement abordée, puisqu'elle ne concerne que deux images du cycle illustratif. Il s'agit des miniatures en lien avec les croisades, que l'on retrouve aux folios 180v et 295v. Les artistes en charge de l'illustration du P.A.30 ont choisi de ne pas représenter les épisodes liés à la croisade elle-même, qu'il s'agisse de scènes diplomatiques ou de batailles. Ils ont sélectionné les passages du récit relatifs au départ pour la croisade et au retour dans le royaume de France. Ainsi, les deux images en lien avec les croisades présentent au lecteur des navires chargés de troupes desquelles se détache visiblement le roi de France, en tant que seigneur de guerre et défenseur de la Chrétienté. Ces navires se dirigent soit vers l'avant de l'image, ce qui est associé à l'arrivée en Terre Sainte dans la miniature du f°180v, soit vers l'arrière-plan, ce qui traduit la fin de la croisade et le retour en France, au f°295v. La même image semble donc être représentée en miroir dans ces deux miniatures, qui reprennent une structure et des éléments iconographiques similaires pour illustrer des événements liés au même contexte.

Les typologies d'événements présentes le plus fréquemment dans le cycle illustratif du P.A.30, telles que les couronnements et les batailles, mais également celles plus rares comme les scènes liées aux croisades, font par conséquent l'objet de représentations définies par une structure générale et des éléments iconographiques communs, qui sont réutilisés dans la majorité des miniatures mettant en scène ces événements. Nous allons à présent nous questionner sur l'iconographie des personnages mis en scène dans les images du P.A.30, afin de discerner des caractéristiques générales dans le cycle illustratif du manuscrit.

### ***L'iconographie des personnages***

Les miniatures du P.A.30 mettent régulièrement en scène les mêmes types de personnages, que l'on reconnaît le plus souvent aux attributs que leur confèrent les artistes. Ces différentes catégories de personnages vont être présentées et leurs attributs iconographiques détaillés.

### La royauté

Si l'importance de la figure royale au sein du P.A.30 sera étudiée en détail ultérieurement dans ce mémoire, il est intéressant de discerner dès à présent quels éléments iconographiques reviennent régulièrement dans les images liées aux souverains. Tout d'abord, la couronne est toujours utilisée pour démarquer le roi de France des autres personnages, et ce même lors des scènes de bataille. L'image illustrant la bataille entre les frères Théoderic et Théodebert, au f°62v<sup>229</sup>, nous

---

<sup>229</sup> Voir pp.56-57 des annexes.

montre ainsi les deux souverains au premier plan portant leur couronne en plein combat. Comme il a été précisé ci-dessus, ce détail est totalement artificiel mais il a une réelle utilité dans la mise en valeur des personnages à caractère royal. Il est à noter que le port de la couronne n'est pas strictement limité aux rois de France mais s'applique plus généralement à tous les types de souverains. La miniature du f°62v relative à la bataille entre Clotaire II et les Saxons montre ainsi deux adversaires couronnés : le roi de France et le chef des Saxons, iconographie étonnante qui place ce dernier à rang égal avec le souverain mérovingien. D'autre part, si cette règle connaît quelques exceptions, les souverains sont le plus souvent vêtus d'une longue cote bleue, couleur qui se réfère à l'idée de royauté dès la deuxième moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, à partir du règne de Louis IX. Ce long manteau peut être fleurdelisé, comme dans l'image du couronnement de Pharamond au f°3r, mais il est le plus souvent bleu uni, tel que le montre le f°40v où Chilpéric est vêtu de cette façon lorsqu'il écoute les arguments des archevêques Grégoire et Bertrand<sup>230</sup>. La couronne et la longue cote bleue se retrouvent également dans la représentation de reines : la miniature représentant le combat entre les armées de Frédégonde et celles de Childebert II, au f°53v, montre la reine portant ces deux attributs qui ne sont donc pas réservés aux monarques mais également aux souveraines. Jeanne de Bourbon, sur l'image du f°418r, est quant à elle vêtue de rouge, mais elle porte la couronne caractéristique des personnages royaux. La combinaison de la couronne et de la cote de couleur bleue apparaît régulièrement dans le P.A.30 et identifie au premier regard le personnage représenté comme un roi de France.

### Les barons

Les barons et plus largement les nobles proches du pouvoir royal sont très fréquemment représentés aux côtés du souverain dans le cycle illustratif du manuscrit de la BmL. Ils assistent le roi lors de ses prises de décisions, le conseillent, servent d'émissaires et d'ambassadeurs, et gouvernent le royaume lors des régence. Ils apparaissent par conséquent dans de nombreuses images et des attributs iconographiques spécifiques leur sont attribués par les miniaturistes. Tout d'abord, ils portent un costume assez proche de celui des rois : une cote serrée à la taille par une ceinture en or, qui peut être de diverses couleurs. L'image relative aux débats sur la succession du royaume, au f°349r<sup>231</sup>, présente des cottes rouges, bleues – couleur qui révèle donc leur association étroite au pouvoir royal – et mauves, alors que la miniature du f°381r figure des nobles vêtus de vert. D'autre part, les nobles sont identifiés par leur couvre-chef, qui apparaît le plus souvent comme un ample tissu noué autour de la tête, comme nous le remarquons au f°381r, ou comme un chapeau de feutre à large calotte tel que celui arboré par le baron dans la partie centrale de l'image du f°349r. Ces attributs vestimentaires permettent au lecteur de reconnaître aisément les nobles et de les distinguer des personnages au rang social moins élevé. L'illustration du renvoi brutal des messagers de Childebert II par Gontran en est un bon exemple : le roi est reconnaissable à sa cote bleue et sa couronne, son conseiller à sa cote rouge et

---

<sup>230</sup> Voir p.51 des annexes.

<sup>231</sup> Voir pp.79-80 des annexes.

son chapeau de feutre à large calotte. Cependant, le troisième personnage, qui doit être un homme du peuple, porte une simple chemise longue et des chausses qui montrent au lecteur qu'il est d'un rang beaucoup moins élevé que le roi et le noble qui l'assiste. Les indices vestimentaires servent donc à répartir nettement les personnages dans les différentes catégories agissant dans les épisodes sélectionnés.

### Les soldats

Comme nous l'avons souligné plus haut, les scènes de bataille sont nombreuses dans le cycle illustratif et des représentations de combattants, qu'il s'agisse de simples soldats ou de chevaliers, apparaissent régulièrement dans le P.A.30. Ces soldats portent le même équipement dans toutes les miniatures, équipement que l'on peut observer précisément avec la représentation de la bataille entre les Francs et les Bretons, au f°26r<sup>232</sup>. Ils sont vêtus d'un surcot serré à la taille par une ceinture dorée, qui recouvre un haubert et qui est complété par un gorgerin, des genouillères et des grèves. Les combattants sont également protégés par un heaume à bassinnet qui est caractéristique de l'armement des chevaliers dès le début du XIV<sup>e</sup> siècle. D'autre part, les miniatures à sujet militaire présentent presque toute la palette des armes disponibles au cours du XIV<sup>e</sup> siècle : des épées et des lances sur la majeure partie de ces images, mais également des haches, des arbalètes dans l'image représentant le siège du Mans, au f°235v. Enfin, des boucliers de diverses couleurs complètent l'équipement des soldats, qui forment une masse uniforme de personnages d'où se détache aisément le roi de France, généralement à la tête des troupes et monté à cheval, surplombant ainsi l'infanterie qui l'accompagne.

### Les ecclésiastiques et personnages saints

Deux catégories de personnages sont associées dans le manuscrit P.A.30 à la sphère religieuse : les ecclésiastiques, en particulier les archevêques, ainsi que les saints et anges. Ils sont chacun associés à des attributs iconographiques spécifiques qui les identifient clairement dans l'image. Tout d'abord, les évêques et archevêques apparaissent très régulièrement dans le cycle illustratif, puisqu'ils sont présents dans les dix miniatures représentant des couronnements. Ils s'y distinguent par le port de la mitre, réservée aux évêques et archevêques, ainsi que de la crosse épiscopale. En outre, leur costume se compose bien souvent d'un manteau de cérémonie dont les bords sont ornés de broderies dorées et qui se ferme par une large broche, elle aussi dorée et parfois ornée de pierres précieuses. Leur costume, qui peut être en tissu blanc, rouge ou bien encore violet, est donc cohérent par rapport aux couronnements auxquels ces ecclésiastiques participent. Les deux cardinaux présents lors du sacre de Charlemagne, au f°95v<sup>233</sup>, portent quant à eux une longue soutane rouge ainsi que le *galero*, chapeau cardinalice qui affiche visiblement leur rang élevé dans la hiérarchie de l'Eglise. Au contraire, le pape Léon III présent sur cette image ne porte pas la tiare pontificale mais une calotte rouge sur la tête, ainsi qu'une longue cote bleue à bordures dorées qui ressemble fortement à la cote violette portée par Charlemagne. Seule la nature de

---

<sup>232</sup> Voir pp.47-48 des annexes.

<sup>233</sup> Voir pp.60-61 des annexes.

l'épisode représenté permet au lecteur de reconnaître le Pape dans ce personnage, et non pas les attributs qu'il porte.

D'autre part, des personnages à caractère divin sont présents dans trois miniatures de l'ouvrage : l'image illustrant le baptême de Clovis, au f°11r<sup>234</sup>, celle mettant en scène la vision de saint Jacques par Charlemagne, au f°110v<sup>235</sup> et enfin celle montrant au lecteur le songe de Louis VII avant la naissance de Philippe Auguste au f°223r. Le baptême de Clovis est fidèlement illustré par l'image du P.A.30, mais un détail varie : en effet, la colombe qui apporte l'eau bénite est ici représentée sous une forme anthropomorphique. Elle apparaît en tant qu'homme pourvu d'ailes, donc sous une forme angélique. Ce choix effectué par le miniaturiste est surprenant, puisque le motif de la colombe est habituellement conservé dans les manuscrits des *Grandes Chroniques de France*. La même scène illustrée au f°12v du français 2813 et au f°2r du français 2606 représente ainsi une colombe dans le prolongement du souverain<sup>236</sup>. La colombe de l'Esprit Saint apparaît dans le P.A.30 sous un motif original, qui confère sa spécificité à l'iconographie du récit illustré. Quatre anges, reconnaissables à leurs ailes blanches bordées de rouge et à leur habit blanc, apparaissent dans l'image illustrant la vision de Charlemagne, où ils entourent saint Jacques dans le ciel. Leur présence contribue à renforcer le caractère sacré de la scène et à valoriser le personnage de Charlemagne comme le défenseur de la religion chrétienne, dont la mission céleste est de convertir à sa foi le plus de peuples possible, dont les Sarrasins en Espagne. Une dernière figure angélique orne l'angle supérieur droit de la miniature consacrée au rêve prophétique de Louis VII ; identifiable à ses ailes bordées de rouge et son costume blanc, elle joue là encore le rôle de témoin, attestant du caractère divin du songe fait par le roi. Enfin, une seule représentation de saint<sup>237</sup> se distingue du cycle illustratif, lorsque Charlemagne aperçoit saint Jacques dans le ciel une nuit. Le caractère saint de ce personnage apparaît visiblement grâce à la présence d'un nimbe doré autour de la tête de Jacques, qui permet de le différencier au premier coup d'œil des anges qui l'entourent. De plus, ce saint est reconnaissable à la coquille qui orne le tissu noué autour de sa tête et qui constitue l'un de ses attributs principaux.

Les miniaturistes à l'œuvre dans le manuscrit P.A.30 ont donc déployé des modèles iconographiques précis pour représenter chaque catégorie de personnages et d'événements apparaissant dans les illustrations des *Grandes Chroniques de France*. Cependant, certains modèles utilisés par les artistes n'apparaissent pas uniquement dans l'ouvrage étudié et dérivent d'un répertoire commun d'images. Nous allons désormais présenter ce dernier en le comparant à un corpus d'illustrations délimité : celui des manuscrits du livre II des *Chroniques* de Froissart.

---

<sup>234</sup> Voir pp.43-44 des annexes.

<sup>235</sup> Voir pp.62-63 des annexes.

<sup>236</sup> Voir annexe XXII.

<sup>237</sup> Louis IX est uniquement représenté sous la forme d'un souverain, et non pas en tant que saint, donc nous ne l'intégrons pas à cette catégorie de personnages.



## *Des schémas iconographiques partagés*

Lors de la phase de réalisation consacrée aux enluminures du manuscrit P.A.30, les miniaturistes ont pu s'inspirer d'un répertoire commun d'images utilisé par les artistes de l'époque pour illustrer des textes d'histoire. Notre étude comparative portera sur un corpus délimité de manuscrits enluminés, qui contiennent le second volume des *Chroniques* de Jean Froissart. Certains de ces manuscrits retranscrivent également le premier ou le troisième tome de ce texte divisé en quatre parties. Ce corpus a en effet été analysé lors d'un travail de recherche antérieur et six manuscrits réalisés à la même période que le P.A.30 ont pu être identifiés. Il s'agit des manuscrits 864 et 865 de la Bibliothèque municipale de Besançon, du manuscrit II 88 de la Bibliothèque royale de Belgique à Bruxelles, du manuscrit français 2664 de la Bibliothèque nationale de France, de l'exemplaire M.804 de la Pierpont Morgan Library de New York, évoqué précédemment<sup>238</sup>, et du manuscrit 1 de la Stonyhurst College Library. En comparant les images ornant ces ouvrages avec les illustrations du P.A.30, des motifs et schémas iconographiques communs sont apparus malgré les différences stylistiques et des sujets propres à chacune des chroniques.

### La représentation de l'espace urbain

Tout d'abord, les miniatures d'histoire présentes dans le P.A.30 comme dans les manuscrits des *Chroniques* de Froissart, exécutés entre 1400 et 1415 dans un contexte parisien, révèlent que les artistes se sont inspirés de structures similaires pour représenter certains lieux, en particulier l'espace urbain. Dans l'ouvrage étudié ici, la ville est figurée par l'intermédiaire d'éléments iconographiques tels qu'une muraille crénelée pourvue de tourelles, qui enserme des édifices de grandes proportions représentant des palais ou des églises, centres névralgiques du pouvoir au sein du royaume de France. Ce dispositif apparaît par exemple dans l'image du f°75r, qui illustre le partage du trésor de Dagobert entre Clovis II et Sigebert d'Austrasie<sup>239</sup>. La partie gauche de cette miniature est occupée par une muraille de pierres roses, qui entoure une multitude de hauts édifices percés de nombreuses baies. En observant les représentations de villes dans le corpus sélectionné, il apparaît que les miniatures reprennent un schéma similaire composé d'éléments quasi identiques à ceux du P.A.30<sup>240</sup>. Ainsi, l'image ornant le f°109v du français 2664 de la BnF montre une muraille semblable à celle présente dans les images du P.A.30, que ce soit dans la couleur rose de cet élément qu'au niveau de la forme : elle est crénelée et des tourelles sont flanquées à chaque angle de la muraille. La miniature qui orne le f°108r du manuscrit M.804 de la Pierpont Morgan Library présente non seulement ce type de muraille, mais également un haut édifice qui peut être interprété comme un palais ou une église. La version la plus aboutie de cette représentation de l'espace urbain est visible au f°17r du manuscrit II 88 de la Bibliothèque royale de Belgique, où un véritable paysage composé de multiples architectures se distingue à l'intérieur de la muraille. L'image de la ville dans le P.A.30 constitue donc une variante simplifiée du schéma iconographique associé à

---

<sup>238</sup> Voir pp.43-44 de ce volume.

<sup>239</sup> Voir pp.58-59 des annexes.

<sup>240</sup> Voir annexe XXIII.

cet espace dans l'enluminure parisienne au tournant des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles. Enfin, la similitude entre la miniature représentant la fuite des princes troyens au f°3r de l'ouvrage de la BmL et l'image ornant le f°265r du manuscrit M.804 de la PML, et qui illustre le départ du sire de Mucident dans le camp anglais. Dans ces deux miniatures, la partie gauche de l'image est occupée par la représentation d'une ville selon les codes iconographiques que nous venons d'évoquer. Trois cavaliers quittent cette ville par une haute porte pour se diriger vers la droite de l'image ; ce départ ne correspond pas à un simple changement géographique mais marque également un bouleversement de la situation politique. Le départ des princes troyens aboutit en effet à la fondation du royaume de France, alors que le passage du sire de Mucident dans le camp anglais place momentanément les Français en position de faiblesse dans les rapports entre les deux royaumes. L'espace urbain apparaît donc de manière très similaire dans des images appartenant à plusieurs manuscrits et illustrant différents textes, ce qui témoigne d'un dispositif commun apparaissant dans le répertoire d'images des ateliers de miniaturistes parisiens vers 1400.

### Les scènes de bataille

Les enluminures mettant en scène des batailles dans le cycle illustratif du P.A.30, que nous avons étudié précédemment, présentent elles aussi des similitudes avec des images issues du corpus des *Chroniques* de Froissart. La disposition des différents personnages à l'œuvre dans ces scènes se retrouve ainsi dans des images telles que celle illustrant la bataille de la Rochelle (1379) au premier feuillet du manuscrit français 2664<sup>241</sup>. Cette miniature reprend les mêmes codes iconographiques que ceux déployés dans les scènes à caractère militaire du P.A.30 : deux troupes figurent de chaque partie de l'image, les lances tendues vers l'avant, pendant que les deux chevaliers présents au premier plan de l'image s'affrontent et attirent le regard du lecteur.<sup>242</sup> Un autre motif est également partagé par les images du P.A.30 et celles du corpus délimité : les cadavres qui gisent au sol et reflètent l'intensité du combat, que l'on retrouve dans l'illustration de l'attaque par Charles le Mauvais de la Jacquerie, au f°138v du manuscrit de la Pierpont Morgan Library<sup>243</sup>. Enfin, les miniaturistes à l'œuvre dans ces différents ouvrages emploient le même procédé pour créer l'illusion que les armées sont formées d'innombrables soldats : la représentation d'une multitude de casques qui donnent l'impression qu'une masse de combattants s'apprêtent à affronter leurs adversaires.

D'autre part, la reprise de schémas iconographiques communs se distingue en outre dans les scènes figurant des sièges de villes et de places fortes. L'illustration du siège de Tours ou du Mans, au f°235v<sup>244</sup>, montre de fortes similitudes avec la miniature figurant des troupes anglaises assiégeant un château au f°1r du manuscrit du Stonyhurst College<sup>245</sup>. Dans les deux images, les soldats sont dans la partie gauche de l'image et tirent des flèches ou des carreaux à l'aide d'arcs et

---

<sup>241</sup> Voir annexe XXIV.

<sup>242</sup> Voir annexe XXIV.

<sup>243</sup> Voir annexe XXIV

<sup>244</sup> Voir annexe XIII pour la miniature et annexe XXI pp.71-72 pour le commentaire.

<sup>245</sup> Voir annexe XXIV.

d'arbalètes en direction de la partie droite. Celle-ci est occupée par la représentation générique d'une ville, avec une haute porte intégrée dans une muraille crénelée et pourvue de tourelles. Au sommet de la muraille, deux ou trois soldats sont figurés afin de symboliser la stratégie défensive des assiégés face à leurs adversaires. Ils lancent des projectiles sur les assiégeants afin de les éloigner, ce que l'on perçoit plus précisément sur la miniature du manuscrit de Stonyhurst. Si d'autres exemples de similitude dans ces scènes à caractère militaire peuvent être relevés, nous concluons simplement sur le fait que les artistes disposaient de schémas types qu'ils pouvaient décliner à loisir afin de donner toute leur spécificité aux images de bataille. La variation autour de modèles établis se concrétise également dans un autre type de représentations : celui des couronnements.

### Les couronnements

Si les couronnements sont bien moins nombreux dans les cycles illustratifs des *Chroniques* de Froissart que dans ceux des manuscrits des *Grandes Chroniques de France*, il est possible de remarquer que ces images relevant du même type d'événements comportent des similitudes certaines. Prenons l'exemple du couronnement du roi Jean II, en 1350. La miniature au f°153v du manuscrit de Stonyhurst<sup>246</sup> présente le souverain en trône dans la partie centrale de l'image, entouré de plusieurs archevêques et évêques dont un est en train de couronner le nouveau roi. Des membres de la Cour assistent à la scène à l'arrière-plan de l'image, comme dans l'illustration au f°381r du P.A.30. Si l'espace dans lequel se déroule l'événement est bien plus détaillé dans l'image des *Chroniques* de Froissart et représente un véritable intérieur de cathédrale, les éléments fondamentaux se retrouvent dans cette miniature comme dans les enluminures de couronnement du manuscrit de la BmL. La similitude apparaît également entre le P.A.30 et l'image au f°12r du manuscrit de la Bibliothèque royale de Belgique<sup>247</sup>, où Jean II est représenté sur le trône, les mains jointes au niveau de la poitrine en geste de prière. Il est entouré d'archevêques et d'évêques et des nobles sont figurés aux deux extrémités de l'image, ce qui renvoie au même schéma initial utilisé dans le P.A.30, malgré le développement d'un arrière-plan bien plus caractéristique dans le manuscrit II 88, où un plafond bleu fleurdelisé souligne la dimension royale de cette scène. Un dernier exemple est présent au f°291v du manuscrit de la PML, dont l'illustration nous montre le couronnement de Charles VI. Si le costume du roi ainsi que le geste qu'il effectue sont différents de ceux généralement observables dans les couronnements du P.A.30, les éléments fondamentaux sont similaires et révèlent que l'iconographie employée par les artistes du manuscrit de la BmL s'inscrit dans une tradition commune aux artistes parisiens aux alentours de 1400. De plus, cette miniature présente également une simplification de la cérémonie du couronnement telle qu'on la retrouve dans toutes les images de ce type du P.A.30, où un maximum de quatre évêques apparaît et où peu de laïcs sont représentés.

Cependant, cet emploi de modèles visuels relevant d'un répertoire commun d'images ne consistait pas en une simple copie. Au contraire, il relevait d'une

---

<sup>246</sup> Voir annexe XXV.

<sup>247</sup> Voir annexe XXV.

sélection attentive de la part des miniaturistes, qui cherchaient à proposer au commanditaire des scènes aisément identifiables. Le lecteur pouvait ainsi reconnaître au premier regard les personnages et le sujet de l'épisode représenté. Les artistes du P.A.30 faisaient donc appel à la culture visuelle du commanditaire et avaient recours à des dispositifs iconographiques reconnus de tous les bibliophiles de l'époque. Toutefois, il convient de rappeler que le travail des miniaturistes ne s'est pas limité à l'utilisation de schémas iconographiques conventionnels, mais que les artistes ont également manifesté une expressivité originale. Nous l'avons bien démontré en étudiant l'enrichissement du texte au sein des images du P.A.30<sup>248</sup>, qui a mobilisé l'imagination des artistes ainsi que leur capacité à composer des images originales à partir d'indications textuelles très brèves et vagues. Ces artistes ont en outre été chargés de développer un cycle illustratif déclinant les différentes facettes de la figure royale, thème principal du texte comme des images, sur lequel nous allons désormais nous attarder.

### III- LA MANIFESTATION DU POUVOIR ROYAL : LE THEME PRINCIPAL DU CYCLE ICONOGRAPHIQUE

Le titre initial des *Grandes Chroniques de France*, le *Roman des roys*, reflète clairement l'intention première de Louis IX lorsqu'il commande à Matthieu de Vendôme, abbé de Saint-Denis, une histoire du royaume de France depuis ses origines. Dans le cadre de la politique culturelle déployée par ce souverain, le texte doit proposer à un lectorat le plus large possible un récit souvent élogieux sur les souverains des trois dynasties successives du royaume. Si la conception idéologique des *Grandes Chroniques* évolue constamment de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle au XV<sup>e</sup> siècle, comme nous l'avons évoquée en introduction, la figure du roi, néanmoins, demeure toujours prédominante dans le texte et efface peu à peu le rôle, particulièrement prégnant chez Primat, de l'abbaye de Saint-Denis dans le gouvernement du royaume. La valorisation du souverain dans le texte comme dans le cycle illustratif apparaît ainsi comme la caractéristique principale de la continuation de Pierre d'Orgemont, qui vise à mettre en exergue le personnage de Charles V et de la lignée des Valois face aux revendications anglaises de la Couronne. L'exécution du manuscrit P.A.30 s'inscrit dans un contexte différent de celui dans lequel s'est déroulée la production du français 2813. En effet, la politique culturelle de Charles V s'efface au profit des commandes personnelles des oncles de Charles VI, et la place privilégiée qu'occupait la légitimation des Valois s'atténue fortement dans le texte comme dans les illustrations des manuscrits produits vers 1400. Toutefois, les souverains français demeurent le sujet principal des *Grandes Chroniques* et il convient donc d'étudier la représentation qu'en créent les artistes du P.A.30 dans le cycle illustratif de cet exemplaire. Nous nous attarderons sur quelques caractéristiques revêtues par la figure royale dans ce manuscrit : sa présence insistante dans l'ensemble des miniatures, les différentes fonctions qu'elle assume dans ce corpus, la dimension morale des images la mettant en scène, et enfin le rôle essentiel des barons auprès des souverains.

---

<sup>248</sup> Cf. pp.75-76 de ce tome.

### a) La place privilégiée de la figure royale dans les images du P.A.30

La présence de la figure royale dans le manuscrit P.A.30 a été brièvement analysée par Pierre Guinard dans son article de la revue *Gryphe*. L'auteur y a intégré un tableau recensant les différents types de représentation du roi de France au sein du cycle illustratif, que nous avons repris ci-dessous<sup>249</sup>.

	Nombre de miniatures	45
	Nombre de miniatures où figure un roi de France couronné	35 soit 78%
<b>Posture</b>	Nombre de miniatures où figure un roi de France assis	16 soit 46%
	Nombre de miniatures où figure un roi de France à cheval	2 soit 5,5%
	Nombre de miniatures où figure un roi de France debout	15 soit 43% des 45
	Nombre de miniatures où figure un roi de France couché	2 soit 5,5%
<b>Action</b>	Nombre de miniatures où figure le couronnement du roi de France	10 soit 29% des 35
	Nombre de miniatures où figure un roi de France combattant	6 soit 17%
	Nombre de miniatures où figure un roi de France très chrétien	4 soit 11%
	Nombre de miniatures où figure un roi de France diplomate	2 soit 6%
	Nombre de miniatures où figure un roi de France justicier	1 soit 3%
	Nombre de miniatures où figure un roi de France tuant des proches	3 soit 6%
	Nombre de miniatures où figure un roi de France constructeur	2 soit 6%
	Autres	7 soit 20%

**La figure royale dans les illustrations du P.A.30 : statistiques**

Ce tableau rend tout d'abord perceptible la place privilégiée qu'occupe le roi de France dans le cycle illustratif du P.A.30 : le souverain figure couronné dans 78% des quarante-cinq miniatures ornant le manuscrit, soit un total de trente-cinq miniatures. Le roi est assis dans une grande partie de ces images, généralement dans les scènes de couronnement qui constituent 29% des trente-cinq miniatures montrant la figure royale. Il est aussi représenté debout dans 43% des trente-cinq images comprenant le personnage du souverain. Le roi apparaît couché dans les

<sup>249</sup> GUINARD, *op.cit.*, p.6.



miniatures en relation avec le monde divin, c'est-à-dire l'image illustrant l'apparition de saint Jacques à Charlemagne et celle représentant le songe de Louis VII avant la naissance de Philippe-Auguste. Le roi est présenté en tant que cavalier dans l'image relative au combat entre les armées de Frédégonde et de Childebert II, où Clotaire II est juché sur un cheval avec sa mère, ainsi que dans celle illustrant le retour de Louis VII d'Aquitaine à Paris.

En outre, le tableau nous révèle que les enluminures ne cantonnent pas le roi de France aux scènes de couronnement et de bataille mais présentent également toute une palette d'événements où il s'illustre de manière positive ou négative. 29% des images figurent certes le souverain lors du couronnement et 17% lors des combats ; cependant, elles le montrent aussi comme roi très chrétien dans 11% du cycle illustratif royal<sup>250</sup>, et dans 6% des miniatures, il apparaît en tant que roi diplomate<sup>251</sup> ou constructeur<sup>252</sup>. D'autre part, 6% des images le présentent alors qu'il tue des proches<sup>253</sup>. Enfin, 3% des illustrations correspondent à une vision du souverain rendant la justice<sup>254</sup> et sept miniatures soit 20% du corpus mettent en scènes d'autres actions. Le cycle illustratif développe donc différentes facettes de la figure royale dont certaines vont à présent être présentées.

### *Le roi couronné*

Le modèle iconographique déployé par les miniaturistes afin de représenter les scènes de couronnement dans le manuscrit de la BmL a déjà été longuement étudié ; il s'agit désormais de révéler quelle fonction ce modèle revêt dans la construction d'une figure royale. Pour rappel, les couronnements présentent tous la même structure qui constitue une version très simplifiée et incomplète de l'organisation réelle de ces cérémonies à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>255</sup>. L'utilisation d'un modèle similaire dans l'ensemble du manuscrit promeut visiblement l'idée de continuité dynastique au sein du cycle illustratif. En effet, les souverains ne sont pas différenciables les uns des autres dans ces images, puisqu'ils ne présentent pas d'attributs spécifiques permettant de les identifier. L'uniformité de ces scènes est telle que le couronnement d'un roi franc comme Pharamond présente, alors que la royauté était encore païenne, une cérémonie en tout point identique à celles de souverains comme Louis IX ou Charles VI, marquées par le rôle des évêques. Les images de couronnement suscitent donc l'impression chez le lecteur que les trois dynasties monarchiques qui se sont succédées en France forment une lignée ininterrompue et homogène de souverains, lignée qui garantit stabilité et

---

<sup>250</sup> Quatre miniatures représentent le roi très chrétien : l'apparition de saint Jacques à Charlemagne, le songe de Louis VII, le bûcher des sorcières sur ordre de Chilpéric et Frédégonde, et enfin le bûcher des Amauriciens ordonné par Philippe-Auguste.

<sup>251</sup> Les deux miniatures où le souverain est diplomate sont celles illustrant la réception des messagers de Childebert II par Gontran, ainsi que celle du partage du trésor de Dagobert entre Clovis II et Sigebert d'Austrasie par l'intermédiaire de leurs ambassadeurs.

<sup>252</sup> Le roi constructeur apparaît dans l'image de la fondation de Sicambrie et dans l'enluminure consacrée aux fondations palatiales et religieuses de Charlemagne.

<sup>253</sup> Les deux images figurant un roi tuant des proches sont celles relatives à l'assassinat par Childebert et Clotaire de leurs deux neveux, et au meurtre de Galswinthe par Chilpéric.

<sup>254</sup> L'unique miniature associée à un roi justicier est associée à la condamnation des Amauriciens par Philippe-Auguste.

<sup>255</sup> Cf, p.80 de ce tome.

permanence aux institutions monarchiques et prospérité au royaume. Seule la miniature illustrant les débats sur la succession du trône après le décès de Charles IV fait référence à une période d'instabilité monarchique et à l'absence d'héritiers directs, dont la légitimité à la succession serait incontestable. Les images consacrées aux souverains Valois qui suivent cette miniature se composent d'ailleurs uniquement de couronnements, qui soulignent le fait que cette lignée se place naturellement dans la continuité des Capétiens directs. Si l'on excepte de cette catégorie les conflits opposant entre eux les rois mérovingiens ayant régné simultanément, le cycle illustratif ne présente pas de miniature relative aux conflits internes au royaume tels que, par exemple, la révolte des barons au début du règne de Louis le Bègue en 877<sup>256</sup>, ou la Jacquerie survenue à l'été 1358. Par conséquent, les images de couronnement créent une impression de continuité et illustrent par ailleurs la nature intrinsèquement divine du pouvoir monarchique. Ce pouvoir provient en effet de Dieu, ce que rappelle l'omniprésence des archevêques auprès du roi nouvellement couronné pour attester de la légitimité de son autorité et le bénir. Aux yeux d'un lecteur de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, évoluant dans un monde où la religion chrétienne englobe tous les aspects de la vie quotidienne, ce type de représentations était tout sauf anodin. Il soulignait dans l'esprit du spectateur l'association étroite entre le souverain et l'Église, fondement à partir duquel s'était déployée la longue et prestigieuse histoire du royaume de France telle que la présentent les *Grandes Chroniques*. Au regard du texte, il semble donc logique que la représentation du monarque lors de son couronnement soit l'une des formes privilégiées dans le cycle illustratif, et l'une des plus attendues par un commanditaire français vers 1400. Pour ce dernier, en effet, le roi de France reçoit son pouvoir temporel des mains de Dieu dont il est une figure terrestre. Ce pouvoir lui confère également une autre dimension : la dimension militaire qui fait de lui l'ardent défenseur de son peuple et de ses territoires.

### ***Le souverain combattant***

La deuxième fonction revêtue par la figure royale dans le cycle illustratif du manuscrit P.A.30 est celle d'un souverain combattant contre ses ennemis afin de garantir l'intégrité de ses domaines et la sûreté de son peuple. Cette dimension militaire apparaît particulièrement dans le cycle illustratif consacré aux Mérovingiens<sup>257</sup>, et ce sous deux formes. La première correspond aux luttes entre rois régnant sur différents domaines à la même époque, et l'illustration de la bataille entre Thierry et Théodebert en est caractéristique. La seconde regroupe les combats opposant les souverains francs aux ennemis extérieurs tels que les Saxons ou les Bretons. Comme nous l'avons précisé précédemment, la figure royale apparaît toujours au premier plan de l'image, en pleine lutte, et attire le regard du spectateur dont l'esprit est profondément frappé par la représentation de la puissance militaire du souverain. De plus, la place essentielle qu'occupe la figure du roi guerrier dans le cycle illustratif met en valeur la construction progressive du royaume de France telle que la présente le récit, faite de luttes de pouvoir, de guerres de conquête et de défense face aux invasions extérieures. La fonction

---

<sup>256</sup> Il est d'ailleurs intéressant de remarquer que les miniaturistes ont choisi de représenter l'impératrice Richilde se soumettant à l'autorité de Louis le Bègue après avoir auparavant rejoint la révolte des barons et envisagé de placer son propre fils, Boson, sur le trône de France. On ne représente pas la révolte mais bien au contraire le rétablissement de l'autorité légitime.

<sup>257</sup> Sur les seize miniatures consacrées aux Mérovingiens, six correspondent à des scènes de bataille.

militaire du roi de France prend une telle importance dans les images du manuscrit de la BmL, que les artistes chargés des miniatures vont jusqu'à représenter le souverain combattant lors de batailles auxquelles il n'a, en réalité, jamais participé. Ce phénomène est visible dans deux images. La première, relative à la bataille de Roncevaux, nous montre Charlemagne luttant contre ses ennemis au premier plan alors qu'il était absent du combat, comme le précise bien le récit. La seconde illustration évoque, quant à elle, la première croisade ; comme nous l'avons précisé auparavant, elle dépeint le roi Philippe Ier en partance pour la Terre Sainte, alors qu'il n'a jamais participé à cette expédition militaire. Si l'image figurant la lutte entre les armées de Frédégonde et celles de Childebart II est fidèle au texte et ne dépeint donc pas ce souverain au premier rang de la bataille, elle montre cependant, au lecteur, le jeune Clotaire II couronné, dans les bras de sa mère, portant elle aussi cet attribut royal. L'emphase porte donc sur la puissance militaire du souverain, qui est là encore indissociable de la dimension spirituelle de son autorité. Ainsi, la miniature de la bataille de Roncevaux insiste-t-elle sur la fonction de défenseur de la chrétienté qu'assume le roi de France, qui lutte contre les peuples acquis à d'autres religions et qui cherche à convertir ces derniers à sa foi. Prince chrétien, souverain guerrier, le roi de France assume enfin une autre fonction dans le cycle illustratif : celle de constructeur, qui orne ses territoires d'édifices princiers et religieux prestigieux.



**Figure 16 : BmL, P.A.30, f°53v, miniature, détail : Frédégonde et Clotaire II ©Bibliothèque municipale de Lyon**

### *Le roi constructeur*

Si l'image du roi constructeur n'apparaît que dans deux illustrations du manuscrit, elle nous semble présenter un intérêt particulier parmi les enluminures ornant le P.A.30. Deux souverains sont représentés tandis qu'ils supervisent la construction d'édifices qu'ils ont commandés : Francion, au f°3r, et Charlemagne, au f°101v. Ces deux images sont assez semblables dans la disposition des éléments dans l'espace de la miniature et dans l'iconographie des personnages. Cependant, l'illustration mettant en scène Francion relève d'un enrichissement du texte, qui mentionne très brièvement la fondation de Sicambrie, par les artistes, alors que l'épisode relatif à Charlemagne décrit longuement les fondations dont il est à l'origine. Malgré cette différence, les miniatures partagent une conception commune du roi bâtisseur, dont le règne se caractérise par une véritable politique culturelle et la volonté du souverain de marquer de son empreinte ses territoires. La fondation de Sicambrie par Francion lui permet d'asseoir son pouvoir dans les terres qu'il a récemment conquises, tandis que Charlemagne développe un programme de constructions religieuses et princières dans le cadre d'un renouvellement politique et artistique que l'on désigne aujourd'hui sous le terme de « renaissance carolingienne ». Il y a donc une volonté

de la part des miniaturistes de mettre en avant cette facette du pouvoir royal, et de dépasser la simple dualité du roi détenteur d'un pouvoir temporel issu de Dieu et du souverain défenseur de son royaume. Dans ces deux images, le roi de France semble attentif à la construction des édifices qu'il a commandés. Il est intéressant de souligner que le souverain n'est pas représenté devant un palais ou une église dont l'édification est achevée, mais qu'il assiste aux différentes étapes du processus architectural. Le souverain n'est donc pas passif mais se montre impliqué dans la politique culturelle qu'il a initiée. Cette dimension du pouvoir royal est particulièrement significative à la fois dans le texte de Primat, qui découle d'une commande de Louis IX, roi constructeur par excellence – le modèle architectural de la Sainte Chapelle en étant un exemple parfait –, mais également à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, dans un royaume de France profondément transformé par les politiques culturelles de Charles V puis de ses frères.

D'autres aspects de la figure royale apparaissent dans le cycle illustratif mais ne seront pas étudiés ici. Nous aborderons, en revanche, la dimension morale revêtue par les images au sein du manuscrit P.A.30, qui se présente avant tout comme un texte à visée didactique à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle.

## **b) La dimension didactique du manuscrit P.A.30 : un miroir aux princes**

Le discours textuel et visuel de l'ouvrage étudié ici nous semble davantage participer d'une édification morale du commanditaire que d'un message politique tel que celui déployé par Pierre d'Orgemont dans sa continuation des *Grandes Chroniques de France*, ce que nous allons désormais tenter de démontrer. Pour reprendre l'expression de Bernard Guenée citée précédemment<sup>258</sup>, ce manuscrit se présente comme « un recueil d'exemples à suivre ou à éviter », qui propose au lecteur des modèles positifs ou négatifs dont il doit s'inspirer. En effet, la figure royale au sein du cycle illustratif est représentée tantôt par des souverains qui incarnent l'idéal du bon roi, juste dans son gouvernement et respectueux des valeurs morales associées à la religion chrétienne, tantôt, au contraire, par de mauvais rois, souverains immoraux, cruels et incapables d'assurer la prospérité de leurs domaines. Afin d'étudier cette dimension didactique des images, trois figures royales vont être présentées en détail : celle de Chilpéric, celle de Charlemagne, et enfin celle de Philippe-Auguste.

Le roi mérovingien Chilpéric, modèle d'un souverain immoral, comme nous l'avons évoqué au début de notre étude du rapport entre texte et images<sup>259</sup>, apparaît dans trois miniatures. Les trois représentations de Chilpéric correspondent aux épisodes suivants : l'assassinat par ce roi de son épouse, Galswinthe ; la convocation de l'assemblée afin de condamner l'archevêque de Rouen, et enfin l'opposition des prélats à l'hérésie qu'il souhaite instaurer<sup>260</sup>. Elles présentent chacune une facette négative du règne de Chilpéric. Tout d'abord, l'illustration figurant le meurtre de son épouse transmet un message ouvertement accusateur. Le

---

<sup>258</sup> Cf. p.68 de ce tome.

<sup>259</sup> Cf. p.68 de ce tome.

<sup>260</sup> Ces trois miniatures ainsi que leurs commentaires se situent pp.48-51 du tome des annexes.

souverain est, en effet, montré alors même qu'il étrangle la reine afin d'épouser Frédégonde, sa maîtresse ; la cruauté de son acte apparaît donc visiblement aux yeux du lecteur qui comprend au premier regard que ce roi est l'antithèse du prince vertueux. Cette impression est renforcée par la présence à l'arrière-plan de deux personnages féminins qui réagissent à la cruauté de la scène. Si leur identité reste incertaine et que l'une d'entre elles pourrait être Frédégonde, qui aurait incité le roi à commettre cet acte, il est plus probable qu'il s'agisse de suivantes de Galswinthe qui témoignent de la cruauté manifestée par le souverain. Leur regard sur le meurtre qui se déroule devant elles fait donc écho au jugement négatif que doit porter le lecteur sur l'acte de Chilpéric.

Les deux autres images contribuent également à construire un modèle de mauvais roi, qu'il faut impérativement éviter de suivre. Elles illustrent l'opposition du souverain mérovingien à l'Eglise et à ses principaux représentants dans le royaume de France. La miniature qui évoque la condamnation, par Chilpéric, de Préteste, l'archevêque de Rouen, lors d'une assemblée, contient une gestuelle particulièrement intéressante pour notre propos. En effet, le roi présente une attitude qui exprime clairement son opposition aux deux évêques qui lui font face. L'index de sa main droite est dirigé vers l'ecclésiastique situé le plus près de lui dont la main tendue à l'horizontale manifeste le fait que il se défend devant le roi, qu'il cherche à convaincre, des accusations dont il est victime. Le geste du roi montre qu'il ne reçoit pas positivement les arguments qui lui sont présentés et qu'il n'est pas prêt à les accepter. Son attitude est donc injuste envers Préteste et Grégoire, l'évêque de Tours, qui cherche à défendre l'archevêque de Rouen et qui rappelle leurs devoirs élémentaires aux autres hommes d'Eglise présents lors de cette assemblée. Chilpéric incarne donc la figure du prince assassin immoral mais également incapable d'écouter ses conseillers, qu'ils soient ecclésiastiques ou laïcs, lorsqu'il s'agit de la gestion du royaume de France. Cette hypothèse est confirmée par une troisième illustration qui le met en scène de manière analogue à la miniature de la condamnation de Préteste. L'image présente, cette fois, le souverain influencé par les propos calomnieux de Leudaste, ancien comte de Tours destitué à cause de sa mauvaise gestion du domaine qui lui était confié. Ce dernier amène Chilpéric à croire que Bertrand, l'archevêque de Bordeaux, et Grégoire, l'archevêque de Tours, ont fomenté un complot contre lui et qu'ils doivent donc être condamnés. Si la gestuelle du roi le montre réceptif aux arguments de Leudaste, il semble peu disposé à entendre la défense présentée par les deux archevêques. Un détail intéressant caractérise cette illustration : l'ancien comte de Tours apparaît sur l'image aux côtés du roi et des ecclésiastiques mis en cause, alors que le récit précise qu'il a déjà pris la fuite lorsque ceux-ci cherchent à se défendre devant Chilpéric. Les miniaturistes ont donc cherché à montrer au lecteur que ce souverain se laisse influencer par des personnes mal intentionnées dans son gouvernement du royaume de France, pendant qu'il rejette les conseils des hommes d'Eglise prêts à l'assister dans sa tâche. Le cycle illustratif concernant le règne de Chilpéric vise donc à proposer au lecteur une figure de mauvais souverain, qui perturbe l'équilibre du royaume en s'attaquant à un de ces fondements : la religion chrétienne et le respect de ses principes moraux. Ce contre-modèle se détache nettement du reste des images, qui présentent toutes une vision élogieuse des rois de France. Il est par conséquent révélateur de la visée didactique des artistes chargés de l'illustration des *Grandes Chroniques* dans le P.A.30, et entre en opposition avec les modèles de rois vertueux, Charlemagne et Philippe-Auguste en tête, qui parsèment le cycle illustratif.



La figure royale incarnée par Charlemagne, qui apparaît dans six images du cycle illustratif, est la plus représentée au sein des images du manuscrit P.A.30<sup>261</sup>. En observant l'ensemble de ces miniatures, il semble qu'elles mettent en scène la majeure partie des fonctions associées au pouvoir royal. Tout d'abord, Charlemagne est montré lors de son couronnement puis lors de son sacre impérial à Rome par Léon III, ce qui correspond à la fonction du roi couronné étudiée ci-dessus<sup>262</sup>. Son autorité royale puis impériale lui provient donc clairement de Dieu, ce qu'atteste la présence des évêques, archevêques, cardinaux et bien évidemment celle du Pape dans ces deux images. Charlemagne est d'autre part représenté en tant que roi combattant dans l'illustration de la bataille de Roncevaux, dont nous avons vu qu'elle s'écarte du récit afin de présenter l'empereur en première ligne pour défendre ses troupes et ses domaines impériaux. La figure du roi constructeur se manifeste dans la supervision par ce même souverain d'un palais correspondant probablement à celui d'Aix-la-Chapelle, et qui le présente comme un souverain soucieux d'orner ses territoires d'édifices prestigieux participant de la renaissance carolingienne. Charlemagne apparaît, en outre, comme le roi très chrétien dans l'image relative à l'apparition de saint Jacques, qui lui demande de délivrer l'Espagne de l'influence sarrasine afin de garantir l'intégrité de son tombeau, situé en Galicie. L'image vise à montrer au lecteur que toutes les actions militaires menées par l'empereur s'inscrivent dans une défense et une promotion de la religion chrétienne qu'il cherche à étendre aux territoires les plus larges possible. Le roi combattant est donc l'autre visage du prince très chrétien, et le sang versé par les armées carolingiennes se justifie par la mission sainte confiée à Charlemagne par l'apôtre Jacques. Enfin, ce souverain est le fondateur d'une dynastie, ce qu'exprime visuellement l'image montrant le legs du royaume d'Aquitaine à son fils Louis le Pieux. Charlemagne fait preuve de prévoyance en confiant, de son vivant, certains de ses territoires à son fils, qui commence ainsi à s'expérimenter à la gestion des domaines impériaux et apprend à devenir un bon roi à la suite de son père. Le modèle du souverain juste s'enrichit de celui d'un empereur capable d'assurer sa succession et de garantir la stabilité et la prospérité de ces domaines. Le cycle illustratif du manuscrit P.A.30 déploie donc la figure idéale de Charlemagne, qui assume toutes les facettes de l'autorité royale et doit guider le lecteur dans la conduite de ses affaires. Un phénomène similaire concerne la représentation d'un second roi, Philippe-Auguste.

Philippe-Auguste apparaît comme la figure-type du roi très chrétien parmi les souverains mis en images dans le manuscrit que nous étudions. Dans les deux illustrations qui le représentent directement<sup>263</sup>, les miniaturistes insistent particulièrement sur ses liens extrêmement étroits avec l'Eglise, ce qui transparaît tout d'abord dans le songe de Louis VII. Ce souverain voit son fils tendre aux nobles qui l'entourent un calice rempli de sang, ce qui signifie qu'il règnera de manière juste et garantira la force et la stabilité de ses domaines. Philippe-Auguste apparaît comme un don de Dieu à son père, qui avait fait de nombreuses prières ainsi que de multiples dons à l'Eglise dans l'espoir d'obtenir un héritier mâle. Il est donc présenté au lecteur comme d'une nature presque divine et du moins

---

<sup>261</sup> Pour les miniatures mettant en scène le règne de Charlemagne, se référer aux pp.59-65 du tome annexes.

<sup>262</sup> Cf, pp.91-92 de ce tome.

<sup>263</sup> Nous ne prenons pas en compte la miniature du siège du Mans, où le souverain n'est pas figuré parmi les chevaliers français.

miraculeuse. L'association de Philippe-Auguste et de l'Eglise, sa défense constante des principes de la religion chrétienne sont confortées aux yeux du lecteur par l'image du bûcher des Amauriciens. Le roi y assiste à la fois comme prince très chrétien et comme roi justicier, chargé de rétablir l'ordre dans ses domaines et de mettre fin aux hérésies. Il représente donc un second modèle idéal de gouvernement royal au sein du cycle illustratif.

### c) Les barons : une participation nécessaire au gouvernement du royaume de France

Le corpus de miniatures du P.A.30 ne développe pas uniquement des modèles positifs ou négatifs de figures royales ; il présente en outre de nombreux personnages nobles qui assistent le souverain dans le gouvernement du royaume et que nous désignerons par le terme générique de « barons »<sup>264</sup>. Ces personnages apparaissent constamment dans les illustrations aux côtés du souverain : ils sont parfois représentés dans les scènes de couronnement comme assistant à la cérémonie, ce qui pourrait constituer une référence simplifiée aux six laïcs participant à cet événement à l'époque de réalisation du manuscrit. De plus, ils assistent constamment le roi de France dans les scènes liées à la gestion du royaume. Deux barons assistent ainsi Charlemagne lorsqu'il supervise la construction de son palais ; il en est de même pour Philippe-Auguste lorsqu'il assiste au supplice des Amauriciens. Les images présentent un schéma iconographique associant systématiquement un roi en trône à un conseiller figuré à côté ou derrière lui. Pour ne citer que quelques exemples, ce schéma apparaît au f°46v, lorsque Gontran renvoie les messagers de Childebert II, au f°50r lorsque le premier de ces souverains lègue son royaume au second, et enfin au f°125v, où Louis le Pieux reçoit le royaume d'Aquitaine de son père. Cependant, les barons ne sont pas uniquement représentés en tant que témoins passifs des scènes illustrées, mais ils jouent également un rôle actif dans la gestion du royaume de France. Leur participation aux fonctions royales se détache clairement des images ornant les folios 340r et 349r, qui représentent respectivement le roi Charles IV en conversation avec deux conseillers et les débats sur la succession du royaume avant l'accession au trône de Philippe VI de Valois. Charles IV fait appel aux barons afin de l'aider à obtenir une dissolution de son mariage avec Blanche de Bourgogne auprès du Pape. La raison officielle que le roi parvient à présenter est le fait que sa marraine, Mahaut d'Artois, est la mère de son épouse, ce qui est contraire aux règles chrétiennes du mariage. Dans cette première image, les deux barons suggèrent des idées au souverain et participent pleinement à la politique royale, ici dans le domaine matrimonial.

La seconde image confirme le rôle privilégié joué par ces nobles dans la gestion du royaume lors d'une période d'instabilité et de rupture de la lignée capétienne. En effet, Charles IV décède en 1328 sans avoir d'héritier mâle, ce qui laisse le royaume de France sans souverain pour reprendre le trône. Cette situation nécessite donc une participation active des barons, qui débattent afin de trouver un successeur à Charles IV le plus rapidement possible et de contrer les prétentions d'Edouard III d'Angleterre. Ils décident d'abord d'instituer Philippe de Valois comme régent du royaume jusqu'à la naissance de l'enfant de Jeanne d'Evreux et

---

<sup>264</sup> Pour une étude détaillée du rôle des barons dans le texte des *Grandes Chroniques*, voir GUENEE, *Histoire d'un succès éditorial, op.cit.*, pp.112-118.

du roi défunt, afin de savoir s'il s'agit d'un héritier mâle. Cependant, il s'agit d'une fille, et les barons décident alors de confier le trône à Philippe qui devient le sixième souverain français portant ce nom et le premier de la lignée Valois. En observant cette image, le lecteur perçoit bien que les barons représentent le pouvoir royal en l'absence d'un souverain et que les responsabilités politiques leur incombent lors des périodes de transition dynastique. Ce type de représentations évoquait pour le commanditaire la situation politique contemporaine : le pouvoir effectif était détenu sous Charles VI par les oncles du souverain, que l'on pourrait identifier aux barons figurés constamment aux côtés du roi de France dans les images de ce manuscrit. Si le centre névralgique du pouvoir réside toujours en la personne du roi, ce manuscrit témoigne d'un léger déplacement de l'autorité vers les barons, qui partagent désormais les fonctions inhérentes au gouvernement du royaume avec le souverain.

La conception du gouvernement du royaume telle qu'elle se déploie dans le cycle illustratif du P.A.30 se caractérise donc par la prédominance de la figure royale, qui détient l'entière du pouvoir mais l'exerce avec sagesse en compagnie de ses barons, conseillers avisés qui sont chargés de le remplacer lors des périodes de régence. Les résonances entre les illustrations du manuscrit et la situation politique dans le royaume vers 1400 nous incitent à considérer cet ouvrage non seulement comme un livre d'histoire, mais également comme un document historique où se dévoile la personne du commanditaire, ses goûts et ses aspirations.

#### **IV- LE MANUSCRIT P.A.30 : UN LIVRE D'HISTOIRE, UN DOCUMENT HISTORIQUE**

Notre étude du manuscrit P.A.30 se tourne désormais vers une analyse de cet ouvrage en tant que document historique, que l'on doit replacer dans un contexte spécifique et qui contient des informations précieuses, en particulier sur l'identité de son commanditaire.

##### **a) La dimension historique du manuscrit : le message transmis par le discours visuel et écrit**

Les relations entre le discours écrit et visuel du manuscrit P.A.30 ont été longuement étudiées ; il s'agit désormais d'appréhender comment le message contenu dans cet ouvrage s'inscrit dans une vision particulière des *Grandes Chroniques de France* et a été élaboré spécifiquement selon les préférences du commanditaire. La place privilégiée occupée par les Mérovingiens dans le cycle illustratif distingue tout d'abord le P.A.30 d'autres exemplaires du texte, dans lesquels cette dynastie n'est pas aussi densément représentée. En observant le cycle illustratif des manuscrits produits à Paris vers 1400, et dont la version textuelle est proche de celle développée dans le P.A.30, nous remarquons en effet que la représentation des Mérovingiens dans une proportion aussi importante apparaît uniquement dans le cycle illustratif de l'ouvrage de la BmL, comme le présente le tableau ci-dessous.

<b>Manuscrit</b>	<b>Nombre de</b>	<b>Nombre de</b>	<b>Pourcentage de</b>
		<b>miniatures</b>	<b>miniatures avec</b>

**L'illustration du texte des Grandes Chroniques de France au sein du P.A. 30 et l'émergence de la figure du commanditaire**

	<b>miniatures</b>	<b>représentant des rois mérovingiens</b>	<b>des rois mérovingiens</b>
<b>BML, P.A.30</b>	45	16	35,5%
<b>BL, Additional 15269<sup>265</sup></b>	36	7	19,4%
<b>BL, Additional 21143<sup>266</sup></b>	13	0	0%
<b>BL, Sloane 2433<sup>267</sup></b>	98	11	11,2%
<b>Guildhall Library 244<sup>268</sup></b>	25	4	16%
<b>BnF, fr. 2597<sup>269</sup></b>	33	8	24,2%
<b>BnF, fr. 2604<sup>270</sup></b>	31	6	19,3%
<b>BnF, fr.2606<sup>271</sup></b>	39	7	17,9%
<b>BnF, fr.2616-2620<sup>272</sup></b>	35	5	14,3%
<b>BnF, fr. 6466-6467<sup>273</sup></b>	51	11	21,5%

**Place des Mérovingiens parmi les illustrations des *Grandes Chroniques* dans les manuscrits à version textuelle proche du P.A.30**

L'écart entre le manuscrit P.A.30 et le reste du corpus est donc large et nous semble relever des préférences personnelles du commanditaire. Lors de la commande de l'ouvrage auprès du libraire chargé de sa réalisation, ce bibliophile a donc dû demander spécifiquement que le cycle illustratif mette en valeur les souverains mérovingiens par rapport aux autres dynasties. Les images ne s'inscrivent pas uniquement dans le passé très lointain auquel doit appartenir la dynastie mérovingienne, mais elles traduisent la vision de l'histoire du royaume de France qui prévaut dans l'esprit du commanditaire ayant vécu aux alentours de 1400. Les Carolingiens semblent également susciter son intérêt, et particulièrement Charlemagne qui est le souverain le plus représenté dans le cycle illustratif. Cependant, ce roi fait généralement l'objet d'un grand nombre de miniatures dans la majorité des exemplaires des *Grandes Chroniques de France* produits dans le même contexte que le P.A.30<sup>274</sup>. La proportion qu'occupe Charlemagne dans les

<sup>265</sup> HEDEMAN, *op.cit.*, p.209.

<sup>266</sup> *Ibid*, p.210.

<sup>267</sup> *Ibid*, p.226.

<sup>268</sup> *Ibid*, p.228.

<sup>269</sup> *Ibid*, p.236.

<sup>270</sup> *Ibid*, p. 237.

<sup>271</sup> *Ibid*, p.238.

<sup>272</sup> *Ibid*, p.243.

<sup>273</sup> *Ibid*, p.248.

<sup>274</sup> L'Additional 15269 comprend six images mettant en scène Charlemagne, l'Additional 21143 en contient deux sur un total de treize miniatures, et le Sloane 2433 dix images figurant ce souverain, bien que certaines ne le mettent pas directement en scène. Le Guildhall Library 244 ne présente qu'une image de Charlemagne. Le BnF fr.2597 recèle six

images de ce manuscrit ne présente donc pas d'originalité par rapport aux illustrations des autres ouvrages du corpus, et s'inscrit plus largement dans la valorisation de ce personnage parmi les souverains mis en scène dans le texte. Les manuscrits comportent le plus souvent une illustration pour chacun des cinq livres consacrés à l'empereur carolingien, et le P.A.30 ne fait pas exception à cette règle. Quant aux Capétiens, ils occupent une place réduite dans le cycle illustratif, et en particulier la figure de Louis IX, qui n'apparaît que dans une seule image figurant son couronnement. Ce phénomène ne peut s'expliquer totalement par les goûts du commanditaire, puisqu'il se manifeste également dans la plupart des manuscrits du corpus délimité<sup>275</sup>. Pour conclure sur les préférences affichées par le possesseur initial du P.A.30 dans l'illustration des épisodes, il semble par conséquent que seul son intérêt marqué pour les Mérovingiens distingue pleinement son manuscrit des autres exemplaires produits à la même époque par les ateliers parisiens.

Hormis les dynasties et souverains représentés de manière privilégiée dans cet ouvrage, il convient de discerner quels types d'événements font l'objet de préférences de la part du commanditaire. Nous avons vu que les couronnements et les batailles occupent la majeure partie du cycle illustratif, ce qui témoigne donc d'une conception des *Grandes Chroniques de France* essentiellement orientée vers deux idées principales. La première est celle de la continuité dynastique affichée par la longue lignée des rois de France depuis les origines, avec Francion et Pharamond, jusqu'au couronnement de Charles VI. Le commanditaire semble vouloir posséder un manuscrit fidèle à l'intention première de Louis IX lorsqu'il s'adresse à Matthieu de Vendôme, à savoir disposer d'une histoire du royaume de France en langue vernaculaire, qui mette en valeur la stabilité et la puissance de ce royaume et de ses souverains. La seconde idée prévalant dans le manuscrit est celle de la nécessité d'une défense constante des domaines royaux face aux ennemis. Nous pouvons, par ailleurs, rattacher cette idée à celle de la nécessité de défendre la religion chrétienne face aux peuples jugés infidèles, ce que manifestent les deux miniatures liées aux croisades et celle figurant la bataille de Roncevaux. Cependant, ce principe n'apparaît pas lié au conflit contre les troupes anglaises depuis l'accession au pouvoir de Philippe VI de Valois ; le cycle illustratif ne mentionne qu'indirectement les tensions franco-anglaises, comme nous l'avons précisé auparavant. Si le texte contient les longs chapitres consacrés aux revendications d'Edouard III à la Couronne de France et aux arguments de Philippe VI face à ces dernières, les images n'accordent qu'une place infime aux épisodes liés à la première phase de la Guerre de Cent ans. Cet aspect du cycle illustratif nous amène à émettre deux hypothèses. Tout d'abord, le commanditaire n'a peut-être pas été impliqué militairement ou politiquement dans le conflit franco-anglais, et n'a pas eu à cœur de faire représenter des épisodes faisant l'éloge du roi de France et de son armée face à l'adversaire. D'autre part, il est probable que ce possesseur initial n'ait pas considéré les *Grandes Chroniques* comme un texte de propagande politique, mais purement et simplement comme le

---

images de l'empereur, tout comme le fr.2604 ; le fr.2606 en contient sept ainsi que le fr.2616-2620. Le fr. 6466-6467 devait présenter neuf illustrations relatives au règne de Charlemagne.

<sup>275</sup> Saint Louis apparaît dans trois miniatures de l'Additional 15269, une image de l'Additional 21143, quatre des quatre-vingt-dix huit miniatures du Sloane 2433. Ce souverain ne fait l'objet que d'une seule miniature dans les autres manuscrits du corpus, excepté le français 2606 qui le représente à deux reprises.



recueil didactique que nous avons évoqué, et qui propose des exemples à suivre ou à éviter dans le gouvernement du royaume. Selon cette deuxième hypothèse, le discours visuel se détacherait de la dimension temporelle dans lequel évolue le commanditaire, afin de proposer un message achronique et édificateur inspiré par la geste des rois de France. Ce message s'inscrirait donc dans l'évolution des *Grandes Chroniques de France* de l'histoire royale à l'histoire nationale, telle que l'évoque Anne Hedeman pour les années 1380 à 1400<sup>276</sup>. Selon l'historienne, sous le règne de Charles VI, le texte sort du strict cadre royal et les commanditaires particuliers se l'approprient afin de faire transparaître visiblement dans leurs manuscrits la personne royale, figure que cherchent à valoriser les membres de la Cour face à la faiblesse du nouveau souverain. Le P.A.30 nous semble bien s'inscrire dans cette nouvelle dynamique, puisque son cycle illustratif est essentiellement tourné vers la représentation des souverains de France des trois dynasties successives.

Une dernière dimension du discours écrit et visuel du manuscrit P.A.30 doit être envisagée afin d'appréhender plus précisément la figure du commanditaire : la place revêtue par la religion chrétienne et les hommes d'Eglise dans le cycle illustratif. Comme nous l'avons affirmé précédemment, les évêques et archevêques apparaissent régulièrement dans les miniatures, puisqu'ils sont présents dans les dix scènes de couronnement ainsi que dans les images liées aux conflits entre Chilpéric et les ecclésiastiques de son royaume. Cependant, si le roi très chrétien est représenté dans un certain nombre d'images, l'accent n'est pas mis dans le cycle illustratif sur le rôle des hommes d'Eglise auprès du souverain ; ce sont les barons qui occupent cette fonction de conseiller. Ils officient certes lors des couronnements, mais ils ne sont que très peu présentés en posture active dans les images. Seuls les archevêques mérovingiens Préteste, Grégoire et Bertrand paraissent avoir une influence politique déterminante dans le gouvernement du royaume de France. L'atténuation du rôle prééminent joué par l'abbaye de Saint-Denis dans le texte de Primat apparaît donc non seulement dans les remaniements issus des continuations successives des *Grandes Chroniques*, mais également dans les images du P.A.30. Cette facette des enluminures nous laisse supposer que le commanditaire n'est donc pas un clerc mais un laïc. Pour ce bibliophile, le rôle de l'Eglise est certes essentiel en tant que socle fondamental de la monarchie française et comme autorité spirituelle, mais il n'est pas essentiel dans la gestion politique de l'Etat royal.

Par conséquent, nous émettons l'hypothèse que le discours écrit et visuel émis par le manuscrit P.A.30 constitue une adaptation et une illustration du texte initial afin de correspondre aux préférences du commanditaire. Ce dernier semble s'être particulièrement intéressé à la dynastie des Mérovingiens parmi les trois présentées par le récit, ainsi qu'aux notions de continuité dynastique et de monarque combattant pour la préservation de son royaume. Laïc, le possesseur initial ne paraît pas avoir conçu son manuscrit comme un ouvrage lié à la propagande politique, ce que révèle le petit nombre de miniatures liées aux souverains Valois et l'absence totale d'images faisant référence à la première phase de la Guerre de Cent Ans. S'il a peut-être occupé une fonction de premier

---

<sup>276</sup> HEDEMAN, *op.cit.*, p.139.

plan dans le gouvernement du royaume de France, il n'a en tout cas pas souhaité intégrer ses préoccupations personnelles dans le cycle illustratif de son exemplaire des *Grandes Chroniques de France*. Ces hypothèses doivent être considérées avec prudence, car elles découlent de l'observation du message véhiculé par le P.A.30. Cependant, l'appartenance à un haut rang social du premier possesseur de l'ouvrage apparaît presque certaine lorsque l'on se tourne vers l'identité des commanditaires reconnus de manuscrits des *Grandes Chroniques* produits sous la supervision des libraires parisiens au tournant des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles.

## **b) Les commanditaires de manuscrits enluminés des *Grandes Chroniques de France* produits à Paris vers 1400**

La commande de manuscrits enluminés auprès des libraires parisiens vers 1400 provient d'un public de bibliophiles appartenant à une catégorie bien définie de la population. Dans le catalogue de l'exposition *Paris 1400*, François Avril précise bien que l'époque d'exécution du P.A.30 correspond à l'émergence d'une nouvelle clientèle de plus en plus large<sup>277</sup>. Si l'on retrouve toujours à la première place des commanditaires les souverains et les princes de haut rang, qui comptaient parmi les bibliophiles les plus éminents de la génération précédente, sous le règne de Charles V, la commande de manuscrits ne provient plus uniquement de la Cour royale. Elle devient également le fait de personnes appartenant aux strates plus éloignées du pouvoir ; l'auteur cite l'exemple du maréchal de Boucicaut et de son livre d'heures, que nous avons brièvement évoqué auparavant, ainsi que celui plus tardif de Jean de la Croix, maître des comptes, qui sollicite en 1412 le talent de l'enlumineur désigné comme le Maître de Bedford pour les illustrations de son missel. La commande de manuscrits enluminés auprès des nombreux artisans du livre présents dans la capitale du royaume provient donc d'un lectorat plus large, mais toutefois toujours associé aux offices les plus prestigieux du royaume.

En ce qui concerne plus spécifiquement les manuscrits des *Grandes Chroniques de France*, les commanditaires de quelques uns des cinquante exemplaires produits sous Charles VI ont été identifiés. Ils peuvent nous éclairer sur le profil social du premier possesseur du P.A.30. Comme le précise Bernard Guenée dans son étude du succès éditorial de ce texte, tous les commanditaires de ce type d'ouvrages auprès des ateliers parisiens vers 1400 occupaient une place privilégiée dans l'entourage du pouvoir royal :

« [...] quand on les connaît, les possesseurs de ces manuscrits presque tous produits à Paris étaient le roi, les princes, et leurs riches et nobles serviteurs. [...] Il est possible que les *Chroniques de France* soient sorties de ce cercle étroit des princes et de leurs familiers, mais ceux qui les détenaient étaient en tout cas des nobles dont les armes étaient peints au premier feuillet du manuscrit. »<sup>278</sup>

---

<sup>277</sup> AVRIL François, « Une commande diversifiée : l'émergence d'une nouvelle clientèle » in *Paris 1400*, *op.cit.*, p.176.

<sup>278</sup> GUENEE, *op.cit.*, p.128.

Un manuscrit enluminé de ce texte représentait en effet un objet de luxe, qui revêtait une fonction ostentatoire dans la bibliothèque d'un riche bibliophile. Il pouvait également servir de cadeau offert à un supérieur ou à un serviteur<sup>279</sup>, ce qui témoigne de la valeur qu'un ouvrage de ce genre possédait.

Parmi les possesseurs identifiés se trouvent les oncles du roi, dont le duc Jean de Berry, mais également des personnages appartenant à des strates sociales moins élevées comme Jean de Montaigu, trésorier des finances royales puis Grand Maître de l'Hôtel du Roi (1363-1409), dont le manuscrit est aujourd'hui consultable à la Bibliothèque nationale d'Autriche, à Vienne, sous la cote Hs. 2564<sup>280</sup>. Anne Hedeman étudie d'autre part en détail deux manuscrits participant de ce que l'historienne appelle la « religion royale », c'est-à-dire la valorisation de la personne du souverain et de sa famille dans les exemplaires produits sous le règne de Charles VI<sup>281</sup>. Le premier de ces manuscrits est le BSG 783, produit pour Regnault d'Angennes, chambellan du dauphin, et le second est l'exemplaire offert à Jean de Berry par Jean de la Barre, le receveur général des finances dans le Languedoc et le duché de Guyenne. Il est intéressant de noter que ce second exemplaire, conservé à la BnF sous la cote français 6466-67, appartient à la même famille textuelle de manuscrits que le P.A.30, et qu'il aurait été produit selon Anne Hedeman vers la même époque, entre 1400 et 1415<sup>282</sup>. Il semble donc qu'ils aient été réalisés dans un contexte similaire, et il n'apparaît pas incorrect de supposer que leurs commanditaires aient pu appartenir à la même catégorie sociale. En considérant les différents possesseurs que nous venons d'évoquer, il est vraisemblable que le commanditaire du manuscrit P.A.30 ait occupé une position de premier plan dans le gouvernement du royaume, tel qu'un office dans la gestion des finances royales ou au sein de l'Hôtel du roi.

Cette hypothèse est étayée par le fait que cet ouvrage mette en avant la figure royale dans l'iconographie, ce qui le rapproche des exemplaires promouvant la religion royale et qui participent de la volonté de faire des *Grandes Chroniques* une histoire nationale de France. Cependant, l'absence d'armoiries au premier feuillet de l'ouvrage et dans le reste du volume, ou de mentions écrites tel qu'un colophon indiquant le nom du commanditaire, ne nous permettent pas de préciser l'identité de ce dernier ou de cette dernière. En effet, si les commandes de manuscrits d'histoire de la part de femmes paraissent plus rares, il n'est pas exclu que cet exemplaire des *Grandes Chroniques de France* provienne d'une bibliophile proche du cercle royal. Citons l'exemple du volume conservé actuellement à la BM de Castres, dont une inscription précise qu'il appartient à Jeanne d'Amboise, dame de Revel et de Tisauges, mais qui lui aurait été offert par son second époux, Guillaume Flote, selon l'hypothèse d'Anne Hedeman<sup>283</sup>. En l'absence d'indices concrets, nous n'avancerons pas de proposition quant au sexe du commanditaire du P.A.30. L'analyse des possesseurs d'exemplaires du texte produits à Paris vers 1400 nous a donc fourni des renseignements précis sur la fonction que pouvait assumer le commanditaire dans la gestion du royaume de France. L'importance de

---

<sup>279</sup> *Ibid*, p.128.

<sup>280</sup> HEDEMAN, *op.cit.*, p. 188.

<sup>281</sup> *Ibid*, pp.145-152.

<sup>282</sup> *Ibid*, p.183.

<sup>283</sup> *Ibid*, p.83.

cette fonction peut également être déduite de la qualité matérielle de ce manuscrit, que nous allons aborder maintenant.

### **c) La qualité de la copie et le soin de la décoration : des indices sur le rang social du commanditaire**

La dimension matérielle du manuscrit P.A.30 permet elle aussi d'établir le portrait-type du commanditaire de cet ouvrage, notamment par la comparaison avec d'autres exemplaires produits pour des bibliophiles identifiés. Tout d'abord, le fait que le manuscrit soit orné de quarante-cinq miniatures ainsi que d'une décoration secondaire respectant la hiérarchie des motifs dans l'enluminure médiévale, des bouts-de-ligne jusqu'aux initiales ornées, est révélateur des larges moyens financiers dont disposait le commanditaire. En effet, les manuscrits enluminés ont représenté des objets de luxe tout au long du Moyen Âge : certains des exemplaires les plus prestigieux possédaient la même valeur qu'une maison. Ils n'étaient donc pas accessibles à un large public lettré, ce qui sera le cas dans la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle, lorsque des exemplaires produits en série sur du papier répondront à la demande toujours plus forte de la noblesse de robe. Toutefois, il convient de replacer l'étude du manuscrit par rapport à la production d'exemplaires des *Grandes Chroniques* dans les ateliers parisiens vers 1400, et particulièrement ceux dont les commanditaires ont été identifiés ci-dessus. Si le programme illustratif du manuscrit semble être adapté aux idées de son premier possesseur, comme nous l'avons auparavant affirmé, l'ouvrage n'est que peu adapté à la personne du commanditaire. L'absence d'armoiries ne semble pas s'expliquer par le découpage ou l'effacement des armes du commanditaire lorsque le P.A.30 a été acquis par son second possesseur ou lorsque celui-ci en a hérité. D'après nos observations, le manuscrit ne présente pas de traces caractéristiques de l'apposition antérieure de marques de possession, qu'il s'agisse de représentations héraldiques ou de mentions écrites. Il ne semble donc pas que le commanditaire ait donné d'indications précises au libraire afin d'apposer visiblement sa marque dans le manuscrit qu'il faisait exécuter, et son identité demeure un mystère. Nous émettons donc l'hypothèse que le manuscrit P.A.30 provient d'une production en série de manuscrits des *Grandes Chroniques de France*, et ce pour deux raisons.

Tout d'abord, si le cycle illustratif porte l'empreinte de la sélection opérée par le premier possesseur de cet ouvrage, les miniatures ne contiennent pas d'indices précis sur les origines familiales du commanditaire et son identité ne transparaît pas dans la décoration secondaire du manuscrit. L'étude matérielle du manuscrit donne au lecteur l'impression que le premier possesseur a sélectionné en priorité les personnages et les scènes à représenter, mais que son implication dans la réalisation du manuscrit s'est limitée à cette sélection. Le reflet du commanditaire dans son manuscrit des *Grandes Chroniques* est donc bien loin ici d'un exemplaire tel que le français 2813 de Charles V, où la personne du souverain transparaît tant dans le texte que dans le cycle illustratif et la décoration secondaire. Nous pensons donc que la production du P.A.30 a été confiée à un libraire et à son équipe d'artisans du livre aptes à réaliser en série plusieurs exemplaires des *Grandes Chroniques de France* dans des délais assez courts, mais sans y apposer avec soin des marques de possession personnalisées pour chaque

commanditaire. Etant donné la valeur d'un tel manuscrit, il paraît peu probable que l'absence de marques de possession résulte d'une production de l'ouvrage avant qu'un commanditaire n'en fasse l'acquisition. L'exécution d'un ouvrage tel que le P.A.30 était coûteuse, et il semble illogique qu'un libraire ait pris l'initiative d'en amorcer la réalisation sans qu'un commanditaire ne lui en ait fait la demande. La personnalisation du cycle illustratif infirme également l'hypothèse d'une réalisation du P.A.30 antérieure à l'acquisition de l'ouvrage par son premier possesseur.

Le second élément nous incitant à considérer le P.A.30 comme le fruit d'une production en série repose dans le soin de la copie<sup>284</sup> et la qualité de l'illustration<sup>285</sup>, qui ont été étudiés en détail au cours de ce mémoire. Le soin de la copie se montre extrêmement variable selon les scribes ayant contribué à la transcription du texte, et chacun des scribes produit un travail d'une qualité très diverse selon les feuillets, ce qui révèle que ces artisans du livre ne faisaient pas partie des copistes les plus talentueux exerçant leur art à Paris au tournant des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles. Le même constat peut être émis au sujet de l'ensemble des miniatures ornant ce manuscrit : les artistes représentent des scènes telles que les couronnements de manière extrêmement simplifiée et figurent constamment les personnages sur trois types spécifiques d'arrière-plan – des rinceaux végétaux, des mosaïques, ou un paysage composé d'un ciel en dégradé. Peu de variations apparaissent dans l'iconographie employée pour caractériser visuellement ces personnages, dont nous avons vu qu'ils faisaient l'objet de dispositifs visuels précis correspondant à chaque catégorie telle que les souverains, les religieux, les soldats. Le cycle illustratif du P.A.30, s'il est le fruit d'un travail soigné, n'est pas l'œuvre d'un maître au talent exceptionnel tel que le Maître de Boucicaut, mais davantage de plusieurs artistes – deux peintres selon Anne Hedeman<sup>286</sup> – qui s'inscrivent dans un style parisien caractéristique de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle et ne sont pas novateurs.

Nous pouvons donc émettre l'hypothèse que le commanditaire, bien qu'il ait disposé d'une large fortune et ait occupé une place de premier plan dans l'administration du royaume de France, n'ait pas compté parmi les principaux bibliophiles de son époque. Il ne semble pas avoir fait appel, pour la réalisation de son exemplaire des *Grandes Chroniques de France*, aux miniaturistes les plus talentueux et les plus novateurs exerçant leur art à Paris vers 1400, mais plutôt à un libraire de la capitale supervisant le travail en série de plusieurs artisans du livre. Si le manuscrit P.A.30 reflète la qualité de ce travail, il montre également que le commanditaire ne paraît pas avoir cherché à faire l'acquisition d'un exemplaire exceptionnel et unique, que ce soit dans la version du texte copié – elle apparaît dans un corpus assez large – comme dans la nature du cycle illustratif. Le manuscrit P.A.30 nous semble donc être représentatif à la fois de la production de livres enluminés des *Grandes Chroniques de France* par les artisans du livre parisiens vers 1400, demeurés pour la plupart anonymes, et du succès rencontré par le genre de la chronique auprès des bibliophiles toujours plus nombreux à la fin du Moyen Âge.

---

<sup>284</sup> Cf. pp.34-38 de ce tome.

<sup>285</sup> Cf. pp.47-56 de ce tome.

<sup>286</sup> *Ibid*, pp.230-231.









## CONCLUSION

---

L'étude du P.A.30, sur le plan codicologique tant qu'au niveau des relations entre le texte et les images, nous a donc fourni un grand nombre d'informations sur la production de manuscrits enluminés des *Grandes Chroniques de France* par les artisans du livre parisien aux environs de 1400. Cet ouvrage est en effet caractéristique de l'exécution de livres et de leur décoration sous la supervision d'un libraire, qui répartit les tâches entre les différents artisans, selon une hiérarchie de plus en plus stricte dans la préparation des feuillets, dans la copie du texte ainsi que pour la réalisation de l'ornementation secondaire et principale. La spécialisation croissante de ces artisans se manifeste clairement tout au long du manuscrit, dont la production s'est déroulée au cours de multiples étapes depuis le parchemin brut jusqu'au livre achevé.

Il reflète également la conception du texte qui prévaut dans le royaume de France sous le règne de Charles VI, spécifiquement orientée vers la figure royale qui est alors fragilisée par les crises de folie du souverain, et promotrice de ce qu'Anne Hedeman qualifie de « religion royale ». Cette évolution fait passer les *Grandes Chroniques de France* du domaine de l'histoire royale à celui de l'histoire nationale. La sélection opérée par le commanditaire et l'équipe en charge du manuscrit P.A.30 reflète le recentrement du texte sur la personne royale, mais témoigne d'autre part des préférences du premier possesseur pour les souverains mérovingiens au détriment des deux autres dynasties dépeintes dans le récit.

Ce manuscrit constitue donc un document historique, révélateur des enjeux politiques prévalant en France au tournant des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, ainsi que de la commande de manuscrits d'histoire par les élites participant au gouvernement dans divers domaines : la défense militaire, les finances, mais également la conduite des affaires politiques dans la sphère royale. L'étude des rapports existant entre le discours écrit et le message visuel transmis par le P.A.30 permet à une troisième dimension d'émerger de l'ouvrage. Cette dimension est celle du commanditaire, qui exprime ses idées à travers les images, et manifeste à la fois sa richesse et son adhésion à la culture lettrée vernaculaire qui s'épanouit dans l'entourage du souverain au XIV<sup>e</sup> siècle.

Le manuscrit d'histoire que constitue le P.A.30 se fait par conséquent annonciateur du succès exceptionnel que rencontre le genre de la chronique tout au long du XV<sup>e</sup> siècle auprès des bibliophiles, qui cherchent non seulement à acquérir des copies de textes tels que les *Chroniques* de Froissart, mais également à susciter la rédaction de nouvelles œuvres appartenant à cette catégorie littéraire. Un exemplaire tel que le P.A.30 participe de la promotion toujours plus forte de la chronique auprès des riches commanditaires de manuscrits enluminés. Ces commanditaires se reconnaissent dans les personnages mis en scène dans le récit et dépeints dans des miniatures qui donnent de l'éclat à des figures royales presque mythiques telles que Charlemagne ou Philippe-Auguste dans le P.A.30. Ce succès croissant aboutit, dans la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle, à l'institutionnalisation de l'écriture historique sous la plume de chroniqueurs tels que Georges Chastellain, nommé historiographe de la cour de Bourgogne dès 1455.

Livre d'histoire, document historique, le manuscrit Palais des Arts 30 de la Bibliothèque municipale de Lyon est donc indissociable du contexte politique et artistique dans lequel son exécution prend place, et il se montre révélateur de

l'évolution de la culture historique parmi les élites princières et nobiliaires lettrées du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle au sein du royaume de France.



# SOURCES

---

## I- Manuscripts

### a) **Besançon, Bibliothèque municipale :**

- Ms. 864 et 865 : *Chroniques* de Jean Froissart en deux volumes (Livres I et II pour le 864, II et III pour le 865), Maître de Giac, Paris, vers 1410-1420.

Consultable sur :

[[http://www.hrionline.ac.uk/onlinefroissart/thumbs.jsp?ts=ms864\\_low\\_res\\_images](http://www.hrionline.ac.uk/onlinefroissart/thumbs.jsp?ts=ms864_low_res_images)] pour le 864 et

[[http://www.hrionline.ac.uk/onlinefroissart/thumbs.jsp?ts=ms865\\_low\\_res\\_images](http://www.hrionline.ac.uk/onlinefroissart/thumbs.jsp?ts=ms865_low_res_images)]

### b) **Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique :**

- Ms. II 88 : *Chroniques* de Jean Froissart (livres I à IV), Paris, début du XV<sup>e</sup> siècle. Consultable sur :

[[http://www.hrionline.ac.uk/onlinefroissart/thumbs.jsp?ts=brussels\\_ii\\_88\\_low\\_res\\_images](http://www.hrionline.ac.uk/onlinefroissart/thumbs.jsp?ts=brussels_ii_88_low_res_images)]

### c) **Houston, Collection James E. et Elizabeth J. Ferrell :**

- *Histoire ancienne et Faits des Romains* en deux volumes, Maître du Couronnement de Charles VI et son assistant, Paris, vers 1370-1380.

### d) **Londres, British Library :**

- Additional Ms.5269 : *Grandes Chroniques de France*, des origines à 1380, Paris, vers 1400-1410.

- Additional Ms.21143 : *Grandes Chroniques de France*, des origines à 1380, Paris, vers 1390-1410.

- Sloane Ms.2433 : *Grandes Chroniques de France* en trois volumes, des origines à 1380, Paris, vers 1400.

### e) **Londres, Guildhall Library :**

- Ms. 244 : *Grandes Chroniques de France*, des origines à 1380, Paris, vers 1390.

f) **Los Angeles, The J. Paul Getty Museum :**

- Ms.1 : *Bible historiale* en deux volumes, Guyart des Moulins, Maître de Jean de Mandeville, Paris, vers 1360-1370. Consultable sur :  
[<http://www.getty.edu/art/collection/objects/1446/master-of-jean-de-mandeville-guyart-des-moulins-peter-comestor-et-al-bible-historiale-2-vols-french-about-1360-1370/>]

g) **Lyon, Bibliothèque municipale :**

- Ms 880 : *Grandes Chroniques de France* des origines jusqu'à 1350, Paris, vers 1360-1390. Miniatures consultables sur Numelyo : [[http://numelyo.bm-lyon.fr/list/?order\\_by=Relevance&cat=quick\\_filter&collection\\_pid=BML%3ABML\\_02ENL01001COL0001&search\\_keys%5B0%5D=880](http://numelyo.bm-lyon.fr/list/?order_by=Relevance&cat=quick_filter&collection_pid=BML%3ABML_02ENL01001COL0001&search_keys%5B0%5D=880)]

- Ms Palais des Arts 30 : *Grandes Chroniques de France* des origines jusqu'à 1380, Paris, vers 1400. Miniatures consultables sur Numelyo:  
[[http://numelyo.bm-lyon.fr/list/?order\\_by=Relevance&cat=quick\\_filter&collection\\_pid=BML%3ABML\\_02ENL01001COL0001&search\\_keys%5B0%5D=P.A.+30](http://numelyo.bm-lyon.fr/list/?order_by=Relevance&cat=quick_filter&collection_pid=BML%3ABML_02ENL01001COL0001&search_keys%5B0%5D=P.A.+30)]

h) **New York, Pierpont Morgan Library :**

- Ms. M.804 : *Chroniques* de Jean Froissart, tomes I et II, Maître de Boèce, Paris, vers 1412-1415. Consultable sur : [[http://corsair.themorgan.org/cgi-bin/Pwebrecon.cgi?DB=Local&Search\\_Arg=%22ms+m.804%22+ica&Search\\_Code=GKEY^&CNT=50&HIST=1](http://corsair.themorgan.org/cgi-bin/Pwebrecon.cgi?DB=Local&Search_Arg=%22ms+m.804%22+ica&Search_Code=GKEY^&CNT=50&HIST=1)]

i) **Paris, Bibliothèque nationale de France :**

- Ms français 166 : *Bible moralisée*, Les frères Limbourg, Le Maître du Psautier de Jeanne de Laval, Maître du Jouvenel, le Maître du Boccace de Genève, Georges Trubert et quatre autres artistes, Paris, avant 1405 puis vers 1450-65 et vers 1485-93. Consultable sur Gallica :  
[<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90590452.r=Bible+moralis%C3%A9e.langFR>]

- Ms français 2597 : *Grandes Chroniques de France*, des origines à 1380, Paris, vers 1400-1410. Consultable sur :  
[<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90581898.r=Fran%C3%A7ais+2597.langFR>]

- Ms français 2604 : *Grandes Chroniques de France*, des origines à 1380, Paris, vers 1400. Consultable sur :  
[<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9058187f.r=fran%C3%A7ais+2604.langFR>]

- Ms français 2606 : *Grandes Chroniques de France*, des origines à 1380, Paris, vers 1400-1410. Consultable sur :  
[<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9058174t.r=fran%C3%A7ais+2606.langFR>]

- Ms français 2616-2620 : *Grandes Chroniques de France* en quatre volumes, des origines à 1380, Paris, vers 1400-1410. Consultable sur :  
[<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90581401.r=fran%C3%A7ais+2616.langFR>]

- Ms français 6466-6467 : *Grandes Chroniques de France* de Jean de Berry, des origines à 1380, Paris, vers 1410-1415.

- Ms français 2813 : *Grandes Chroniques de France* dites de Charles V, Henri du Trévou et Raoulet d'Orléans, Maître du Couronnement de Charles VI et un collaborateur, Maître du Livre du Sacre de Charles V, disciple du Maître de la Bible de Jean de Sy, Perrin Rémiet, Paris, vers 1375-1380. Consultable sur Gallica :  
[<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84472995.r=Fran%C3%A7ais+2813.langFR>]

- Ms français 10132 : *Grandes Chroniques de France* dites de Thomas de Maubeuge, Paris, 1318. Consultable sur Gallica :  
[<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90632136.r=fran%C3%A7ais+10132.langFR>]

j) **Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève :**

- Ms 782 : *Grandes Chroniques de France* dites de Philippe III, Primat, Paris, 1274. Miniatures consultables sur Liber Floridus :  
[[http://liberfloridus.cines.fr/textes/biblio\\_fr.html](http://liberfloridus.cines.fr/textes/biblio_fr.html)]

- Ms 783 : *Grandes Chroniques de France* dites de Regnault d'Angennes, Paris, 1390-1410. Miniatures consultables sur Liber Floridus :  
[[http://liberfloridus.cines.fr/textes/biblio\\_fr.html](http://liberfloridus.cines.fr/textes/biblio_fr.html)]

k) **Stonyhurst, Stonyhurst College Library :**

- Ms. 1: *Chroniques* de Froissart (livres I et II), Paris, début du XV<sup>e</sup> siècle. Consultable sur:  
[[http://www.hrionline.ac.uk/onlinefroissart/thumbs.jsp?ts=ms1\\_low\\_res\\_images](http://www.hrionline.ac.uk/onlinefroissart/thumbs.jsp?ts=ms1_low_res_images)]  
]

## **II- Editions imprimées**

DELACHENAL Roland, *Les Grandes Chroniques de France : Chronique des règnes de Jean II et Charles V*, publiées pour la Société de l'Histoire de France, Tomes I à III, Paris, Editions Renouard et Laurens, 1910-1920.

VIARD Jules, *Les Grandes Chroniques de France*, publiées pour la Société de l'Histoire de France, Tomes I à X, Paris, Société de l'Histoire de France, 1920-1953.

### III- Catalogues

*Catalogue des livres de la bibliothèque de feu M. de Selle, trésorier général de la Marine*, Paris, Barrois et Davitz, 1766.

MARTIN Gabriel, *Catalogue des livres de feu M. l'Abbé d'Orléans de Rothelin*, Paris, Gabriel Martin, 1746.

# BIBLIOGRAPHIE

---

## I- Usuels

### a) Sur le manuscrit médiéval et son iconographie

CLEMENS Raymond, GRAHAM Timothy, *Introduction to manuscript studies*, Ithaca & London, Cornell University Press, 2007.

GARNIER François, *Le langage de l'image au Moyen Âge [I] : Signification et symbolique*, Paris, Le léopard d'or, 1982.

GARNIER François, *Le langage de l'image au Moyen Âge [II] : Grammaire et gestes*, Paris, Le léopard d'or, 1989.

GEHIN Paul (dir.), *Lire le manuscrit médiéval : observer et décrire*, Paris, Armand Colin, 2005.

LEMAIRE Jacques, *Introduction à la codicologie*, Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain, Institut d'Etudes médiévales, 1989.

RAYNAUD Christiane, *Le commentaire de document figuré en histoire médiévale*, Paris, Armand Colin, 1997.

### b) Sur la paléographie et son apport à la datation des manuscrits

BISCHOFF Bernhard, *Paléographie de l'Antiquité et du Moyen Âge occidental*, Paris, Editions Picard, 1985.

DEROLEZ Albert, *The paleography of Gothic manuscript books from the twelfth to the early sixteenth-century*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.

GASPARRI Françoise, *Introduction à l'histoire de l'écriture*, Turnhout, Brepols, 1994.

M.MUNDÓ Anscari, « Méthode comparative-statistique pour la datation des manuscrits non-datés » (Tafel II) in Comité international de paléographie 1981, München, *Paläographie 1981, Colloquium des Comité International de Paléographie, München, 15. – 18. September 1981, Referate*, München, bei der Arbo-Gesellschaft, 1982, pp. 53-58.

STIENNON Jacques, *Paléographie du Moyen Âge*, Paris, Librairie Armand Colin, 1973.



c) Sur la France des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles

ALLMAND Christopher, *La guerre de Cent Ans : L'Angleterre et la France en guerre 1300-1450*, Paris, Editions Points, 2013.

ALLMAND C. (éd.), *War, Government and Power in Late Medieval France*, Liverpool, Liverpool University Press, 2000.

CONTAMINE Philippe, GIRY-DELOISON Charles et KEEN Maurice Hugh, (éd.), *Guerre et société en France, en Angleterre et en Bourgogne, XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles*, Villeneuve d'Ascq, Centre d'histoire de la région du Nord et de l'Europe du Nord-Ouest, 1991.

d) Autres usuels

GUIGARD Joannis, *Nouvel armorial du bibliophile : guide de l'amateur des livres armoriés*, Tome I, Paris, E. Rondeau, 1890.

**II- Ouvrages sur les *Grandes Chroniques de France***a) Sur les chroniques médiévales

COURROUX Pierre, « L'écriture de l'histoire dans les Chroniques en langue française (XIII<sup>e</sup>- XV<sup>e</sup> siècles)- Les critères de l'historicité médiévale », Thèse d'histoire médiévale préparée au Centre d'études supérieures de civilisation médiévale de l'Université de Poitiers sous la direction de Claudio GALDERISI et d'Edina BOZOKY, Poitiers, 2013.

FOURNIÉ Eléonore, « Les manuscrits de la *Bible historiale*. Présentation et catalogue raisonné d'une œuvre médiévale » in *L'Atelier du Centre de recherches historiques*, 2010 [Consulté sur : <http://acrh.revues.org/1408>]

GUENEE Bernard, « Etat et nation en France au Moyen Age » in *Revue historique*, tome 237, fascicule 1, Paris, Presses universitaires de France, 1967, pp. 17-30.

GUENEE Bernard, « Histoires, annales, chroniques : Essai sur les genres historiques au Moyen Âge » in *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations*, 1973, Volume 28, Numéro 4, pp. 997-1016.

GUENEE Bernard, *Histoire et culture historique dans l'Occident médiéval*, Paris, Editions Aubier-Montaigne, 1980.

GUIETTE Robert, « Chanson de geste, chronique et mise en prose » in *Cahiers de civilisation médiévale*, 6<sup>e</sup> année, n°24, octobre- décembre 1963, pp. 423-440.

LAIR Jules, « Mémoire sur deux chroniques latines composées au XIIe siècle à l'abbaye de Saint-Denis » in *Bibliothèque de l'école des chartes*. 1874, tome 35. pp. 543-580.

b) Sur les *Grandes Chroniques de France*

ANDRIEU Eléonore, « Les Grandes Chroniques de France dans la forge dionysienne. Génèses d'un texte d'histoire médiéval : archéologie du sens et des formes de l'histoire des rois des Francs », thèse de Lettres modernes préparée sous la direction de M. le Professeur Michel Banniard, soutenue le 27 novembre 2004 à l'Université Toulouse II-le Mirail.

DELISLE Léopold, *Mémoire sur les ouvrages de Guillaume de Nangis*, Paris, Imprimerie Nationale, 1873.

GUENEE Bernard, « Les Grandes chroniques de France. Le roman aux roys (1274-1518) », in NORA Pierre, *Les lieux de mémoire, Tome II, La Nation*, Gallimard, 1986.

GUYOT-BACHI Isabelle, MOEGLIN Jean-Marie, « Comment ont été continuées les Grandes chroniques de France dans la première moitié du XIV<sup>ème</sup> siècle » in *Bibliothèque de l'école des Chartes*, tome 163, livraison 2, 2005, pp. 385-433.

### **III-Ouvrages sur le livre et l'enluminure à Paris aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles**

AINSWORTH Peter, CROENEN Godfried (éd.), *Patrons, authors and workshops books and book production in Paris around 1400*, Louvain, Paris, Dudley ; Peeters, 2006.

CHATELET Albert, *L'Âge d'or du manuscrit à peintures en France au temps de Charles VI et les Heures du Maréchal de Boucicaut*, Dijon, Faton, 2000.

DELISLE Léopold, *Recherches sur la librairie de Charles V*, Paris, Honoré Champion, 1907.

HOFMANN Mara, « La décoration secondaire dans les manuscrits français : Paris entre 1380 et 1420-1430 » in RABEL Claudia (dir.), *Le manuscrit enluminé : Etudes réunies en hommage à Patricia Stirnemann*, Cahiers du Léopard d'Or, 16, Paris, Le Léopard d'Or, 2014, pp. 75-100.

MEISS Millard, *French Painting in the Time of Jean de Berry : the Limbourgs and their Contemporaries*, 2 tomes, Londres-New York, 1974.

*Paris 1400 : Les arts sous Charles VI*, exposition organisée par la Réunion des musées nationaux et le musée du Louvre, Paris, Musée du Louvre, 2004.

ROUSE Richard H. et Mary A., *Manuscripts and their makers : commercial book producers in Medieval Paris 1200-1500*, Volumes 1 et 2, Turnhout, Harvey Miller Publishers, 2000.

STERLING Charles, *La peinture médiévale à Paris, 1300-1500*, 2 volumes, Paris, 1990.

#### IV- Ouvrages sur l'illustration des manuscrits des *Grandes Chroniques de France*

##### a) Sur les rapports entre texte et images dans les manuscrits de chroniques médiévales

HEDEMAN Anne, MORRISON Elizabeth (éd.), *Imagining the past in France, History in manuscript painting. 1250-1500*, cat. expo., Los Angeles, The J. Paul Getty Museum (16 novembre 2010-6 février 2011), Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, 2010.

HERICHE-PRADEAU Sandrine, PEREZ-SIMON Maud (éd.), *Quand l'image relit le texte : regards croisés sur les manuscrits médiévaux-* Colloque organisé par le Centre d'Etudes du Moyen Âge de la Sorbonne Nouvelle- Paris 3 et Sens, Texte, Informatique et Histoire de la Sorbonne- Paris 4, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2013.

LEE Hye-Min, « Les images de l'histoire. Du *Speculum historiale* au *Miroir historial* : culture historique et iconographie dans les manuscrits enluminés de Vincent de Beauvais », Thèse d'histoire médiévale préparée au sein du Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident médiéval, sous la direction de Jean-Claude SCHMITT, Paris, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 2006.

LE GUAY Laetitia, *Les princes de Bourgogne lecteurs de Froissart : les rapports entre le texte et l'image dans les manuscrits enluminés du livre IV des Chroniques*, Turnhout, Brepols, 1998.

MIROT Léon, « Notes sur un manuscrit de Froissart et sur Pierre de Fontenay, seigneur de Rance, son premier possesseur » in *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, Volume 83, 1922, pp, 297-330.

##### b) Sur l'illustration des manuscrits des *Grandes Chroniques de France*

AVRIL François, GOUSSET Marie-Thérèse, GUENEE Bernard, *Les Grandes Chroniques de France : Reproduction intégrale en fac-similé des miniatures de Fouquet. Manuscrit français 6465 de la Bibliothèque nationale de Paris*, Paris, Editions Philippe Lebaud, 1987.

BOUSQUET-LABOUÉRIE, Christine, *Visages et fonctions du patriciat dans l'iconographie des Grandes Chroniques de France in Construction, reproduction et représentation des patriciats urbains de l'Antiquité au XXe siècle*, Tours : Presses universitaires François-Rabelais, 1999. [Consulté le 15 juin 2015 sur : <http://books.openedition.org/pufr/2161>]

CASSAGNES BROUQUET Sophie, « Histoires et légendes des rois de France : les Grandes Chroniques de Castres » in *Midi-Pyrénées Patrimoine*, n°12, Octobre-décembre 2007, pp. 49-51.

COTTON Françoise, « Les manuscrits à peinture de la Bibliothèque municipale de Lyon » in *Gazette des Beaux-Arts*, mai-juin 1965, pp. 265-320.

GUINARD Pierre, « Exalter la figure royale : l'image du roi de France dans deux manuscrits des Grandes Chroniques de France de la Bibliothèque municipale de Lyon » in *Gryphe, revue de la Bibliothèque de Lyon*, n°22, juin 2009, pp. 2-9.

HEDEMAN Anne, « Constructing Saint Louis in John the Good's Grandes Chroniques de France (Royal Ms. 16 G. VI) » in *Electronic British Library Journal*, 2014. [Consulté en ligne sur : <http://www.bl.uk/eblj/2014articles/pdf/ebljarticle102014.pdf>]

HEDEMAN Anne, *The royal image : illustrations of the « Grandes Chroniques de France », 1274-1422*, Berkeley ; Los Angeles ; Oxford, California University Press, 1991.

*Les Grandes Chroniques de France*, Art de l'enluminure, n°52, Mars-mai 2015, Editions Faton, Dijon.

RAYNAUD Christiane, « Le langage de la violence dans les enluminures des *Grandes chroniques de France* dites de Charles » in *Journal of Medieval History*, Volume 17, Numéro 2, juin 1991, Amsterdam, pp. 149-170.

## **V- Ouvrages sur les propriétaires du manuscrit P.A.30**

AVISSEAU-BROUSTET Mathilde, « La Collection de Nicolas-Joseph Foucault (1643-1721) et de Nicolas Mahudel (1673-1747) », in *Histoires d'archéologie. De l'objet à l'étude*, Paris, Institut national d'histoire de l'art (« Les catalogues d'exposition de l'INHA »), 2009.

FOUCAULT Nicolas-Joseph, *Mémoires de Nicolas-Joseph Foucault*, publiées et annotées par Frédéric Baudry, Paris, Imprimerie impériale, 1862.

SORDET Yann, *L'amour des livres au siècle des Lumières : Pierre Adamoli et ses collections*, Mémoires et documents de l'Ecole des Chartes, 60, Paris, Ecole des Chartes, 2001.



## TABLE DES ILLUSTRATIONS

---

Figure 1 : ©Bibliothèque municipale de Lyon, Ms P.A.30, f°1r, détail de la miniature : présentation du Roman des Roys par Primat au roi Philippe III. ....	9
Figure 2 : BnF, ms fr 2813, f°165v, détail des rubriques ©Bibliothèque nationale de France .....	28
Figure 3 : BmL, ms P.A.30, f°164r ©Bibliothèque municipale de Lyon .....	28
Figure 4 : BmL, P.A.30, f°340r ©Bibliothèque municipale de Lyon et BnF, ms. fr. 2813, f°343v, détails des sommaires ©Bibliothèque nationale de France .....	29
Figure 5 : BmL, P.A.30, F°319r ©Bibliothèque municipale de Lyon .....	35
Figure 6 : BmL, P.A.30, F°431r, détail d'une initiale filigranée avec le motif des trois points en triangle ©Bibliothèque municipale de Lyon .....	45
Figure 7 : BmL, P.A.30, f°90r, détail initiale ornée ©Bibliothèque municipale de Lyon .....	46
Figure 8 : BmL, P.A.30, f°70r, détail des initiales ©Bibliothèque municipale de Lyon .....	48
Figure 9 : BmL, P.A.30, ff. 90r et 340r, détail des initiales ornées ©Bibliothèque municipale de Lyon .....	49
Figure 10 : .....	55
Figure 11 : BmL, P.A.30, f°343v, exemple de signature et de réclame de cahier dans la marge de queue ©Bibliothèque municipale de Lyon .....	55
Figure 12 : BmL, P.A.30, détail des armoiries du plat inférieur ©Bibliothèque municipale de Lyon .....	56
Figure 13 : BmL, P.A.30, contreplat supérieur, ex-libris de Charles d'Orléans, abbé de Rothelin ©Bibliothèque municipale de Lyon .....	58
Figure 14 : BmL, P.A.30, contreplat supérieur, ex-libris de Pierre Adamoli ©Bibliothèque municipale de Lyon .....	61
Figure 15 : BmL, P.A.30, f°1r, timbre humide de l'Académie de Lyon ©Bibliothèque municipale de Lyon .....	62
Figure 16 : BmL, P.A.30, f°53v, miniature, détail : Frédégonde et Clotaire II ©Bibliothèque municipale de Lyon .....	93