

Diplôme national de master

Domaine - sciences humaines et sociales

Mention - histoire civilisation patrimoine

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

**Analyse codicologique et
iconographique des *Moraulx dictz des
philosophes de Pierre Sala, ca. 1515-
1525 (Ms 7685 de la Bibliothèque
municipale de Lyon)***

Pauline Bobichon

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

et Malcolm Walsby
Professeur des universités - Ensib

Remerciements

Je souhaite remercier sincèrement mes directeurs de recherche, Véronique Rouchon et Malcolm Walsby, dont l'expertise, les précieux conseils et la confiance ont été d'une aide inestimable tout au long de ce travail.

Je remercie également Jérôme Sirdey pour le temps qu'il m'a consacré et les échanges particulièrement enrichissants que nous avons eus au sujet de ce manuscrit lors de mes visites au fonds ancien de la bibliothèque de Lyon. Mes remerciements vont aussi à Eliette Gerfaud et à ses collègues présents lors de ma visite à l'Antiquaille, pour leur accueil chaleureux et les nombreux renseignements qu'ils m'ont donnés.

Je tiens à remercier Lucie, Mélina et Lewis qui ont rendu ces deux années à l'Enssib si plaisantes, ainsi que pour le soutien mutuel que nous nous sommes apporté tout au long de notre parcours. Mille mercis également à Marina pour son amitié précieuse, et qui, malgré le temps et la distance, reste un soutien sans faille.

Enfin, je voudrais exprimer ma profonde gratitude à ma famille, dont l'amour, la patience et les encouragements ont été essentiels à l'accomplissement de ce projet.

Résumé :

Comme de nombreux manuscrits de la Renaissance, les *Moraulx dictz des philosophes* de Pierre Sala sont copiés à partir d'un imprimé. Cependant, il ne s'agit pas d'une réplique exacte, ni du contenu, ni de la mise en page, de sa source, la *Mer des histoires*. Pierre Sala a sélectionné des passages spécifiques pour composer un luxueux recueil de sentences. Il l'a fait enluminer par Guillaume II Leroy, dont la familiarité avec le monde de l'imprimerie transparaît dans les choix de mise en page et de mise en texte du manuscrit. Ces caractéristiques le rapprochent davantage des livres d'agrément contemporains, que des ouvrages sérieux et didactiques, et montrent que le manuscrit de la Renaissance ne reste pas figé dans son aspect médiéval mais évolue avec le livre imprimé. Avec ce manuscrit, l'idée de Sala, était probablement d'offrir à son destinataire une initiation agréable à la morale et à la philosophie antique.

Descripteurs :

XVIe siècle ; Renaissance ; Histoire du livre ; Codicologie ; Manuscrit ; Enluminure ; Gravure sur bois ; Lyon ; Humanisme ; Pierre Sala ; Guillaume II Leroy ; Philosophes grecs ; Sentences ; Mer des Histoires ; Bibliothèque municipale de Lyon ; ms 7685

Abstract :

Like many Renaissance manuscripts, Pierre Sala's *Moraulx dictz des philosophes* was copied from a printed book. However, it is not an exact replica, neither of the content, nor of the layout, of its source *La Mer des histoires*. Pierre Sala selected specific passages to compose a luxurious collection of sayings. He commissioned Guillaume II Leroy to illuminate it, whose familiarity with the printing world is reflected in the manuscript's layout and textual presentation. These features make the manuscript looking more like contemporary books of leisure than serious, didactic works, and demonstrate that Renaissance manuscripts did not kept their medieval form but evolved alongside printed book. With this manuscript, Sala's intention was likely to offer its recipient a pleasant introduction to ancient morality and philosophy.

Keywords :

Sixteenth-century ; Renaissance ; History of the book ; Codicology ; Manuscript ; Illumination ; Woodcut ; Lyon ; Humanism ; Pierre Sala ; Guillaume II Leroy ; Greek philosophers ; Sayings ; Mer des Histoires ; Lyon's public Library ; ms 7685

Droits d'auteurs

Droits d'auteur réservés.

Toute reproduction sans accord exprès de l'auteur à des fins autres que strictement personnelles est prohibée.

Sommaire

SIGLES ET ABRÉVIATIONS	7
INTRODUCTION.....	9
LE SUPPPORT MANUSCRIT AU DÉBUT DU XVI^E SIÈCLE	23
Coexistence du manuscrit et de l'imprimé	23
<i>La vitalité du manuscrit à l'ère de l'imprimerie.....</i>	<i>23</i>
<i>Interdépendance du manuscrit et de l'imprimé</i>	<i>25</i>
Le manuscrit à Lyon, capitale de l'imprimerie.....	28
<i>Un terreau fertile pour le développement de l'imprimerie.....</i>	<i>28</i>
<i>Un foyer de l'enluminure « tardive ».....</i>	<i>30</i>
<i>Guillaume II Leroy : enlumineur et graveur</i>	<i>32</i>
D'UNE CHRONIQUE UNIVERSELLE À UN RECUEIL DE SENTENCES. 35	
Le champ de fleur : la <i>Mer des Histoires</i>	35
<i>Une compilation issue d'une longue tradition.....</i>	<i>35</i>
<i>Une chronique universelle illustrée</i>	<i>37</i>
La cueillette de Pierre Sala : sélection de la matière.....	41
<i>Hypothèse d'identification de l'édition source</i>	<i>41</i>
<i>Le choix des extraits</i>	<i>43</i>
Le bouquet : un recueil de sentences.....	48
<i>Typique de la production de Sala et des goûts de l'époque.....</i>	<i>48</i>
<i>Qui ne laisse pas ses lecteurs indifférents.....</i>	<i>52</i>
RENDRE LA LECTURE PLAISANTE	61
Faciliter la lecture : le rôle du copiste	61
<i>Le copiste du Ms 7685 et celui du MS M. 277</i>	<i>61</i>
<i>Comportements graphiques dans le Ms 7685</i>	<i>64</i>
Des enluminures pour accompagner la lecture	67
<i>Le décor comme guide pour le lecteur</i>	<i>67</i>
<i>Des portraits idéalisés</i>	<i>70</i>
<i>Échos dans la production de Guillaume II Leroy</i>	<i>77</i>
Une mise en page typique des livres d'agrément.....	82
<i>Comparaison avec d'autres recueils de sentences.....</i>	<i>82</i>
<i>Comparaison avec des livres de «divertissement» lyonnais</i>	<i>86</i>
CONCLUSION	89
BIBLIOGRAPHIE.....	91
Ouvrages de référence	91
Bibliographie, par ordre alphabétique d'auteur	92

ANNEXES.....	99
TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	121
TABLE DES MATIÈRES.....	123

Sigles et abréviations

AM : archives municipales

ARLIMA : Archives de littérature du Moyen Âge
<https://www.arlima.net/>

BM : bibliothèque municipale

BmL : Bibliothèque municipale de Lyon

BN : bibliothèque nationale

BnF : Bibliothèque nationale de France

CCFr : Catalogue Collectif de France
<https://ccfr.bnf.fr/portailccfr/jsp/public/index.jsp>

Fol. : folio

GW : *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*
<https://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de/GWEN.xhtml>

ISTC : *Incunabula short title catalogue*
https://data.cerl.org/istc/_search

MdH : *Mer des Histoires*

Ms. : manuscrit

UR : unités de réglure

USTC : *Universal short title catalogue*
<https://www.ustc.ac.uk/search>

INTRODUCTION

Lors de la séance publique annuelle des cinq académies du 25 octobre 1920, le discours prononcé par Paul Durrieu (1855-1925) porte sur les annotations laissées dans les manuscrits à peintures du Moyen Âge et de la Renaissance par leurs propriétaires. Un des manuscrits qu'il mentionne pour illustrer son propos est « un joli manuscrit français du XVI^e siècle », qui « traite des Philosophes de l'antiquité et rapporte une série de mots, de sentences et de prescriptions morales donc on leur accorde la paternité ».¹ Ce manuscrit est alors appelé « le manuscrit des philosophes » et il est simplement indiqué qu'il fait partie d'une collection privée parisienne.

Il s'agit à notre connaissance de la plus ancienne mention dans un ouvrage publié du manuscrit des *Moraulx dictz des philosophes*, réalisé à Lyon entre 1515 et 1525, dont le texte est attribué à Pierre Sala (ca. 1457 – 1529) et les enluminures à Guillaume II Leroy (? – 1528). Ce manuscrit sur vélin de 73 feuillets est aujourd'hui conservé à la bibliothèque de Lyon sous la côte Ms 7685. Il contient vingt chapitres, chacun introduit par un portrait en buste du sage dont les sentences sont rapportées. Il s'agit, par ordre d'apparition, de Solon d'Athènes, Périandre de Corinthe, Pittacos de Mytilène, Chilon de Sparte, Bias de Priène, Cléobule de Lindos, Pythagore de Samos, Épicure, Anaxagore², Thémistocle, Aristide, Hippocrate de Cos, Cratès de Thèbes, Platon, Diogène de Sinope, Aristote, Démosthène, Isocrate³ et Théophraste. Les pages de gardes sont truffées d'annotations et d'ex-libris de personnalités lyonnaises du XVI^e siècle. C'est d'ailleurs la mention de ces annotations dans le discours qui nous permet d'identifier le manuscrit comme étant celui de la bibliothèque municipale de Lyon.

La collection privée à laquelle Durrieu fait allusion est en réalité la sienne. Une annotation au crayon à peine lisible sur le contre-plat supérieur indique « *Provient de la [...] Durrieu* ». Cette conférence de 1920 nous fournit donc un *terminus ante quem* concernant la date d'acquisition du manuscrit par Paul Durrieu mais nous n'avons aucune idée des circonstances dans lesquelles il se l'est procuré. En revanche – outre le prix en livres écrit au crayon sur le contre-plat supérieur (« £150 ») – un élément en particulier indique que ce manuscrit s'est trouvé à Londres avant d'arriver à Paris et permet de fournir une datation approximative de ce passage en Angleterre : au verso du premier feuillet de garde, tout en bas de la page on peut lire l'inscription « TUCKETT BINDER TO THE QUEEN ». Dans la base de données des reliures de la British Library (*Database of Bookbindings*)⁴ on trouve un certain nombre de livres reliés par un dénommé Charles Tuckett, dont un en particulier qui présente exactement le même tampon au bas d'un feuillet de garde (British Library, Collins 672, *The Rise of the Dutch Republic. A History. In three*

¹ DURRIEU Paul, « Autour d'un E muet », in : *Séance publique annuelle des cinq académies du lundi 25 octobre 1920*. Paris : Institut de France, 1920, p. 33-48 (p. 37-42 pour le passage concernant le manuscrit).

² Bien que le chapitre soit intitulé « *De Platon* », il reprend le contenu du chapitre de la *Mer des Histoires* consacré à Anaxagore (*MdH*, vol. II, V^e âge, ch. 27. Paris : Pierre le Rouge, 1488). BÜHLER Curt Ferdinand, « Greek Philosophers in the Literature of the Later Middle Ages », in : *Speculum*. Chicago: University of Chicago Press, 1937, Vol. 12, n°4, p. 450 mentionne cette inversion pour le manuscrit jumeau de la Morgan Library.

³ Bien que le chapitre soit intitulé « *De Zenocrates* », il reprend le contenu du chapitre de la *Mer des Histoires* consacré à Isocrate (*MdH*, vol. II, V^e âge, ch. 44. Paris : Pierre le Rouge, 1488).

⁴ Inaccessible depuis la cyberattaque dont la British Library a été victime le 28 octobre 2023. Ancien URL : <https://www.bl.uk/catalogues/bookbindings/>.

volumes. Vol. II. London, 1858).⁵ Sur d'autres reliures la signature est estampée à chaud sur le rempli de la couverture.

Charles Tuckett sénior (1796-1876) a succédé à Benjamin Pipping en tant que relieur du British Museum en 1825 après avoir été son assistant pendant sept ans. Un de ses fils, Charles Tuckett junior (1822-1875), l'assiste dans son travail dès le début des années 1830.⁶ Sous la direction de Frederic Madden, le responsable des manuscrits à partir de 1837, Charles Tuckett senior participe à la restauration des manuscrits de la collection Cotton endommagés lors d'un incendie en 1731.⁷ Dans la nuit du 10 juillet 1865 un brasero à charbon utilisé pour chauffer les fers déclenche un incendie dans l'atelier de reliure. Charles Tuckett senior est tenu pour responsable et est démis de ses fonctions. L'atelier est remis en état et rouvre en janvier 1866 avec Charles Tuckett junior à sa tête.⁸

Les Tucketts utilisent le titre de « relieur de la Reine » au moins à partir de 1846 et dans son ouvrage intitulé *Specimens of Ancient and Modern Binding, Selected Chiefly from the Library of the British Museum* (Londres, 1846), Charles Tuckett junior se présente avec son père comme les relieurs de « *her most gracious majesty, H. R. H. Prince Albert, The British Museum &c* ». Ils étaient donc à la fois relieur de la Reine, du Prince Albert et du British Museum mais ils répondaient également à des commandes privées dans leur atelier personnel situé d'abord au 20 Little Russell Street (1837-1853) puis au 66 Great Russel Street.⁹ Il n'était en effet pas rare que les relieurs royaux travaillent aussi pour des collectionneurs privés et ils utilisaient leur tampon de relieur royal également pour signer les livres de leur clientèle personnelle. C'était un moyen de se faire une bonne publicité et de leur côté les bibliophiles n'étaient pas mécontents de pouvoir dire qu'ils avaient fréquenté le relieur royal. Il semble par ailleurs que lorsque Tuckett reliait des livres pour le British Museum il réalisait essentiellement des couvertures en cuir estampées à chaud.

Tout porte donc à croire que lorsque Charles Tuckett a travaillé sur ce manuscrit, il répondait à une commande privée mais, à moins de pouvoir consulter des livres de comptes ou un inventaire des interventions réalisées dans l'atelier de reliure (pour peu qu'ils aient existé, qu'ils aient été conservés, et soient référencés), il sera difficile de déterminer qui est le commanditaire. Lors de son intervention sur le manuscrit, Tuckett aurait donc ajouté deux feuillets de garde, remonté l'ensemble des cahiers, changé les plats, et refait le dos. Les plats présentent un décor à bandes parallèles caractéristique du XVI^e siècle. Il s'agirait donc d'un réemploi d'une couverture contemporaine du manuscrit, ou peut-être de celle qui recouvrait initialement le manuscrit. Les bords du panneau de réemploi ont été parés afin de limiter la démarcation avec la bordure extérieure du XIX^e siècle.¹⁰

⁵ D'autres livres sont signés sur un feuillet de garde avec son tampon à encre par Charles Tuckett mais il n'y a pas d'image dans la base de données. C'est le cas des ouvrages suivants : *The most admirable historie of ... Arthur*, London, 1660. (c40d8) ; *Psalms Latin*, Magdeburg, 1481. (IB10904) pour ne citer que ceux-ci.

⁶ HARRIS Philip Rowland, *A history of the British Museum library, 1753-1973*. Londres : British Library, 1998, p. 43 et 202.

⁷ À ce sujet voir PRESCOTT Andrew, « 'Their Present Miserable State of Cremation': the Restoration of the Cotton Library » in : *Sir Robert Cotton as Collector: Essays on an Early Stuart Courtier and His Legacy* [en ligne]. Londres : British Library Publications, 1997, chapitre VI. Disponible à l'adresse : http://www.uky.edu/~kiernan/eBeo_archives/articles90s/ajp-pms.htm#7d

⁸ HARRIS Philip Rowland, 1998, *op. cit.*, p. 247-248.

⁹ *Ibid.*, p. 150.

¹⁰ Voir l'Annexe I pour une description détaillée de la structure et de la reliure du manuscrit.

Les circonstances de l'arrivée du manuscrit de Pierre Sala en Angleterre au XIXe siècle nous sont inconnues. On en perd la trace à la fin du XVIe siècle après qu'il soit passé entre les mains d'au moins quatre personnages lyonnais dont les ex-libris sont visibles en divers endroits : Jean Sala, Jeanne Gaillarde et Bartolomeo Panciatichi père et fils. De même, nous ne savons pas comment il a intégré la collection personnelle de Paul Durrieu. Le manuscrit est ensuite transmis à ses héritiers et reste dans la famille jusqu'au début du XXIe siècle avant d'être mis à la vente par la librairie suisse Dr. Jörn Günther Rare Books, et acheté par la bibliothèque municipale de Lyon le 20 mai 2016 grâce au financement conjoint de l'État et de la Ville de Lyon.

Il existe un « manuscrit jumeau » du Ms 7685, conservé depuis 1907 à la Pierpont Morgan Library de New York sous la cote MS M. 277, dont voici l'incipit – absent du manuscrit lyonnais : « *Si apres s'ensuivent aulcuns moraulx dictz des philozophes que j'ay extraitz de la mer des ystoires et d'ailleurs* ». ¹¹ Cette phrase a donné lieu au titre forgé pour le texte de Sala d'une part, mais fournit surtout un indice fondamental pour la suite de notre étude : la source principale que Sala a utilisée pour écrire ses *Moraulx dictz des philosophes*. Il s'agit de la *Mer des histoires*, une chronique universelle en six âges, traduction française du *Rudimentum novitiorum* (Lübeck : Lucas Brandis, 1473), publiée pour la première fois à Paris en 1488-89 par Pierre Le Rouge. ¹²

Le manuscrit de New-York étant dans une collection publique déjà depuis plus d'un siècle lorsque notre manuscrit a intégré la collection de la BmL, il est mentionné dans quelques articles et catalogues. En 1937, dans un article consacré à ce qu'il appelle la « Vincent tradition » (l'influence du *Speculum Historiale* de Vincent de Beauvais sur l'ensemble de la littérature médiévale, jusqu'au XVIe siècle, par l'intermédiaire du *Liber de vita et moribus philosophorum* du Pseudo Walter Burley), Ferdinand Curt Bühler aborde la question de la relation entre le texte du MS M. 277 et sa source, la *Mer des Histoires*. ¹³ Le MS M. 277 fait partie de la liste des manuscrits enluminés par Guillaume II Leroy établie par Elizabeth Burin en 2001 dans sa monographie sur l'enluminure lyonnaise à la Renaissance. ¹⁴ Enfin, le catalogue de l'exposition *Lyon Renaissance, Art et Humanisme*, présentée au Musée des Beaux-Arts de Lyon d'octobre 2015 à janvier 2016, contient une notice dédiée à la copie de la Morgan Library, se terminant ainsi : « Un autre exemplaire du même texte, enluminé dans le même atelier, est récemment passé en vente dans la galerie parisienne Les Enluminures, puis chez le libraire bâlois Jörn Günther Rare Books ». ¹⁵

Quelques mois plus tard, la Bibliothèque municipale de Lyon clôture le 26^{ème} numéro de sa revue *Gryphe* par un article dédié à sa dernière acquisition : le

¹¹ New York, Pierpont Morgan Library, MS M. 277, fol. 1. Incipit transcrit dans BURIN Elizabeth, *Manuscript Illumination in Lyons, 1473-1530*. Turnhout : Brepols, 2001, p. 225, cat. 106.

¹² *Rudimentum Novitiorum*, 1475 : GW M39062 et ISTC ir00345000. *Mer des histoires*, 1488-89 : GW M39081 et ISTC ir00346000.

¹³ BÜHLER Curt Ferdinand, « Greek Philosophers in the Literature of the Later Middle Ages », in : *Speculum*. Chicago: University of Chicago Press, 1937, Vol. 12, n°4, p. 440-455, p. 440-455.

¹⁴ BURIN Elizabeth, *Manuscript Illumination in Lyons, 1473-1530*. Turnhout : Brepols, 2001, p.36 et 224-226, cat. 106, fig. 176.

¹⁵ RAMOND Sylvie et VIRASSAMYNAÏKEN Ludmila, (dir.), *Lyon Renaissance, Arts et Humanisme*, cat. exp. (Lyon, Musée Des Beaux- Arts, 23/10/2015 - 25/01/2016). Paris : Somogy éditions d'art, 2016, cat. 73, p. 64.

manuscrit des *Moraulx dictz des philosophes* de Pierre Sala.¹⁶ Il s'agit, avec la succincte notice d'une brochure et l'article plus étoffé d'un catalogue de la librairie *Jörn Günther Rare Books*, des premières mentions du manuscrit dans des ouvrages publiés, depuis qu'il est sorti de la collection privée de la famille Durrieu.¹⁷ Enfin, le manuscrit ayant été présenté lors de l'exposition *Impressions premières. La page en révolution de Gutenberg à 1530*, une notice lui est dédiée au sein de l'exposition en ligne sur le site de la BmL.¹⁸

Ce cas de deux manuscrits jumeaux n'est pas isolé dans la production de Pierre Sala. Il semble en effet avoir pour habitude de faire copier ses oeuvres en deux exemplaires afin d'en offrir un à un personnage prestigieux ou à une personne chère à son cœur et de conserver l'autre. Sur les dix-huit manuscrits dont l'attribution à Pierre Sala n'est pas discutée, six existent en deux copies, plus ou moins similaires, dont une est un exemplaire de dédicace.¹⁹ Les autres manuscrits qui n'existent qu'en une version sont tous, à une exception près, offerts à des membres de la famille royale, des nobles, mais également des personnes faisant partie de son entourage intellectuel et de son cercle intime.²⁰ Pierre Sala voit véritablement le manuscrit comme un objet personnel, un cadeau unique et précieux, incarnant son dévouement.

Sala a été officier de la maison du roi pendant toute la première partie de sa vie. Orphelin alors qu'il était encore relativement jeune, il achève son éducation auprès de Charles VIII et reste à la cour ensuite, au service de Louis XII et enfin François I^{er}, exerçant ainsi différents rôles au près des trois souverains qu'il appelle respectivement « *premier maistre* », « *second maistre* » et « *tiers maistre* » dans les manuscrits des *Hardiesses* et des *Prouesses*.²¹ Il aurait d'abord été panetier du roi Charles VIII, puis maître d'hôtel de Louis XII.²² Son ex-libris dans le *Miroir*

¹⁶ SIRDEY Jérôme, « *Les moraulx dictz des philosophes*, un manuscrit exceptionnel du XVI^e siècle », in : EBOLI, Gilles (ed.), *Gryphe. Revue de La Bibliothèque Municipale de Lyon*. Lyon : Bibliothèque Municipale de Lyon, 2016, p. 45.

¹⁷ GÜNTHER Jörn, *Faith and knowledge. A selection of illuminated manuscripts, miniatures, early printed books*. Brochure. Stalden : Dr. Jörn Günther Rare Books AG, no. 12, 2011, cat. 22. | WÜSTEFELD Wilhelmina et RAFIK MORCOS Erene, *Parchment and gold. 25 years of Dr. Jörn Günther Rare Books*. Catalogue. Stalden : Dr. Jörn Günther Rare Books AG, no. 11, 2015, cat. 42.

Une notice détaillée a, en outre, été écrite par Ariane Adeline pour la galerie Les Enluminures et le libraire bâlois Jörn Günther. Elle n'a pas été publiée, mais sur le site internet de la librairie bâloise se trouve une présentation succincte du manuscrit (<https://guenther-rarebooks.com/artworks/9431-guillaume-ii-le-roy-moraulx-dictz-des-philosophes-c.-1515-25/>, consulté le 27/06/2024). On trouve également deux notices en ligne du manuscrit : la première sur le site du CCFr (https://ccfr.bnf.fr/portailccfr/jsp/index_view_direct_anonymous.jsp?record=eacgcm:EADC:a1392065, créée le 11/08/2017, modifiée le 27/05/2024 et consultée le 27/06/2024) et la seconde sur le site ARLIMA (<https://arlima.net/no/6902>, créée le 30/08/2017 et consultée le 27/06/2024).

Nota bene : le ms. 7685 ainsi que le MS M. 277 font partie de la liste des manuscrits enluminés par Guillaume II Leroy établie par KRUMENACKER Jean-Benoît, *Du manuscrit à l'imprimé : la révolution du livre à Lyon (1470-1520)*, Thèse de doctorat sous la direction de Jean-Louis Gaulin et Dominique Varry, Université Lumière Lyon 2, 2019, 724 p. (t. 1) et 731 p. (t.2). (Liste au t. 2, p. 183-185.)

¹⁸ « Un manuscrit au temps de l'imprimé. Les Moraulx dictz des philosophes », in : *Impressions premières, la page en révolution de Gutenberg à 1530*, Exposition en ligne sur le site de la BmL. Consultable à l'adresse : <https://www.bm-lyon.fr/expositions-en-ligne/impressions-premieres/exposition/du-modele-manuscrit-au-modele-imprime/article/un-manuscrit-au-temps-de-l-imprime>

¹⁹ Voir l'annexe 4 « Manuscrits attribués à Pierre Sala ».

²⁰ L'exception en question est le manuscrit des *Antiquitez de Lyon* (Paris, BN, fr. 5447, ca. 1514-1528) qui est un recueil de textes divers, essentiellement à caractère historique, contenant notamment une copie des *Anciennes pompes funérales* de Jean Lemaire de Belges. Il semblerait que ce soit un manuscrit que l'on pourrait qualifier de manuscrit de travail, créé pour son usage personnel.

A ce sujet voir SCHOYSMAN Anne, « Pierre Sala 'antiquaire' dans le manuscrit. BnF fr. 5447: notes philologiques sur le "Traité des anciennes pompes funérales" de Jean Lemaire », in : *Studi Francesi* 156 (LII | III), 2008, p. 554-564.

²¹ FABIA Philippe, *Pierre Sala: sa vie et son œuvre avec la légende et l'histoire de l'Antiquaille*. Lyon : Imprimerie M. Audin & Cie, 1934, p. 13-14.

²² COOPER Richard, « Sala et la cour », in : *Réforme, Humanisme, Renaissance*. Lyon : Association d'études sur la Renaissance, l'Humanisme et la Réforme, 2015, Vol. 81, n° 2, p. 30. | FABIA Philippe, 1934, *op. cit.*, p.16. | GRÜNBERG

Historial de Vincent de Beauvais (Lyon, BM, Rés. inc. 26) indique « *Ce lyvre est à Pierre Sala Varlet de chambre du Roy nostre Sire* » à un moment où il est au service de Charles VIII et il continue d'utiliser ce titre de valet de chambre ordinaire du roi après sa retraite à Lyon. Il est nommé également comme écuyer du roi dans deux actes datant du règne de Louis XII et lors de son retour à Lyon, il semble être connu par ses pairs sous ce titre : Claude Bellièvre dans son *Lugdunum priscum* parle de « *l'escuyer Sala* » et Jean Perréal à qui Sala a offert une des copies du *Livre d'amitié* remercie son « *amy l'escuier Sala [...] escuyer tant gentil* ». Sala lui-même se désigne de cette manière dans la dédicace du *Livre d'amitié*. Il semble qu'il s'agisse du titre utilisé pour le nommer afin de le différencier de son frère, le capitaine Jean Sala.²³

Après avoir quitté la cour pour se retirer dans sa « maison des champs », l'Antiquaille, il reste toutefois un parfait courtisan et continue de servir le souverain à sa manière.²⁴ L'essentiel de son lien avec la cour et la famille royale est en effet incarné par ses manuscrits visant à plaire aux dédicataires et à les distraire. Il offre quatre manuscrits à François Ier : le *Régime contre la pestillance* (Paris, BN, fr. 1325), dont l'épître dédicatoire invitant le souverain à se rendre à l'Antiquaille donnera en effet lieu à une visite à Lyon en 1522, occasion lors de laquelle il se voit offrir les *Prouesses de plusieurs rois et empereurs* (Paris, BN, fr. 10420). Les deux autres manuscrits offerts au souverain sont le *Chevalier au lion* (Paris, BN, fr. 1638) et le *Tristan* (Aberystwyth, National Library of Wales, Add. MS 443 – D), qui semble être réalisé à la demande du souverain.²⁵ Pierre Sala dédie le second manuscrit des *Fables* (New York, Pierpont Morgan Library, MS M. 422) à Louise de Savoie et le lui offre entre décembre 1525 et janvier 1526, alors qu'elle assure la régence du royaume pendant la captivité de François Ier (novembre 1525 – février 1526), afin de lui « *donner ung peu de passetens* ».²⁶

Pierre Sala n'attend pas nécessairement de contrepartie matérielle en retour de ses dons. Il s'agit en premier lieu de matérialiser le lien qui l'unit au destinataire et d'offrir un présent qui permettra à l'intéressé de se souvenir de lui.²⁷ Ainsi, il dédie également ses manuscrits à de proches amis et à sa femme, Marguerite Bullioud. Claude Laurencin (1450-1532) et Jean Perréal (ca. 1460-1530) ont chacun reçu un exemplaire du *Livre d'amitié* (Lyon, BM, ms. 950 et Paris, BN, fr. 14942). Il s'agit d'ailleurs du seul cas où les deux manuscrits jumeaux ont été offerts, mais cela fait sens au vu du thème abordé par le texte. Il s'agit en effet de deux personnes dont Sala est très proche : Claude Laurencin est le beau-frère de Sala ; quant à Jean Perréal, il était un portraitiste et enlumineur de renom, également diplomate à la

DRÖGE Monika, « Pierre Sala, antiquaire, humaniste et homme de lettres lyonnais du XVI^e siècle », in : *Travaux de l'institut d'histoire de l'art de Lyon*. Lyon : Institut d'histoire de l'art, 1993, Cahier 16, p. 4.

²³ FABIA Philippe, 1934, *op. cit.*, p. 20.

²⁴ COOPER Richard, 2015, *op. cit.*, p. 63.

²⁵ « *Pour obeyr, Sire, au commandement / Que vous a pleu me faire, j'ay brefvement / Dessus mon nes assises mes lunettes / Pour deschiffrer lectres que n'ay leu nectes / Du bel Tristan, qu'il vous pleust me bailler* » (Premiers vers de la dédicace du *Tristan*, fol. 2v).

²⁶ New York, Pierpont Morgan Library, MS M. 422, fol. 18v : « *Pour vous donner ung peu de passetens, j'ay secy fait, ma redoubtée dame* ».

²⁷ Il faut noter cependant qu'un don appelle toujours un contre-don. Sala n'attend peut-être rien de matériel, mais, par nature, un don oblige. Au sujet de cet « esprit du don », fondamental à la Renaissance, car il structure tous les rapports sociaux, voir ZEMON DAVIS Nathalie, *Essai sur le don dans la France du XVI^e siècle*. Paris : Seuil, 2003, 270 p.

cour du roi de France à la même période que Sala²⁸ et lorsque Sala s'installe à l'Antiquaille sur la colline de Fourvière vers 1515, ils évoluent ensemble au sein du milieu humaniste lyonnais. Perréal réalise d'ailleurs un portrait enluminé de Sala pour son *Petit Livre d'Amour* (Londres, British Library, Stowe MS 955), un manuscrit particulièrement somptueux que Sala offre à sa femme comme gage de son amour : le parchemin teint en rouge accueille des poèmes écrits en lettres dorées dans des cadres richement décorés où les initiales P et M sont entremêlées, et font chacun face à une enluminure à pleine page, sur le modèle des livres d'emblèmes.

Cet attachement à l'objet manuscrit ainsi qu'à la matière et la forme littéraire médiévale ne fait pas pour autant de Sala un « attardé », contrairement à ce qui a pu être dit un temps à son sujet et à celui de sa production. En 1934, dans sa monographie consacrée à Pierre Sala, son œuvre et l'Antiquaille, Philippe Fabia se montre très sévère à l'égard de l'œuvre de l'humaniste qui selon lui ne fait preuve d'originalité « ni dans le fond ni dans la forme », dont les rares interventions personnelles et le peu de soin apporté à la mise en ordre d'une matière qui n'est pas la sienne ne permettent pas de parler de construction originale, et dont la prose maladroite dégagerait une « sorte de solennité oratoire ».²⁹ Fabia prend ainsi le contre-pied du discours très élogieux de Georges Guigue qui écrivait en 1884 à propos du *Livre d'Amitié* :

« L'unité qui règne dans tout l'ouvrage, l'habileté avec laquelle sont enchaînées et reliées entre elles ses idées propres et les idées des autres, les expressions heureuses et la simplicité naïve du style ne dénotent point seulement chez l'auteur et l'habitude de penser et l'habitude d'écrire, mais donnent à son travail l'originalité et une incontestable valeur littéraire ».³⁰

Dans la lignée de Fabia, en 1994 Yves Giraud et Janet Backhouse parlent d'un « esprit tourné vers le passé, de tendance et de goûts nettement archaïsants, sinon rétrogrades ».³¹ Pourtant, déjà en 1972, dans un court article intitulé « Pierre Sala, un attardé ? », Yves Giraud adoptait un jugement plus nuancé soulignant l'aspect moderne voire avant-gardiste de sa production, et en 1988 Elizabeth Burin publiait un article présentant Sala comme un précurseur de la littérature emblématique s'appuyant sur les choix de mise en page et les interactions entre le texte et les illustrations que l'on trouve dans ses manuscrits des *Fables* ou dans le *Petit livre d'amour*.³² Cette réflexion a été par la suite encore approfondie et élargie à l'ensemble de la production de Sala par Michèle Clément en 2015 dans un article intitulé « Pierre Sala, 'attardé' ou précurseur ? », dont la conclusion appelle à dépasser cette dichotomie et à voir en Sala « un homme de la Renaissance qui ne ment pas sur sa dette envers le Moyen Âge, un 'parfait courtisan' pour reprendre l'expression de Richard Cooper, un amateur d'art platonisant, un homme qui joue

²⁸ Leurs deux noms apparaissent dans le même registre de comptes de 1488 (Paris, Archives Nationales, KK. 87, fol.63v). Voir NIEDDU Luisa, « L'hommage de Jean Perréal à son ami Pierre Sala », in : ELSIG Frédéric (dir.), *Peindre à Lyon au XVIe siècle*. Milan : Silvana editoriale, 2014, p. 151.

²⁹ La question de l'originalité, ou plutôt de l'absence d'originalité, de la production de Sala est un aspect central de la critique de Fabia. Voir surtout FABIA Philippe, 1934, *op. cit.*, p. 71-75. Il semble avoir une tendance à vouloir faire de Sala un usurpateur comme le souligne David Expert en 2008 dans son article « Autour du 'Livre d'Amitié' de Pierre Sala », in : *Studi Francesi* 156 (LII | III), 2008, p. 603-613.

³⁰ GUIGUE Georges (éd.), *Le Livre d'Amitié dédié à Jehan de Paris par l'escuyer Pierre Sala, publié pour la première fois d'après le manuscrit de la Bibliothèque Nationale*. Lyon : Librairie générale Henri Georg, 1884, p. xi.

³¹ BACKHOUSE Janet et GIRAUD Yves (éd.), *Petit livre d'amour : Stowe Ms 955, British Library*, Vol. 2. Luzern : Faksimile Verlag, 1994, p. 209.

³² GIRAUD Yves, « Pierre Sala, un attardé ? », in : *Littérature Française. La Renaissance*. Paris : Artaud, 1972, vol. 1, p. 54. | BURIN Elizabeth, *Pierre Sala's pre-emblematic manuscripts*. [s. l.] : [s. n.], 1988, 30 p.

d'une stylistique codée et très en vogue, un promoteur de la langue française : un homme du beau XVI^e siècle ». ³³

Cet article ouvre un numéro de la revue *Réforme, Humanisme, Renaissance* consacré à Pierre Sala, se concentrant essentiellement sur sa production arthurienne. L'article de Richard Cooper apporte de nouveaux éléments sur la relation entre Pierre Sala et la cour de France, son rôle auprès des souverains successifs et réaffirme son statut d'écrivain de cour. ³⁴

En 2008 un numéro de la revue *Studi Francesi* avait déjà été consacré à Pierre Sala, contenant notamment une bibliographie des études menées sur Sala et ses œuvres ainsi que de leurs éditions modernes. ³⁵ Les articles abordent des aspects variés de sa production littéraire jusque là délaissés. On constate en effet un déséquilibre certain entre l'attention accordée à ce que David Expert appelle la « trilogie arthurienne » et l'attention accordée au reste de sa production. ³⁶ Dans la bibliographie jointe on compte une trentaine de travaux concernant le *Tristan* ainsi que trois éditions modernes de ce texte. De même pour le *Chevalier au lion* qui a été édité en 1996 par Pierre Servet, transcrit en 1999 par Pierre Kuntsmann et à propos duquel on dénombrerait, en 2008, plus d'une dizaine d'études. L'attention accordée aux deux manuscrits des *Prouesses* et des *Hardiesses* est également conséquente. Ils ont été particulièrement étudiés par Richard Trachsler (encore après 2008), et s'il n'y a pas encore d'édition complète de ces textes, la liste des transcriptions partielles est particulièrement longue. En ce qui concerne d'autres manuscrits comme ceux des *Fables*, de la *Complainte au Dieu d'Amour* ou celui du *Petit livre d'amour*, la quantité d'étude est moins importante mais de bonne qualité. De plus, chacun des textes a été édité une ou plusieurs fois au cours de ces dernières années. En revanche, on constate des lacunes en ce qui concerne le *Livre d'Amitié* (hormis l'édition ancienne de Guigues) et particulièrement concernant les *Moraulx dictz des philosophes*.

L'article de Giovanni Palumbo aborde quant à lui le sujet de la bibliothèque des frères Sala : il est particulièrement instructif par les indices qu'il nous fournit et surtout les perspectives qu'il ouvre pour l'étude de la « bibliothèque mentale » de Pierre Sala, autrement dit ses influences et sources pour sa production littéraire. ³⁷ La bibliothèque de Pierre Sala est également le sujet d'un article de Monique Hulvey sur le site Numelyo, où elle est présentée par le prisme des livres conservés à la BmL portant son ex-libris. ³⁸ Enfin, l'article de Danielle Muzerelle, toujours dans le même

³³ CLÉMENT Michèle, « Pierre Sala, 'attardé' ou précurseur ? », in : *Réforme, Humanisme, Renaissance*. Lyon : Association d'études sur la Renaissance, l'Humanisme et la Réforme, 2015, vol. 81, no. 2, p. 20.

³⁴ *Réforme, Humanisme, Renaissance*. Lyon : Association d'études sur la Renaissance, l'Humanisme et la Réforme, 2015, vol. 81, no. 2, p. 11-128 pour les cinq articles consacrés à Pierre Sala.

³⁵ CIFFARELLI Paola et COLOMBO Maria (dir.), « 'Pour vous donner un peu de passetens...' Autour de Pierre Sala, lyonnais (ca. 1457-1529) », in : *Studi Francesi*. Turin : Rosenberg & Sellier, fasc. III, Vol. 156, 2008, p. 513-629.

³⁶ Cette trilogie désigne les textes du *Chevalier au lion*, du *Tristan* et des *Prouesses* et *Hardiesses*. EXPERT David, 2008, *op. cit.*, p. 604.

³⁷ PALUMBO Giovanni, « Des livres verrez cent. À propos de la bibliothèque de Pierre et Jean Sala », in : *Studi Francesi* 156 (LII | III), 2008, p. 528-541.

³⁸ HULVEY Monique, « 'A l'Anticaille, des livres vous en verrez cent ...' : la bibliothèque humaniste de Pierre Sala », in : Numelyo [en ligne]. 11 décembre 2012. [Consulté le 16 décembre 2022]. Disponible à l'adresse : https://numelyo.bm-lyon.fr/BML:BML_02MNSO00101THMsala. Le MS M. 277 de la Morgan Library y est d'ailleurs mentionné.

numéro de la revue *Studi Francesi*, permet de faire le pont avec un aspect essentiel des manuscrits de Sala : l'enluminure.³⁹

Les manuscrits de Sala symbolisent sa loyauté, son affection et sont pour certains destinés à être offerts à des personnages prestigieux. La plupart d'entre eux, et les manuscrits des *Moraulx dictz des philosophes* en font partie, sont donc richement décorés et enluminés, souvent par le même peintre : Guillaume II Leroy (? – 1528). Sala semble même être le client le plus régulier de Leroy dans la deuxième partie de sa carrière d'enlumineur. Parmi la quarantaine d'ouvrages et documents enluminés⁴⁰, en totalité ou en partie, par Guillaume II Leroy, une dizaine (certaines attributions à Sala sont incertaines) a été réalisée pour Sala entre 1515 et 1526 : les deux copies des *Moraulx dictz des philosophes*, les deux copies des *Fables* (New-York, Pierpont Morgan Library, MS M. 422 et Londres, British Library, Add. MS 59677), les *Hardiesses* et les *Prouesses* (Paris, BN, fr. 584 et ms. fr. 10420), *Le Chevalier au lion* (Paris, BN, fr. 1638), la *Complainte au dieu d'Amour* (Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2618), les *Triumphes et trophées* (Paris, BN, fr. 5946)⁴¹ et les *Noms, armes et blasons des chevaliers et compagnons de la table ronde* (Paris, Arsenal, ms. 4976).⁴²

Guillaume II Leroy appartient à la dernière génération des enlumineurs lyonnais et il semble être le dernier à avoir été en activité (on ne connaît pas aujourd'hui de manuscrits enluminés à Lyon après la décennie de 1530)⁴³. Il se démarque des générations d'enlumineurs précédentes d'une part en délaissant la pratique collaborative en atelier pour travailler seul, et d'autre part en se spécialisant dans l'illustration de textes profanes dans la seconde partie de sa carrière, à partir de 1510-15 (qui concorde avec l'arrivée de Sala à Lyon).⁴⁴ Les décès successifs de Jean Perréal, Pierre Sala et Guillaume II Leroy entre 1528 et 1529, signent la fin de la production de manuscrits enluminés à Lyon. Patrice Beghain écrit à propos de Guillaume II Leroy : « par sa collaboration avec Pierre Sala, il clôt l'âge d'or de la miniature lyonnaise et en travaillant avec Etienne Gueynard ou Simon Vincent il ouvre l'époque des grands illustrateurs d'ouvrages imprimés lyonnais ».⁴⁵

Longtemps connu comme étant uniquement peintre et enlumineur, Leroy était en effet également graveur. Son père,⁴⁶ Guillaume Leroy (actif entre 1473 et 1493), typographe itinérant originaire de Liège, s'installe à Lyon vers 1473 à la demande

³⁹ MUZERELLE Danielle, « L'enluminure de la Renaissance en France et les Antiquités nationales. L'exemple de Pierre Sala », in : *Studi Francesi* 156 (LII | III), 2008, p. 513-527.

⁴⁰ 40 selon Elizabeth Burin, 41 selon Bérangère Dumont : elle ajoute à la liste d'Elizabeth Burin le manuscrit de la *Couronne margaritique* de Jean Lemaire de Belges (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, ms. 3441). Voir DUMONT Bérangère, *Guillaume II Leroy, graveur et enlumineur à Lyon au début du XVI^e siècle*, Mémoire de D.E.A., dirigé par Sylvie Deswarte-Rosa. Lyon : Université Lumière Lyon 2, 2005, p. 36.

⁴¹ L'attribution de ce manuscrit à Sala est également discutée. Voir COLOMBO, op. cit., p. 549. | TRISOLINI Giovanna, *Un manuscrit inédit appartenant à la Bibliothèque Nationale de Paris (fonds fr. 5946)*. Udine : Del Bianco, 1971, p. 8-9. | FONTAINE Marie-Madeleine, *Jean Lemaire de Belges, « Des anciennes pompes funérales »*. Paris : STFM, 2001, p. XXI-XXXIV.

⁴² L'attribution de ce manuscrit à Sala est discutée. Voir COLOMBO, Maria, « 'On ne prête qu'aux riches.' Sur l'attribution de quelques œuvres à Pierre Sala », in : *Studi Francesi*. 156 (LII | III), 2008, p. 549.

⁴³ Elizabeth Burin fait concorder la fin de l'enluminure lyonnaise avec la mort de Leroy en 1530 mais Jean-Benoît Krumenacker mentionne un missel enluminé pour la cathédrale Saint Jean en 1532. Voir KRUMENACKER Jean-Benoît, 2019, op. cit., p. 309.

⁴⁴ BURIN Elizabeth, 2001, op. cit., p. 31 et 35.

⁴⁵ BEGHAIN Patrice, *Une histoire de la peinture à Lyon : de 1482 à nos jours*. Lyon : Ed. S. Bachès, 2011, p. 33.

⁴⁶ Peut-être son oncle, aucun document ne précise leur lien de parenté. DUMONT Bérangère, 2005, op. cit., p. 14.

de Barthélémy Buyer qui lui fournit le matériel nécessaire à l'impression de livres.⁴⁷ De leur collaboration naît, probablement au tournant de l'année 1472, le premier ouvrage imprimé lyonnais : l'*Ancien testament abrégé*. Jean-Benoît Krumenacker a en effet démontré dans sa thèse que l'édition du *Compendium Breve*⁴⁸ du cardinal Lothaire (futur pape Innocent III) datée du 17 septembre 1473, si elle est la plus ancienne impression lyonnaise datée avec certitude, n'est pas la première impression lyonnaise.⁴⁹ Trois éditions seraient sorties de l'atelier de Leroy et Buyer avant le *Compendium Breve* : l'*Ancien testament abrégé* donc, puis les *Cautelae* de Barthélémy Cepolla et les *Merveilles du monde*.⁵⁰

Guillaume II Leroy est donc initialement lié au monde de l'imprimerie par son père mais il maintient en réalité ce contact durant toute sa carrière puisqu'il travaille comme graveur pour de nombreux imprimeurs et libraires lyonnais de son époque, parmi lesquels Simon Vincent et Etienne Gueynard se distinguent particulièrement. C'est en 1902 que Natalis Rondot émet l'hypothèse selon laquelle Leroy pourrait être également graveur. Cette supposition est confirmée en 1963 par Henry et Alice Joly lorsqu'ils démontrent que l'enlumineur Guillaume II Leroy, connu comme le « *peintre Roy* » dans les archives, et le graveur surnommé le « maître au nombril » à cause du trait vertical caractéristique surmontant le nombril de ses personnages, sont une seule et même personne.⁵¹

Guillaume Leroy occupe une place de choix dans l'ouvrage d'Elizabeth Burin consacré à l'enluminure lyonnaise au tournant du XVe siècle. Elle y passe en revue les trois grandes périodes de l'enluminure lyonnaise entre 1473 et 1530 : de l'atelier de Guillaume Lambert jusqu'à Jean Perréal, en passant par le maître des Alarmes ou encore le maître de Keble. Vient ensuite un catalogue dont les entrées suivent l'ordre chronologique de la première partie. Elle y étudie en profondeur la nature des interactions entre Pierre Sala et Guillaume Leroy, fournissant par ailleurs une liste des manuscrits commandés par Sala, à laquelle on peut désormais ajouter la copie des *Moraulx dictz des philosophes* de la BmL.⁵² Ces études sur Guillaume II Leroy sont complétées en 2005 par le mémoire de D.E.A de Bérangère Dumont dans lequel elle étudie l'ensemble de sa production, proposant ainsi une analyse conjointe de son corpus gravé et de son corpus enluminé afin de montrer notamment les caractéristiques stylistiques et thématiques qu'ils partagent.⁵³

Le cas de Guillaume II Leroy et sa collaboration avec Pierre Sala illustre deux points fondamentaux pour la suite de notre étude. D'une part, la vitalité du support manuscrit, plus précisément du manuscrit enluminé, après l'apparition du livre imprimé. D'autre part, plus qu'une simple coexistence, une interconnexion des supports manuscrit et imprimé encore au début du XVIe siècle, et qui plus est, à Lyon qui est alors le troisième centre d'imprimerie européen derrière Venise et Paris.

⁴⁷ « LEROY Guillaume I », in : *Dictionnaire historique de Lyon*, THEVENON Bruno (dir.). Lyon : S. Bachès, 2009, p. 766-767.

⁴⁸ GW M12106.

⁴⁹ Voir KRUMENACKER Jean-Benoît, 2019, *op. cit.*, p. 319-330 sur la question du premier imprimé lyonnais.

⁵⁰ Respectivement GW M45698 ; GW 06480 et GW M22932.

⁵¹ RONDOT Natalis, *L'art et les artistes à Lyon du XIVème au XVIIIème siècle*. Lyon : Bernoux, Cumin & Masson, 1902, 352 p. | JOLY Henri et Alice, « À la recherche de Guillaume Leroy, "le peintre" », in : *Gazette des Beaux-Arts*. Paris : Gazette des Beaux-Arts, mai 1963, VIe période, t. 61, p. 279-292.

⁵² BURIN Elizabeth, 2001, *op. cit.*, 469 p.

⁵³ DUMONT Bérangère, 2005, *op. cit.*, 173 p.

L'enluminure française dite « tardive », autrement dit postérieure à l'arrivée de l'imprimerie en France, a été considérée jusqu'à la deuxième moitié du XX^e siècle environ, comme un art en déclin, évincé par l'imprimerie, qui ne valait donc pas la peine que l'on s'y intéresse. En 1930 André Blum et Philippe Lauer parlent de « décadence de la miniature » à la Renaissance, invoquant d'une part, un mouvement de substitution de la miniature par l'estampe qui est un processus d'illustration plus rapide et moins coûteux ; et d'autre part, le glissement du statut de miniaturiste vers celui « d'artiste humaniste » réalisant des tableaux sur vélin : des scènes historiques, de guerre, d'entrée royale. Ils soulignent cependant qu'il s'agit d'un processus de remplacement progressif qui implique une brève période de cohabitation entre le livre manuscrit et le livre imprimé, avant toutefois que ce dernier ne prenne le pas sur le premier ne pouvant plus répondre aux besoins et goûts qui évoluent avec la Renaissance.⁵⁴

Le catalogue de François Avril et Nicole Reynaud intitulé *Les manuscrits à peintures en France: 1440-1520*, publié à l'occasion de l'exposition « Quand la peinture était dans les livres: les manuscrits enluminés en France », (Paris, BnF, 1993-1994), constitue la réelle première vue d'ensemble de la production de manuscrits enluminés de cette « première Renaissance ». Il permet de démontrer que l'imprimerie n'entraîne aucune rupture brutale dans la production manuscrite et que le déclin de l'art de l'enluminure ne commence véritablement qu'une cinquantaine d'années après.⁵⁵ C'est à peu près à cette même période que l'on remarque, un sursaut d'intérêt de la part des historiens de la littérature pour les œuvres d'écrivains comme Sala ou Jean Lemaire de Belges qui correspondent précisément à cette période de transition entre la fin du Moyen Âge et le début de la Renaissance. Leur étude avait été délaissée longtemps, aussi bien par les médiévistes que les seiziémistes, ne considérant ni les uns ni les autres qu'ils appartenaient suffisamment à leur période (nés trop tard pour les médiévistes et trop influencé par la tradition médiévale pour les modernistes). On assiste alors à une réhabilitation de plusieurs aspects de cette période historique.

A propos de la vitalité du livre manuscrit en général, déjà en 1958 Lucien Febvre et Henri-Jean Martin dans *L'apparition du livre* précisent que l'imprimerie n'a pas mis un terme à la confection de manuscrits, qui continua jusqu'au XVI^e siècle.⁵⁶ En 1960 Curt Bühler dans *The Fifteenth century book* s'oppose à la tendance générale qui tend à placer au XV^e siècle la disparition de la production de textes manuscrits. Il nuance l'effet que l'arrivée de l'imprimerie a pu avoir sur le travail de copiste d'une part, et le livre manuscrit d'autre part. Une grande partie de son exposé est également dédiée à la question de la cohabitation des deux pratiques de fabrication du livre, soulignant que l'imprimerie était peut-être une technique d'écriture mécanique (« *ars artificialiter scribendi* ») mais qu'elle restait aux yeux des lecteurs de l'époque simplement une manière d'écrire et en cela ne se différenciait pas du manuscrit. Il montre les similitudes des enjeux auxquels sont confrontés aussi bien les producteurs de manuscrits que d'imprimés et souligne de manière générale l'interconnexion entre le monde manuscrit, le monde imprimé et leurs acteurs respectifs, abordant notamment le sujet des manuscrits copiés à partir

⁵⁴ BLUM André et LAUER Philippe, *La miniature française aux XV^e et XVI^e siècles*. Paris et Bruxelles : éditions G. van Oest, 1930, p.45 et 51.

⁵⁵ AVRIL François et REYNAUD Nicole, *Les manuscrits à peintures en France: 1440-1520*. Paris : Flammarion, 1993, 439 p.

⁵⁶ « L'apparition de l'imprimerie ne provoqua aucune révolution. Copistes et enlumineurs continuèrent leur travail ». FEBVRE Lucien et MARTIN Henri-Jean, *L'apparition du livre*. Paris : Albin Michel, 1999 (1^è éd. 1958), p. 133.

d'imprimés.⁵⁷ En 1993, Armando Petrucci propose une typologie des livres manuscrits produits au XVI^e siècle et se concentre particulièrement sur le sujet des manuscrits littéraires de luxe, phénomène typique de la Renaissance, après avoir proposé une analyse de la liste des quelques 600 copistes qu'il a pu recenser en Europe entre la fin du XVe et le début du XVI^e siècle.⁵⁸

Plus récemment, dans sa monographie sur les *Textes imprimés et textes manuscrits*, David McKitterick revient longuement sur le rapport entre le manuscrit et l'imprimé pendant les trois premiers siècles après l'invention de l'imprimerie, insistant notamment sur le fait que la période de la fin du XVe au début du XVI^e est « moins une révolution qu'une adaptation progressive », et distinguant l'invention de l'imprimerie des innovations qui se sont succédées jusque dans les années 1530. Il détaille les circonstances de la cohabitation entre l'imprimé et le manuscrit, et rappelle que les premiers imprimés n'étaient pas produits de manière à ressembler aux manuscrits, revenant ainsi sur la question de leur imitation et influence mutuelle, notamment dans le chapitre concernant l'illustration du livre. Il consacre également deux chapitres à la remise en question de la « stabilité » de l'imprimé, critère généralement utilisé pour l'opposer au manuscrit.⁵⁹

Enfin, concernant plus précisément le monde et la culture du livre, imprimé et manuscrit, à Lyon à l'ère de l'imprimé, la thèse de Jean-Benoît Krumenacker fournit des indications très précieuses pour notre étude, en s'intéressant au livre sous tous ses aspects (techniques, économiques, intellectuels, sociaux), à ses transformations, à ses acteurs. La première partie sur les bibliothèques ecclésiastiques et les bibliothèques privées, porte sur la matérialité des livres qui les composent et la manière dont ils sont perçus par leurs possesseurs. La seconde partie consacrée à la production des livres et à leurs transformations est l'occasion de rappeler que, loin de disparaître, la production de manuscrits enluminés connaît même un âge d'or à Lyon après l'arrivée de l'imprimé.⁶⁰

Les objectifs de cette étude du manuscrit des *Moraulx dictz des philosophes* de la BmL sont pluriels. Il s'agit dans un premier temps de compléter les connaissances sur la production de Pierre Sala et de proposer de nouveaux éléments de compréhension du processus de création de ses textes grâce à une analyse approfondie d'un de ses manuscrits qui n'est pas encore très bien connu, mais également en étudiant la relation entre les deux copies du texte d'une part et entre le texte de Sala et la source imprimée d'autre part. L'étude du programme iconographique du manuscrit permettra quant à elle de confirmer les analyses de l'œuvre de Guillaume Leroy car, comme nous le verrons, les enluminures réalisées pour ce manuscrit sont étroitement liées à sa production gravée. Cela sera l'occasion

⁵⁷ BÜHLER Curt, *The fifteenth-century book: the scribes, the printers, the decorators*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1960, 220 p. Il a par ailleurs consacré plusieurs articles à des cas particuliers de manuscrits copiés à partir d'imprimés tels que « New Manuscripts of the Dicts and Sayings of the Philosophers », in : *Modern Language Notes*, vol. 63, no. 1, 1948, p. 26-30 ; et « The Fasciculus Temporum and Morgan Manuscript 801 », in : *Speculum*, vol. 7, no. 2, 1952, p. 178-183.

⁵⁸ PETRUCCI Armando, « Copisti e libri manoscritti dopo l'avvento della stampa. », in : *Scribi e colofoni. Le sottoscrizioni di copisti dalle origini all'avvento della stampa*. Atti del seminario di Erice X Colloqui del Comité international de pélographie latine (23-28 octobre 1993). Spoleto : Centro Italiano di studi sull'alto medioevo, 1993, p. 507-525.

⁵⁹ MCKITTERICK David John, *Textes imprimés et textes manuscrits: la quête de l'ordre 1450-1830*. Lyon : ENS éditions IHL, 2018, 356 p.

⁶⁰ KRUMENACKER Jean-Benoît, *Du manuscrit à l'imprimé : la révolution du livre à Lyon (1470-1520)*, Thèse de doctorat sous la direction de Jean-Louis Gaulin et Dominique Varry, Université Lumière Lyon 2, 2019, 724 p. (t. 1) et 731 p. (t.2).

d'ajouter à la compréhension de la culture du manuscrit à Lyon au début du XVI^e siècle, en présentant un manuscrit s'inscrivant parfaitement, malgré la contradiction apparente, dans le monde du livre lyonnais où l'imprimé, en particulier illustré, fleurit depuis une quarantaine d'années. Cette étude proposera par ailleurs l'analyse d'un cas particulier du phénomène, très répandu à l'époque, des manuscrits copiés à partir d'imprimés et sera également l'occasion d'aborder le sujet de la circulation des textes, de leur contenu et de leur forme.

Les sources utilisées pour cela sont nombreuses et variées et nous avons combiné une méthode d'analyse comparative avec une analyse, en particulier matérielle, poussée du manuscrit. Il s'agit évidemment en premier lieu des deux manuscrits des *Moraulx dictz des philosophes*, des autres manuscrits attribués à Pierre Sala et d'un large échantillon de la production enluminée et gravée de Guillaume Leroy ainsi que des différentes éditions de la *Mer des histoires*, mais nous avons également examiné des livres imprimés et manuscrits contemporains du manuscrit Ms 7685 de la BmL qui en sont proche par leur contenu ou par leur forme ainsi que des livres plus anciens afin de pouvoir notamment mieux comprendre l'évolution de la présentation des textes selon leur genre.

L'enjeu principal de notre travail est donc de comprendre comment et pourquoi Pierre Sala a opéré ce glissement de l'imprimé au manuscrit, du livre de référence au manuscrit d'agrément. En somme, de comprendre le processus d'appropriation de la *Mer des Histoires* par Pierre Sala, dans sa globalité. Nous nous intéresserons à l'interconnexion entre l'intention, la motivation en amont de la conception, qui conditionne directement la manière dont l'objet est créé, et l'utilisation réelle du manuscrit. En étudiant la manière dont le manuscrit a été conçu – du choix du support manuscrit, aux choix de mise forme du texte et de la mise en page générale du manuscrit en passant par la sélection des passages dans la source – nous chercherons à comprendre la raison pour laquelle ce manuscrit a été confectionné, la manière dont ses créateurs souhaitaient qu'il soit utilisé. L'analyse des inscriptions et marques d'usages laissées par les lecteurs et possesseurs successifs du manuscrit de même que la mise en regard du manuscrit avec d'autres livres, imprimés et manuscrits, contemporains, permettra d'étayer cette analyse.

Dans une première partie nous nous intéresserons à la culture du manuscrit au début du XVI^e siècle de manière générale, afin de contextualiser le reste de notre étude. Cela sera l'occasion de rappeler les formes que peuvent prendre les manuscrits à la Renaissance, les raisons pour lesquelles on continue d'en produire et à quels besoins spécifiques ils répondent que l'imprimé ne remplit pas. Nous aborderons donc également la question de la cohabitation et de l'interconnexion du monde manuscrit et imprimé et notamment le sujet des manuscrits copiés à partir d'imprimés. Puis nous nous concentrerons sur le cas de Lyon, particulièrement intéressant pour l'apparente dichotomie qu'il y a entre son statut de grand centre européen de l'imprimerie et la vitalité du manuscrit, notamment enluminé. Nous présenterons alors de manière plus approfondie Guillaume II Leroy, parfait représentant de cette ambivalence inhérente à la ville de Lyon, et plus généralement à la période de transition qu'est le tournant du XV^e siècle.

Nous nous attacherons ensuite à présenter la *Mer des histoires* et la tradition dans laquelle elle s'inscrit, en revenant notamment sur le statut et les caractéristiques des livres de référence afin de saisir les enjeux de son adaptation par Pierre Sala. Nous pourrions alors examiner les choix opérés par Sala dans la sélection des passages au sein des deux volumes de la *Mer des histoires* et la manière dont il les agence en un recueil de sentences. Un genre tout à fait représentatif de sa production

d'une part, mais de la mode de l'époque également, et surtout qui ne semble pas particulièrement engageant à première vue.

Nous nous attacherons donc dans une troisième partie aux éléments qui font de ce manuscrit un objet plaisant à lire, à manipuler et à regarder. Nous étudierons le rôle du copiste et la manière dont le texte est présenté, puis le rôle de l'enlumineur et les influences stylistiques et thématiques décelables dans son travail, avant de finalement mettre en regard la mise en page et la mise en texte de ce manuscrit avec celles d'autres livres d'agrément imprimés à la même période.

COEXISTENCE DU MANUSCRIT ET DE L'IMPRIMÉ

La vitalité du manuscrit à l'ère de l'imprimerie

« Il est clair que pendant des générations, de façon différente et à des degrés différents, la demande de certains types de manuscrits s'est maintenue, et que ni Gutenberg ni les imprimeurs venus après lui n'ont condamné les copistes professionnels à mettre la clef sous la porte » écrit David McKitterick.⁶¹ En effet, la majorité des professionnels de l'écrit, mentionnés comme « écrivains » dans les documents fiscaux, ne produisaient pas de livres mais travaillaient en tant que notaires ou secrétaires, à la cour ou à leur propre compte, dans les archives, et également de plus en plus dans le secteur commercial.⁶² Quant à la petite partie des « écrivains » dont le métier consistait à copier des manuscrits, si certains se reconvertissent dans le domaine de l'imprimerie, d'autres continuent à exercer leur profession. Étant donné le nombre de manuscrits de la fin du XVe et du début du XVIe siècle qui nous sont parvenus (très inférieur au nombre de manuscrits produits à l'origine), l'hypothèse, longtemps soutenue, selon laquelle il n'y aurait plus eu qu'une poignée de copistes travaillant à l'écriture de manuscrits en France avant la fin du XVe siècle, est erronée.⁶³

En revanche il est certain que la majorité des manuscrits ne sont pas copiés par des copistes professionnels. Il y a également des lettrés, religieux ou laïcs, comme des prêtres, des notaires ou des professeurs, qui exercent en tant que copistes en complément de leur activité principale. Leur production est peut-être de moins bonne qualité mais c'est une alternative plus avantageuse financièrement pour le commanditaire.⁶⁴ Dans d'autres cas le copiste est un amateur qui copie lui-même les manuscrits dont il a besoin. Cette très vaste catégorie comprend aussi bien les étudiants copiant des manuels pour eux-mêmes ou pour les autres, souvent pour des raisons financières, que des intellectuels qui n'ont pas toujours les moyens de faire appel à un copiste professionnel ou bien lorsqu'ils considèrent le processus de copie comme faisant partie intégrante de leur travail ou comme étant le seul moyen de contrôler la qualité du texte.⁶⁵ Cette pratique concerne en réalité chaque personne sachant écrire et étant susceptible de vouloir garder une copie d'un texte, elle est donc extrêmement répandue, au point que Curt Bühler parle du « every man his own scribe movement ».⁶⁶

Les manuscrits produits sont donc de nature très diverse et répondent à des besoins spécifiques et individuels aux antipodes du système spéculatif sur lequel

⁶¹ MCKITTERICK David John, *Textes imprimés et textes manuscrits: la quête de l'ordre 1450-1830*. Lyon : ENS éditions IHL, 2018, p. 90.

⁶² KRUMENACKER Jean-Benoît, *Du manuscrit à l'imprimé : la révolution du livre à Lyon (1470-1520)*, Thèse de doctorat sous la direction de Jean-Louis Gaulin et Dominique Varry, Université Lumière Lyon 2, 2019, t.1, p. 298.

⁶³ BÜHLER Curt Ferdinand, *The fifteenth-century book: the scribes, the printers, the decorators*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1960, p. 24-25 et p. 27.

⁶⁴ KRUMENACKER Jean-Benoît, 2019, *op. cit.*, p. 303.

⁶⁵ BLAIR Ann, « Réflexions sur les continuités technologiques : le cas des manuscrits copiés à partir de livres imprimés », in : *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, no. 149, 2021, p. 47-84 sur les vertus de la copie manuscrite.

⁶⁶ BÜHLER Curt Ferdinand, 1960, *op. cit.*, p. 22.

repose le marché de l'imprimé.⁶⁷ Il y a des manuscrits érudits ou professionnels, parfois sous forme de miscellanées, copiés par leur possesseur destinés à un usage personnel ou à une diffusion restreinte ; ou au contraire des manuscrits au contenu populaire avec des prières, des chansons ou des recettes de toute sorte qui ont vocation à garder une trace de l'oralité.⁶⁸ Parmi les manuscrits copiés pour conserver des textes non imprimés on compte également des textes pour lesquels un éditeur ne voudrait pas prendre le risque d'investir, les textes produits dans certains domaines intellectuels, notamment scientifique, dont la diffusion se fait aussi bien par l'imprimé que par le manuscrit, ainsi que des textes religieux dont l'usage très restreint géographiquement ne justifie pas une édition imprimée. La copie manuscrite peut également être un moyen de se procurer un texte inaccessible sous sa forme imprimée.

Ces manuscrits font partie de la catégorie plus vaste des manuscrits copiés à partir d'imprimés, qui est un phénomène dont l'ampleur n'a été réalisée qu'au milieu du XX^e siècle, au point que Curt Bühler écrive : « every manuscript ascribed to the second half of the fifteenth century is potentially (and often without question) a copy of some incunable ». ⁶⁹ Les raisons expliquant la création de ces manuscrits sont diverses. Cela peut être un moyen de se procurer un texte imprimé inaccessible. Soit parce qu'il est interdit, la production manuscrite et sa circulation plus discrète permet alors de contourner la censure, soit parce qu'il n'est pas produit ou difficile à se procurer là où l'on se trouve et qu'il est plus rapide et pratique de se procurer une version manuscrite. Cela peut également être un moyen de rapporter avec soi un texte rencontré lors d'un voyage à l'étranger. Selon les circonstances ce choix peut également être motivé par des raisons financières : copier soi-même le texte nécessaire s'avère toujours moins onéreux que d'acheter une version imprimée, même de seconde main.⁷⁰ La copie peut également se faire dans un contexte pédagogique, pratique notamment promue par les jésuites, afin de mémoriser un texte en forçant la concentration ainsi que dans un but dévotionnel. Il peut enfin s'agir d'un acte de foi comme il se pratiquait dans les *scriptoria* monastiques mais également d'une démonstration d'implication personnelle lorsque le manuscrit est dédié à une personne chère. Hormis ce dernier cas, la création de ces manuscrits répond à un besoin utilitaire, celui de l'accès à un texte. Ce sont donc généralement des copies modestes, sans ornementation et réalisées plus ou moins rapidement, le plus souvent sur du papier.⁷¹

En revanche, avec la catégorie de manuscrit qui nous intéresse ici, s'opère un glissement de l'intérêt du texte vers l'objet : il s'agit des manuscrits de luxe et de dédicace, véritables livres-objets faits avant tout pour être possédés et montrés, qui n'ont plus pour fonction principale de diffuser la connaissance.⁷² Le support

⁶⁷ MCKITTERICK David John, 2018, *op. cit.*, p. 88-89.

⁶⁸ Sur la relation entre manuscrit et oralité, notamment concernant la circulation de l'information, voir WALSBY Malcolm, *L'imprimé en Europe occidentale, 1470-1680*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2020, p. 253-254.

⁶⁹ BÜHLER Curt Ferdinand, 1960, *op. cit.*, p. 16.

⁷⁰ Sur les manuscrits copiés à partir d'imprimé voir BLAIR Ann, 2021, *op. cit.*, n.p. [en ligne] et BÜHLER Curt Ferdinand, 1960, *op. cit.*, p. 32-38 où de nombreux exemples sont cités.

⁷¹ PETRUCCI Armando, « Copisti e libri manoscritti dopo l'avvento della stampa. », in : *Scribi e colofoni. Le sottoscrizioni di copisti dalle origini all'avvento della stampa*. Spoleto : Centro Italiano di studi sull'alto medioevo, 1993, p. 513. | KRUMENACKER Jean-Benoît, 2019, *op. cit.*, t. 1, p. 305 | BLAIR Ann, 2021, *op. cit.*, n. p. [en ligne].

⁷² Sur la question du « livre bijou » davantage objet d'art que livre, réservé à une minorité de princes et bibliophiles voir FEBVRE Lucien et MARTIN Henri-Jean, *L'apparition du livre*. Paris : Albin Michel, 1999 (1^è éd. 1958), p. 34 et 157. Voir également BÜHLER Curt Ferdinand, 1960, *op. cit.*, p. 162, note 29. Sur le changement de statut du manuscrit voir MUZERELLE Danielle, 2008, *op. cit.*, p. 513-521.

manuscrit, personnalisable jusque dans les moindres détails afin de répondre aux goûts et exigences du commanditaire, se prête parfaitement à cet usage. Les manuscrits de cette catégorie peuvent être de nature religieuse (en particulier des livres d'heures) ou liturgique mais également littéraires et l'on touche ici à un phénomène typique du XVI^e siècle : « il libro letterario manoscritto di lusso », comme l'appelle Armando Petrucci. Ce type de manuscrit a des caractéristiques particulières : de taille moyenne à petite, il contient un texte littéraire en vernaculaire, généralement d'un auteur contemporain (et peut dans ce cas être un exemplaire de dédicace commandé par l'auteur lui-même), copié sur du parchemin le plus souvent dans une gothique bâtarde – typique des manuscrits de luxe en langue vulgaire⁷³ – par un copiste professionnel.⁷⁴ Le manuscrit des *Moraulx dictz des philosophes*, comme la plupart des manuscrits de Pierre Sala, remplit ces conditions (certains comme les *Fables* ou le *Petit livre d'amour* sont écrits en cursive humanistique car ils sont de la main de Sala).

Ces manuscrits, bien qu'ils soient à la fois ceux qui ont le mieux survécu et ceux qui sont le plus mis en valeur aujourd'hui, ne représentent qu'une infime partie de la production de l'époque. Ils nécessitent des mois voire des années de travail et coûtent une fortune mais le reste de la production manuscrite, même enluminée, peut être bien plus abordable. Notamment grâce à une standardisation progressive de la page à la fin du XVe siècle et à l'utilisation de techniques de production en série, aussi bien des textes que des enluminures, mises en place dès le XIII^e siècle et appliquées en particulier à la confection des livres de piété.⁷⁵

La question de la valeur d'un manuscrit est délicate. Le prix de l'objet fini dépend de nombreux facteurs qui ne sont pas tous objectifs et doit prendre en compte l'intervention de plusieurs intervenants (copiste, rubricateur, enlumineur, relieur) généralement rémunérés séparément. Ce qui est certain c'est que la majorité du prix d'un manuscrit est lié au coût des matériaux, avec en première place le parchemin, qui au début du XVI^e siècle était vingt fois plus cher que le papier. Les prix varient, notamment selon la qualité, mais en moyenne en 1500 une douzaine de peaux de parchemin, avec lesquelles on peut faire 48 folios, s'achetait pour environ 25 sols tournois.⁷⁶ La question du coût de la main d'œuvre dans le prix final est également épineuse car une partie de la rémunération des copistes et enlumineurs peut se faire en nature, lorsqu'ils sont nourris et / ou logés durant leur contrat par exemple⁷⁷ ; et l'on sait également que la compétence et la renommée de l'artisan peuvent, à commande égale, entraîner une hausse conséquente du prix.⁷⁸

Interdépendance du manuscrit et de l'imprimé

En même temps qu'un changement de statut et de fonction du manuscrit, on assiste à une transformation de l'objet qui, loin de rester figé dans sa forme médiévale, se transforme et « évolue en même temps que le livre imprimé illustré

⁷³ FEBVRE Lucien et MARTIN Henri-Jean, 1999, *op. cit.*, p. 113.

⁷⁴ PETRUCCI Armando, 1993, *op. cit.*, p. 516.

⁷⁵ OVERTY Joanne Filippone, « The Cost of Doing Scribal Business: Prices of Manuscript Books in England, 1300-1483 », in : *Book History*, vol. 11, 2008, p. 13. | FEBVRE Lucien et MARTIN Henri-Jean, 1999, *op. cit.*, p. 35-36.

⁷⁶ KRUMENACKER Jean-Benoît, 2019, *op. cit.*, p. 265-267 et 279.

⁷⁷ OVERTY Joanne Filippone, 2008, *op. cit.*, p. 7.

⁷⁸ KRUMENACKER Jean-Benoît, 2019, *op. cit.*, p. 277.

avec lequel pour un temps il reste lié ». ⁷⁹ Le manuscrit et l'imprimé sont liés par leur forme et leur contenu mais également par leurs acteurs qui travaillent ensemble à la production et dont les réalisations s'influencent mutuellement.

D'une part, des professionnels de l'écrit, parfois copistes de livres manuscrits, se reconvertissent dans le domaine de l'imprimerie. On peut citer pour exemple les enlumineurs Colard Mansion et Johann Mentelin ou encore le maître d'atelier Antoine Vérard. ⁸⁰ Les correcteurs des ateliers de copie qui intervenaient lors de la phase de préparation du texte deviennent correcteurs dans les ateliers d'imprimerie et interviennent après le compositeur, lors de la phase de vérification du texte, les copistes dont les problématiques de mise en page sont au cœur de l'activité peuvent également superviser le travail de mise en page dans les ateliers d'imprimerie. ⁸¹

D'autre part, les producteurs d'imprimés et de manuscrits se partagent les services des rubricateurs et enlumineurs, et parfois même des copistes, mais également des relieurs. Il y a en effet une part du marché occupée par de somptueux imprimés sur vélin enluminés, visant le même public que le manuscrit de luxe dont nous parlions plus haut, qui nécessitent, après le travail d'impression, l'intervention des mêmes artistes travaillant à l'ornementation des manuscrits. En réalité tout au long du XV^e siècle, et encore au début du XVI^e siècle, le processus de fabrication des livres imprimés implique des interventions manuscrites. Pour des raisons techniques, qui rendent difficile l'impression des éléments situés hors du cadre du texte, ou pour les mises en page à la structure particulièrement complexe, on peut être amené à ajouter les signatures, la pagination ou la foliotation, les passages rubriqués ou écrits dans un autre alphabet, et de manière générale l'apparat du texte, à la plume.

Si ces interventions se font parfois à la demande du possesseur – essentiellement pour des raisons esthétiques lorsqu'il s'agit d'initiales peintes, de prolongements marginaux et d'éléments de décoration – elles peuvent s'avérer indispensables dans certains types d'ouvrages. C'est notamment le cas des livres de géographie, pour ne citer que cet exemple, où les contours des cartes sont xylographiés mais les toponymes doivent être ajoutés à la main. Ce phénomène d'interpolation d'éléments manuscrits dans les imprimés est si important que David McKitterick propose de voir l'incunable non pas comme un ouvrage imprimé avec des ajouts manuscrits mais comme « un livre dont certaines parties étaient imprimées ». ⁸² On parle par ailleurs de livres composites à propos des ouvrages conçus pour contenir à la fois des parties imprimées et des parties manuscrites. Il peut s'agir aussi bien de textes manuscrits illustrés par des xylographies (ou de livres xylographiques avec des commentaires manuscrits selon les cas) typique des livres de prières, que de textes imprimés illustrés à la main, mais également de feuillets imprimés insérés dans des manuscrits ou inversement. ⁸³ Au-delà des contraintes techniques, aux yeux du lecteur de l'époque il semble que le livre manuscrit et le livre imprimé ne soient pas si différents : ils sont le produit de deux techniques

⁷⁹ MUZERELLE Danielle, 2008, *op. cit.*, p. 519.

⁸⁰ BARBIER Frédéric, *Histoire du livre en occident*. Paris : Armand Colin, 2012, p. 112.

⁸¹ BÜHLER Curt Ferdinand, 1960, *op. cit.*, p. 46 | MCKITTERICK David John, 2018, *op. cit.*, p. 181.

⁸² MCKITTERICK David John, 2018, *op. cit.*, p. 65-67 (p. 67 pour la citation).

⁸³ *Ibid.* p. 98-100 et p. 129.

d'écriture, à cela près que l'imprimerie est une manière mécanique, artificielle d'écrire.⁸⁴

Ce regard porté par les lecteurs contemporains sur l'imprimé et le manuscrit se traduit d'ailleurs par la composition de leurs bibliothèques où, sauf exception, les deux supports se côtoient et se mélangent. Lorsque l'on possède déjà un texte manuscrit, il n'y a pas de raison de le racheter sous sa forme imprimée et lorsque l'on a besoin d'accéder à un texte sa forme manuscrite peut être la plus simple à se procurer, pour des raisons financières ou de diffusion du livre. On remarque par ailleurs que les textes cités et utilisés comme sources par les auteurs de la fin du XV^e siècle sont aussi bien imprimés que manuscrits.⁸⁵ La bibliothèque de Pierre Sala, étudiée par Giovanni Palumbo, en est le parfait exemple. Lui qui fait le choix de ne diffuser ses textes que sous forme manuscrite ne dédaigne pas l'imprimé (bien que l'on note tout de même une prévalence du support manuscrit) ni dans sa bibliothèque, ni comme outil de travail. Il possédait par exemple les cinq volumes du *Miroir historial* de Vincent de Beauvais, *le Recueil ou croniques des hystoires des royaulmes d'Austrasie* de Symphorien Champier et les sources de ses compilations qui ont pu être identifiées au fil du temps existent pour la plupart sous forme imprimée, à commencer par la *Mer des Histoires*.⁸⁶

Non seulement les enluminures ornent les imprimés et les gravures côtoient les textes manuscrits mais au stade de la création aussi cette interconnexion est visible : les productions gravée et enluminée s'influencent et se copient mutuellement, au même titre que les copistes et les imprimeurs, bien que cette « fertilisation mutuelle » soit plus particulièrement visible dans le domaine de l'illustration.⁸⁷ L'exemple de Guillaume II Leroy, que nous développerons ci-après, à la fois enlumineur et graveur, illustre parfaitement ce phénomène de « contamination » entre les pratiques artistiques. Un phénomène qui ne se circonscrit d'ailleurs pas au domaine du livre : les motifs iconographiques circulent dans l'espace géographique ainsi qu'entre les médiums. Cela est notamment dû à la versatilité du métier de peintre à l'époque, réalisant à la fois des enluminures, des décors peints pour des pièces de théâtre, des projets de tapisserie ou de broderie, des cartons de vitraux et de gravures ou encore la mise en couleur de statues.⁸⁸ Sur la question de l'imitation et de l'inspiration il ne faut pas oublier que la copie, plus ou moins directe et honnête, est la norme dans les pratiques artistiques encore au XVI^e siècle.⁸⁹ De même que dans le domaine littéraire et intellectuel où l'imitation est un

⁸⁴ *Ibid.* p. 7 : l'imprimerie *ars artificialiter scribendi*. | BÜHLER Curt Ferdinand, 1960, *op. cit.*, p. 45-46 et p. 67-68, aborde également la question du regard du lecteur de l'époque sur la gravure et l'enluminure, concluant : « and it was all the same to the contemporary purchaser ».

⁸⁵ Sur l'indifférenciation du support manuscrit et imprimé dans les bibliothèques voir KRUMENACKER Jean-Benoît, 2019, *op. cit.*, p. 696-697 : « L'imprimé est donc un livre « normal » à l'instar du manuscrit et ces deux formes ont un rôle identique ». Sur les sources des écrivains voir BÜHLER Curt Ferdinand, 1960, *op. cit.*, p. 33.

⁸⁶ PALUMBO Giovanni, « *Des livres verrez cent*. À propos de la bibliothèque de Pierre et Jean Sala », in : *Studi Francesi* 156 (LII | III), 2008, p. 528-541.

⁸⁷ MCKITTERICK David John, 2018, *op. cit.*, p. 107. En ce qui concerne les copistes, si la typographie des incunables reprend d'abord la lettre de forme des manuscrits avant de se diversifier avec la lettre de somme, la bâtarde, puis les caractères romains et humanistiques ; certains on vu aussi une influence des nouvelles typographies sur la calligraphie. C'est une idée débattue, déjà avancée en 1945 par Stanley Morrison et reprise par Curt Bühler qui cite l'exemple des caractères de Nicolas Jenson dont le succès en Italie amène les copistes à les reproduire. « Calligraphy was being affected by typography » : MORRISON Stanley, « The art of printing », in : *Selected Essays on the History of Letter-forms in Manuscript and Print.*, Vol. 1. Cambridge : Cambridge University Press, 1981, p. 13 | BÜHLER Curt Ferdinand, 1960, *op. cit.*, p. 46.

⁸⁸ ZERNER Henri, *L'art de la Renaissance en France : l'invention du classicisme*. Paris : Flammarion, 2002, p. 245.

⁸⁹ Sur l'imitation des livres illustrés voir FEBVRE Lucien et MARTIN Henri-Jean, 1999, *op. cit.*, p. 140.

outil pédagogique fondamental : la transmission du savoir se fait par l'assimilation et l'apprentissage des sentences dignes d'imitation afin de se former à l'art de la rhétorique et de la composition.⁹⁰

Ainsi, le « passage » du manuscrit à l'imprimé n'est pas un phénomène à sens unique commençant par l'imitation du manuscrit avant de s'en détacher progressivement. Si les premiers imprimés reprennent la mise en page et l'écriture des manuscrits c'est avant tout parce qu'il s'agit de la forme que l'on connaissait aux livres à l'époque et c'est également en réponse aux limites de l'imprimerie comme nous l'avons vu précédemment.⁹¹ L'influence entre le manuscrit et l'imprimé est bidirectionnelle : les imprimés sont tributaires du manuscrit pour des raisons évidentes mais les manuscrits de la Renaissance s'imprègnent eux aussi des codes de mise en page qui se développent avec l'imprimerie.⁹² Le manuscrit moderne, peut ainsi être folioté ou paginé, pourvu d'une page de titre, d'un titre courant, de divers outils de recherche paratextuels, écrits à longues lignes et avec plus ou moins d'abréviations, au point qu'un manuscrit de la fin du XV^e siècle a bien plus de points communs avec un imprimé qu'un manuscrit médiéval.⁹³

LE MANUSCRIT À LYON, CAPITALE DE L'IMPRIMERIE

Un terreau fertile pour le développement de l'imprimerie

Après la Guerre de Cent ans (1337-1453) la ville de Lyon, qui avait été frappée de plein fouet par la Grande Peste à la fin du XIV^e siècle – ce qui avait eu des conséquences importantes sur son activité économique –, retrouve peu à peu sa prospérité. Cela commence par un redressement démographique important, favorisé notamment par l'immigration des régions voisines : la population double entre le milieu et la fin du XV^e siècle et l'on compte environ 35 000 habitants en 1520.⁹⁴ S'ouvre alors un des âges d'or de la ville, qui dure jusqu'aux guerres de religion.⁹⁵

Lyon a tous les atouts pour devenir un centre du commerce international grâce à sa situation géographique avantageuse. Située au confluent de la Saône et du Rhône, elle se trouve à la jonction entre la route des Alpes et le couloir rhodanien, se positionnant ainsi comme un point de passage incontournable entre l'Europe du Nord et les régions méditerranéennes. Elle est également une ville-frontière avec le Saint-Empire romain germanique et la Savoie, ainsi que la voie d'accès privilégiée du royaume de France vers l'Italie. Le pouvoir royal favorise alors le positionnement de Lyon au sein des flux commerciaux européens en lui accordant des privilèges concernant les foires. D'abord au nombre de deux et instituées par Charles VII, puis supprimées, elles sont finalement rétablies et au nombre de quatre en 1494 : la foire

⁹⁰ Sur la question de l'imitation littéraire voir MOSS Ann, *Les Recueils de lieux communs : Méthode pour apprendre à penser à la Renaissance*. Genève : Droz, 2002, 556 p.

⁹¹ FEBVRE Lucien et MARTIN Henri-Jean, 1999, *op. cit.*, p. 112.

⁹² BLAIR Ann, « Réflexions sur les continuités technologiques : le cas des manuscrits copiés à partir de livres imprimés », in : *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, no. 149, 2021, n. p. [en ligne : <https://journals.openedition.org/chrhc/16540>].

⁹³ PARKES Malcolm Beckwith, « The Influence of the Concepts of Ordinatio and Compilatio on the Development of the Book », in : *Medieval Learning and Literature. Essays presented to Richard William Hunt*. Oxford : Clarendon Press, 1976, p. 135.

⁹⁴ PELLETIER André, ROSSIAUD Jacques, BAYARD Françoise et CAYEZ Pierre, *Histoire de Lyon des origines à nos jours*. Lyon : Éditions lyonnaises d'art et d'histoire, 2007, p. 255.

⁹⁵ KRUMENACKER Jean-Benoît, 2019, *op. cit.*, p. 29.

des Rois, la foire de Pâques, la foire d’Août et celle de Toussaint.⁹⁶ D’une durée de deux semaines, elles sont l’occasion d’échanges de marchandises telles que le textile, les épices, les métaux, les cuirs, et bien sûr la soierie et les livres. Elles participent, conjointement à la présence des banques florentines et allemandes, à la circulation de capitaux importants, dont le rôle est fondamental pour le développement de l’industrie de l’imprimerie.⁹⁷

Lyon est donc une ville dynamique et cosmopolite, accueillant des flux de populations d’origines et de milieux sociaux très divers : marchands, voyageurs, artistes et savants allemands, flamands, italiens, espagnols ; mais également des nobles et hauts dignitaires lorsqu’à partir de 1494 elle devient le lieu de séjour régulier de la cour royale. Lyon sert en effet de point de départ à Charles VIII puis Louis XII et François I^{er} durant les Guerres d’Italie et devient par là même un centre militaire et politique du royaume. Cela favorise également son développement en tant que centre culturel et intellectuel : avec la cour, de nombreux artistes et intellectuels affluent, et le mécénat princier couplé au soutien de la bourgeoisie locale participe à l’attractivité de la ville déjà importante du fait de l’absence d’institution universitaire et de l’affranchissement considérable de la tutelle de l’Eglise grâce au gouvernement de la ville par les consuls, créant ainsi un climat de tolérance intellectuelle qu’il n’y a pas dans la capitale.⁹⁸

A partir de 1472-1473, l’essor de l’imprimerie, favorisé par la concentration de richesse inhérente au contexte lyonnais, est un facteur clef du foisonnement intellectuel lyonnais de la fin du XVe siècle. L’industrie de l’imprimerie lyonnaise est rapidement particulièrement florissante, le nombre d’imprimeurs et d’atelier augmente durant les vingt premières années avant de se stabiliser vers 1505 tandis que la production continue d’augmenter fortement. Lyon se positionne alors parmi les principaux centres d’édition européens aux côtés de Paris et Venise, avec une moyenne d’une centaine d’éditions produites par an au début du XVI^e siècle et atteignant 140 éditions en 1520.⁹⁹

La production lyonnaise imprimée est novatrice par deux aspects. D’une part, les imprimeurs lyonnais sont les premiers à produire des éditions en français avec l’impression du *Nouveau Testament abrégé* par Guillaume Leroy et Barthélémy Buyer qui est non seulement le premier livre imprimé à Lyon comme nous le disions en introduction, mais également le premier livre imprimé en français (le premier livre en français dont la date est certaine est également lyonnaise et il s’agit de la *Légende dorée* toujours par l’atelier de Guillaume Leroy). D’autre part, le *Miroir de la rédemption humaine* imprimé en 1478 par Martin Huss ouvre la voie à la production de livres illustrés. Le livre gravé devient alors une spécificité lyonnaise et représente environ 30% de la production totale du XVe siècle.¹⁰⁰

⁹⁶ PELLETIER André, *et al.*, 2007, *op. cit.*, p. 488.

⁹⁷ GASCON Richard, *Grand commerce et vie urbaine à Lyon au XVI^e siècle*, Paris et La Haye : Mouton, 1971, vol. 1 : voir Partie I, ch. 1 « Marchés et marchands » (p. 55-236).

⁹⁸ PICHOS Claude (dir.), GIRAUD Yves et JUNG Marc-René, *Littérature Française. La Renaissance*. Paris : Artaud, 1972, Vol. 1, p. 155-156.

⁹⁹ KRUMENACKER Jean-Benoît, 2019, *op. cit.*, p. 369-384 pour l’analyse des dynamiques à l’œuvre au cours des 50 premières années du développement de l’imprimerie à Lyon (p. 369 et p. 691 pour les chiffres cités).

¹⁰⁰ KRUMENACKER Jean-Benoît, 2019, *op. cit.*, p. 319-330 sur la question du premier livre imprimé à Lyon, et p. 687 sur le livre illustré.

Un foyer de l'enluminure « tardive »

Nous l'avons dit en introduction : l'apparition du livre imprimé ne met pas fin au travail de copie et Lyon ne fait pas figure d'exception dans ce domaine. La ville compte encore de nombreux « écrivains » à la fin du XV^e siècle : environ trente noms apparaissent dans les *Nommées* entre 1493 et 1515 mais on ne peut attribuer de manuscrit à aucun d'entre eux, et ils ne travaillaient pas tous en tant que copistes de manuscrits. Ils étaient par ailleurs probablement bien plus nombreux car ces registres ne recensent que les personnes payant des impôts et ne mentionnent donc ni les plus pauvres, ni les étrangers ni les religieux.¹⁰¹ On connaît également des copistes lyonnais qui ne sont pas mentionnés dans ces documents fiscaux et celui dont la production connue est la plus conséquente est Henri de Beaujardin qui semble s'être spécialisé dans la réalisation de manuscrits de luxe pour des clercs. Avec Guillaume Lambert, qui est aussi enlumineur, et Jean Brocquet, ce sont les trois copistes professionnels connus auxquels on peut attribuer au moins un manuscrit à Lyon entre la fin du XV^e et le début du XVI^e siècle.¹⁰²

La production de manuscrits à Lyon semble être relativement stable entre la fin du XV^e et le début du XVI^e siècle et l'on remarque que dans les bibliothèques privées lyonnaises vers 1500, la proportion de manuscrits datés de la fin du XV^e siècle est largement supérieure à celle des imprimés.¹⁰³ Soutenu d'abord par la bourgeoisie et le haut clergé, le marché du manuscrit de luxe est déjà conséquent, mais lorsque la cour de Charles VIII s'installe à Lyon en 1494, elle apporte avec elle une nouvelle clientèle particulièrement en demande d'objets précieux, notamment de manuscrits enluminés. Ce type de manuscrit pourvoit à un besoin auquel l'imprimerie ne répond que partiellement, même avec ses exemplaires sur vélin enluminés, et permet donc au manuscrit et à l'imprimé de cohabiter pendant plusieurs décennies. Lyon est ainsi l'un des centres majeurs de l'enluminure tardive en France. À partir du XV^e siècle, et notamment suite aux conséquences de la guerre de Cent Ans (1337 – 1453), on assiste à une décentralisation du phénomène artistique, auparavant extrêmement focalisé sur Paris, impliquant aussi bien une dispersion des artistes que des commanditaires, qui participe au développement de foyers de production partout dans le royaume.¹⁰⁴ Parmi ces nouveaux centres artistiques, certains sortent particulièrement du lot comme Tours et Bourges avec Jean Bourdichon et Jean Colombe d'abord, puis Lyon à partir des années 1480.¹⁰⁵

Charles VIII, Louis XII et François I^{er} sont tous trois de grands amateurs de manuscrits enluminés. Louise de Savoie et Anne de Bretagne font également partie des mécènes royaux incontournables de l'époque mais la clientèle des enlumineurs est beaucoup plus large et n'est pas seulement lyonnaise. Certains commanditaires sont originaires des régions alentours, d'autres sont des étrangers de passage.¹⁰⁶ Parmi les commanditaires lyonnais on compte un certain nombre d'ecclésiastiques issus de riches familles bourgeoises pour qui les enlumineurs ornent des manuscrits

¹⁰¹ *Ibid.* p. 298-299.

¹⁰² *Ibid.* p. 300-302.

¹⁰³ *Ibid.* p. 231-232.

¹⁰⁴ PLUMMER John, *The Last Flowering. French painting in manuscripts, 1420 -1530, from American collections*, cat. exp. (New-York, Pierpont Morgan Library, 1982-1983). New York, Londres : Pierpont Morgan Library, Oxford University Press, 1982, p. 11.

¹⁰⁵ MUZERELLE Danielle, 2008, *op. cit.*, p. 517-518.

¹⁰⁶ BURIN Elizabeth, 2001, *op. cit.*, p. 41-42.

liturgiques mais également des textes classiques. De riches familles commandent des livres d'heures, qui représentent d'ailleurs la majorité de la production conservée aujourd'hui. Enfin les auteurs lyonnais et écrivains de cour sont également nombreux à faire appel aux services d'enlumineurs pour décorer leurs manuscrits de dédicace. C'est le cas de Pierre Sala, mais également de Jean Lemaire de Belges, François Desmoulins, Claude de Seyssel ou encore Macé de Villebresme pour ne citer qu'eux.¹⁰⁷

A l'exception de Guillaume Leroy, sur lequel nous reviendrons bientôt, les enlumineurs lyonnais sont anonymes. On connaît en revanche le nom de peintres-enlumineurs comme Jean Perréal (ca. 1460-1530), probablement le plus célèbre de l'époque, notamment pour ses qualités de portraitiste, lié aussi bien à la cour qu'au milieu humaniste lyonnais, et en particulier à Pierre Sala et Symphorien Champier.¹⁰⁸ Il est difficile de dénombrer les artistes lyonnais ayant exercé en tant qu'enlumineurs du fait de la versatilité du travail de peintre à l'époque. Qu'un artiste soit enlumineur, travaille pour les mises en scènes d'entrées royales ou pour des vitraillistes, il est généralement désigné comme simple peintre dans les documents. Ainsi parmi les 140 peintres recensés à Lyon autour de 1500, seulement 17 sont désignés comme enlumineurs.¹⁰⁹

Elizabeth Burin distingue trois générations d'enlumineurs qui se succèdent à Lyon jusqu'en 1530. La première, comprise entre les années 1470 et les années 1490, compte parmi ses principaux représentants le maître de Getty (actif 1475-1490) et le maître des Heures de Guillaume Lambert (actif 1475-1490). À ce moment, le marché de l'enluminure est particulièrement prospère à Lyon, tous les artistes connus semblent travailler en collaboration et au sein d'un même atelier, ce qui a des avantages financiers considérables et résout le problème de la concurrence.¹¹⁰ La seconde génération d'enlumineurs se trouve à cheval sur le XVe et le XVI^e siècle, représentée essentiellement par le maître des Alarmes de Mars (actif 1485-1510) et le maître de Keble (actif 1485-1515), elle marque l'entrée dans une nouvelle esthétique correspondant aux goûts émergents de la Renaissance. Ainsi, tout en perpétuant le style adopté par l'atelier de Guillaume Lambert ils ont recours à des motifs plus classiques, typiques de la Renaissance italienne.¹¹¹

Après eux, le nombre d'enlumineurs diminue drastiquement à Lyon et il semble que l'intégralité des manuscrits enluminés entre 1515 et 1525 qui nous sont parvenus aient été peints par seulement deux artistes, qui forment donc à eux seuls la dernière génération d'enlumineurs lyonnais. Le maître de l'Entrée (actif 1485-1515) est celui des deux qui cesse son activité en premier. Ainsi, Guillaume II Leroy, dont on a des traces de l'activité à partir des années 1490, reste le seul enlumineur, connu à ce jour, actif à Lyon jusqu'à son décès en 1528.¹¹²

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 44.

¹⁰⁸ Voir « Jean Perréal » in : *Dictionnaire historique de Lyon*. Lyon : S. Bachès, 2009, p. 987-989.

¹⁰⁹ LEVY Tania, *Les peintres de Lyon autour de 1500*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017, p. 23.

¹¹⁰ BURIN Elizabeth, 2001, *op. cit.*, p. 17 et p. 23.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 25 et p. 30.

¹¹² *Ibid.*, p. 31 et p. 33.

Guillaume II Leroy : enlumineur et graveur

Les archives contiennent peu d'informations sur Guillaume II Leroy. Il est mentionné en tant que « *paintre Roy* » et « *maître Guillaume le flamand* » à partir de 1493, et on peut le suivre ainsi jusqu'en 1529, date à laquelle il est fait mention de sa veuve. Les documents d'archives nous apprennent également qu'il avait un valet « *Nycolas paintre* », qu'il vivait avec un autre peintre, Guillaume Deschamps, et qu'il n'a payé que 10 sols d'impôts en 1494.¹¹³ Il n'était donc pas particulièrement riche, ce qui semble correspondre au statut des peintres de l'époque.¹¹⁴

De sa production nous sont parvenus environ 40 ouvrages enlumines¹¹⁵, dont 28 entièrement par lui, parmi lesquels on compte trois imprimés sur vélin. En observant le type de textes, on remarque une prédominance de thèmes profanes, ce qui le positionne en rupture avec la tradition des enlumineurs lyonnais précédents qui eux ne répondaient, à de très rares exceptions près, qu'à des commandes concernant des textes religieux¹¹⁶. Plus précisément, sa carrière d'enlumineur peut être divisée en deux périodes comme l'a proposé Elizabeth Burin : la première, entre 1485 et 1510 et la seconde entre 1511 et 1528.¹¹⁷

Il est clair que l'on observe une sécularisation progressive des textes enlumines par Guillaume II Leroy, passant d'une production exclusivement religieuse avant 1500, à une production exclusivement profane après 1510. Cependant, plutôt qu'une opposition entre textes profanes et textes religieux, il semble plus pertinent de distinguer les livres en termes d'usage, en prenant également en compte leurs commanditaires. En effet, établir une dichotomie entre une sphère profane et une sphère religieuse est anachronique pour le XVI^e siècle, et tout au long de l'Ancien Régime, où la religion infuse tous les aspects de la vie séculière. L'humanisme par exemple, reconnaît comme autorités morales aussi bien des philosophes antiques que les Pères de l'Eglise, et allie morale antique et morale chrétienne.¹¹⁸ Par ailleurs,

¹¹³ DUMONT Bérangère, *Guillaume II Leroy, graveur et enlumineur à Lyon au début du XVI^e siècle*, Mémoire de D.E.A., dirigé par Sylvie Deswarte-Rosa. Lyon : Université Lumière Lyon 2, 2005, p. 11. | MARTIN Henri-Jean, *La naissance du livre moderne : XIV^e-XVII^e siècles. Mise en page et mise en texte du livre français*. Paris : Éditions du Cercle de la librairie, 1990, p. 212.

¹¹⁴ DAVIS Natalie Zemon, « Le milieu social de Corneille de la Haye (Lyon, 1533-1575) », in : *Revue de l'Art*, vol. 47, 1980, p. 23 : « les peintres et sculpteurs se situaient au-dessus de la couche la plus basse du menu peuple. Selon l'échelle des salaires instituée par les Consuls pour l'Entrée de 1548, le maître peintre ordinaire (c'est-à-dire non responsable de la direction générale) était payé 12 sous par jour et son compagnon 8 sous ».

¹¹⁵ Bérangère Dumont ajoute à la liste de 40 manuscrits établie par Elizabeth Burin le manuscrit de la *Couronne margaritique* de Jean Lemaire de Belges (Wicn. Osterreichische Nationalbibliothek, ms 3441). Voir DUMONT Bérangère, 2005, *op. cit.*, p. 36.

¹¹⁶ Elizabeth Burin cite par exemple le manuscrit de l'Entrée de François Ier (Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. 86.4), enluminé par le Maître de l'Entrée. BURIN Elizabeth, 2001, *op. cit.*, p. 31.

¹¹⁷ Elizabeth Burin propose une périodisation de la production de Leroy en fonction de la prédominance de textes religieux ou profanes, en précisant tout de même qu'il s'agit d'une distinction approximative : « Le Roy's remaining works may be divided roughly into two groups : an earlier group dominated by religious works, and a later one beginning between 1510 and 1515 and composed exclusively of secular texts ». BURIN Elizabeth, 2001, *op. cit.*, p. 35. Cette idée est également reprise par Bérangère Dumont, qui présente en revanche une séparation en quatre périodes, soulignant ainsi le moment de transition entre l'enluminure de textes exclusivement religieux (1485-1500) et l'enluminure de textes exclusivement profanes (1511-1520), où les deux types de textes cohabitent (1501-1510). DUMONT Bérangère, *op. cit.*, p. 37.

¹¹⁸ Sur les relations entre l'humanisme et la religion voir par exemple CHÉDOZEAU Bernard. « Humanisme et Religion. "L'éternel salut du moi" », in : *Bulletin de l'Académie des sciences et lettres de Montpellier*, no. 41, 2010, 59 p. [en ligne] https://www.ac-sciences-lettres-montpellier.fr/academie_edition/fichiers_conf/CHEDOZEAU2-2010.pdf. Il cite en exemple l'*Eloge de la folie* d'Erasmus où l'humaniste compare les paraboles du Christ aux apologues des philosophes antiques (p. 4).

parler de textes « religieux » est trop général, ce terme désignant à la fois des livres de théologie, de liturgie et de piété personnelle.

Dans la toute première partie de sa carrière, il travaille essentiellement sur des livres d'heures commandés par des membres de la bourgeoisie lyonnaise, et répond également à des commandes d'ecclésiastiques comme Louis de Grôle ou Guichard de Rovedis, pour qui il enlumine trois volumes des oeuvres de Saint Ambroise ainsi que deux missels imprimés sur vélin. Par la suite, ce sont surtout des hommes de lettres lyonnais ou des écrivains de cour de passage à Lyon qui font appel à ses services pour réaliser des manuscrits de dédicace. Parmi ces clients prestigieux tels que Jean Lemaire de Belges ou Jean d'Auton, Pierre Sala est le plus régulier : il fait enluminer une dizaine de ses manuscrits par Leroy.¹¹⁹ Dans cette seconde partie de sa carrière (1511-1528) Leroy se spécialise alors dans l'enluminure de textes de nature littéraire et historique, mais on trouve également des documents juridiques tels que des chartes de mariage ou la célèbre *Ordonnance du Garbeau* de 1519.¹²⁰

Nous l'avons dit, Guillaume Leroy n'était pas seulement enlumineur. D'abord, en tant que peintre, il semble qu'il ait également fait de la peinture sur bois mais aucune de ses œuvres ne nous est parvenue, en revanche on sait qu'il a travaillé au décor de deux entrées royales : celle de Louis XII en 1510 et celle de François Ier en 1515.¹²¹ Ensuite, en parallèle de son activité de peintre, Leroy était également graveur et a travaillé avec de nombreux imprimeurs et libraires lyonnais de son époque, parmi lesquels Simon Vincent et Etienne Gueynard se distinguent particulièrement. Contrairement aux autres éditeurs, chez qui on ne compte pas plus d'une dizaine d'éditions contenant le travail de Leroy, il y en a 114 chez Simon Vincent et 73 chez Etienne Gueynard. Il faut toutefois noter que la perméabilité de l'industrie du livre, avec le prêt, la vente et le legs de matériel typographique et des bois gravés entre les ateliers rend difficile l'identification des employeurs de Leroy, on peut donc simplement identifier les éditions dans lesquels son travail se trouve.¹²²

On peut répartir en trois catégories les types d'ornements qu'il réalisait : des encadrements de pages de titre, des alphabets ornés de motifs floraux ou historiés, et des vignettes gravées (illustrations pour le texte et marques de libraires et d'imprimeurs). De même que pour son activité d'enlumineur, ce sont les textes profanes qui accueillent en majorité ses gravures et toujours avec ce moment de bascule vers 1510-1515. Cependant la différence est nettement moins marquée dans le cas des imprimés, cela se joue à 140 éditions de textes profanes contre 115 de textes religieux. On peut également souligner que les éditions de textes littéraires contenant des gravures de Leroy sont au nombre de 84, ce qui en fait le type de texte le plus représenté de manière générale mais plus particulièrement à partir de 1511.¹²³

Bien que la gravure et l'enluminure soient deux médiums avec leurs spécificités techniques et leurs contraintes respectives il y a tout de même des caractéristiques stylistiques communes aux deux corpus de Leroy. D'une manière générale il accorde une grande attention aux détails, qu'il s'agisse des costumes des personnages ou des ornements architecturaux. L'architecture occupe également une

¹¹⁹ BURIN Elizabeth, 2001, *op. cit.*, p. 35-36.

¹²⁰ *Garbeau de l'Épicerie* (AM Lyon, CC/4292).

¹²¹ BURIN Elizabeth, 2001, *op. cit.*, p. 37.

¹²² Chiffres donnés par DUMONT Bérangère, 2005, *op. cit.*, p. 33 et 46. Elle souligne également que nous ne connaissons pas d'acte d'affermage impliquant Guillaume II Leroy.

¹²³ *Ibid.*, p. 149 pour le tableau récapitulatif des éditions contenant des gravures de Leroy.

place centrale dans ses compositions : en intérieur elle permet de structurer l'espace, bien que la perspective soit parfois approximative ; en extérieur des vues de forteresses et de villes parsèment les paysages. Quant à ses personnages ils sont dotés d'un profil très caractéristique ainsi que de mains particulièrement effilées.

On constate également des thèmes et des schémas de composition similaires entre ses gravures et ses enluminures. Il y a bien sûr la similitude de la scène de l'*Ordonnance du Garbeau* avec une gravure du *Catalogus Gloriarum Mundi* qui a permis à Henri et Alice Joly de rapprocher le « maître au nombril » du peintre Guillaume Leroy.¹²⁴ Bérengère Dumont a également relevé la ressemblance de plusieurs représentations et notamment d'un Dieu en Gloire, d'une vierge à l'enfant, ou encore de personnages (Arthur et Salomon) étendus sur un lit, constatant par ailleurs qu'il s'agissait d'un rapport à sens unique où les gravures reprennent les motifs des miniatures¹²⁵ mais nous reviendrons sur cette question dans la troisième partie de notre étude.

¹²⁴ JOLY Henri et Alice, « A la recherche de Guillaume Leroy, 'le peintre' », in : *Gazette des Beaux-Arts*. Paris : Gazette des Beaux-Arts, t. 61, VI^e période, mai 1963, p. 284.

¹²⁵ DUMONT Bérengère, 2005, *op cit.*, p. 60-63 : « Comme si l'enluminure était le temps de la création et la gravure celui de la reprise » (citation p. 63).

D'UNE CHRONIQUE UNIVERSELLE À UN RECUEIL DE SENTENCES

LE CHAMP DE FLEUR : LA *MER DES HISTOIRES*

Une compilation issue d'une longue tradition

Le XIII^e siècle marque un moment de bascule pour le genre de la compilation et la mise en texte des ouvrages de référence. Il est communément admis que cette nouvelle ère de la compilation est incarnée par le *Speculum maius* composé vers 1250 par Vincent de Beauvais (ca. 1184-1264). Avec un total de 80 livres, une copie complète nécessitait un minimum de sept in-folio de 500 pages chacun.¹²⁶ Il s'agit de l'ouvrage de référence le plus important en Europe jusqu'à la fin du XVI^e siècle. Il établit les normes du genre pour les siècles à venir : organisation de la matière en unités distinctes, de manière hiérarchique (ici en livres et chapitres), thématique, chronologique, alphabétique, ou en tout cas systématique afin d'aider le lecteur dans sa consultation.¹²⁷

Le *Speculum maius* est un travail à visée encyclopédique pensé pour aider les prêcheurs.¹²⁸ Il est divisé en quatre parties illustrant chacune une facette de la présence divine dans la nature et les savoirs humains: le *Speculum naturale* montre l'omniprésence de Dieu dans la nature, le *Speculum doctrinale* dans les arts et les sciences, le *Speculum historiale* dans l'histoire universelle et le *Speculum morale* – ajout posthume – a une dimension davantage philosophique. Le *Speculum historiale* est la plus longue mais également celle qui a eu le retentissement le plus important. Il s'agit de la partie pour laquelle on possède le plus de copies aujourd'hui. La masse d'informations rendant l'œuvre très couteuse à copier dans son intégralité, c'est surtout l'imprimerie qui lui a permis de circuler dans son ensemble. Chaque partie a été imprimée indépendamment dès la période incunable, en latin et en français pour le *Speculum historiale*.¹²⁹

Le *Speculum historiale* a eu une influence sur la forme des compilations produites par la suite, mais également sur leur contenu. C'est notamment le cas du *Liber de vita et moribus philosophorum* longtemps attribué à Walter Burley, qui bien qu'il utilise des sources classiques, reprend très largement la partie de la compilation de Vincent de Beauvais dédiée aux philosophes grecs.¹³⁰ Cela permet à Curt Bühler

¹²⁶ BLAIR Ann, 2020, *op. cit.*, p. 52-70 sur les livres de référence au Moyen Age latin.

¹²⁷ PARKES Malcolm Beckwith, « The Influence of the Concepts of Ordinatio and Compilatio on the Development of the Book », in : *Medieval Learning and Literature. Essays presented to Richard William Hunt*. Oxford : Clarendon Press, 1976, p. 129-130.

¹²⁸ La fin du XII^e siècle voit en effet l'émergence des ordres mendiants pour lesquels la parole a un rôle fondamental : il s'agit de prêcher pour inciter à la pénitence et à la conversion des cœurs mais également de lutter contre les hérésies.

¹²⁹ *Editio princeps* du *Speculum historiale* à Strasbourg : Johann Mentelin, 1473 (ISTC iv00283000, GW M50587). Première édition en français à Paris : Antoine Vérard, 1495 (ISTC iv00287000). *Editio princeps* du *Speculum naturale* à Strasbourg : Adolf Rusch, 1476 (ISTC iv00292000, GW M50598). *Editio princeps* du *Speculum morale* à Strasbourg : Johann Mentelin, 1476 (ISTC iv00288000, GW M50617). *Editio princeps* du *Speculum doctrinale* à Strasbourg : Adolf Rusch, 1477-1478 (ISTC iv00278000, GW M50560). Quatre volumes imprimés en latin à Nuremberg par Anton Koberger, 1481-1486 (ISTC iv00293000, GW M50625 ; ISTC iv00285000, GW M50576 ; ISTC iv00290000 GW M50612 et ISTC iv00280000, GW M50555).

¹³⁰ Edition moderne du *Liber de vita* par Hermann Knust (Tübingen, 1886).

de démontrer que le *Speculum historiale* n'est pas la source directe du *Rudimentum novitiorum* (Lübeck : Lucas Brandis, 1475), mais que son auteur a emprunté sa matière à la compilation du pseudo Walter Burley.¹³¹

L'influence de Vincent de Beauvais s'étend jusqu'aux chroniques en vernaculaire, à commencer par la traduction du *Speculum historiale* en allemand, néerlandais et français (dont Pierre Sala possède un exemplaire¹³²). De nombreuses chroniques dépendent du *Liber de Vita*, telles que le *Fasciculus temporum* de Werner Rolewinck,¹³³ traduit en allemand, en néerlandais et en français ; le *Liber chronicarum* de Hartmann Schedel, mieux connu sous le nom de *Chroniques de Nuremberg*,¹³⁴ traduit en allemand ; ou encore le *Rudimentum novitiorum* dont l'adaptation française est intitulée *Mer des histoires*, semblerait-il en écho au *Mare historiarum* de Giovanni Colonna.¹³⁵ Dans le cas du *Rudimentum novitiorum* et de la *Mer des histoires* le terme « traduction » est à nuancer. On constate en effet des inversions de l'ordre des chapitres, des suppressions ainsi que de fréquentes modifications de la structure.

Les deux volumes de l'*editio princeps* de la *Mer des histoires* sont publiés respectivement en juillet 1488 et février 1489 par Pierre Le Rouge à Paris.¹³⁶ On dénombre ensuite une vingtaine d'éditions, certaines augmentées, partagées entre Paris et Lyon jusqu'en 1550 parmi lesquelles une édition sur vélin destinée à Charles VIII. Étant donné l'investissement que représente la production d'un tel texte ceci est une preuve du succès qu'il a rencontré. Les lecteurs de la Renaissance semblent en effet affectionner particulièrement les livres d'histoire, et spécialement ceux en vernaculaire, qu'il s'agisse de productions contemporaines ou de traductions de chroniques médiévales.¹³⁷ Ce « goût des histoires »¹³⁸, auquel le genre de la compilation répond particulièrement, plutôt qu'un goût de l'histoire, s'inscrivant dans la continuité des goûts médiévaux est caractéristique des milieux aristocratiques en lien avec la cour où l'on est également friand des romans de chevaleries, mais s'étend également à la bourgeoisie.¹³⁹ Dans les bibliothèques privées lyonnaises du tournant du XVe siècle, après les livres de sciences et les livres liturgiques, ce sont les formes de littérature médiévale qui dominent, aussi bien imprimées que manuscrites, suivie par la littérature humaniste.¹⁴⁰

¹³¹ BÜHLER Curt Ferdinand, « Greek Philosophers in the Literature of the Later Middle Ages », in : *Speculum*. Chicago : University of Chicago Press, 1937, Vol. 12, n°4, p. 443.

¹³² *Miroir historial*. Paris : Antoine Vérard, 1495-1496. Traduit par Jean de Vignay. (BM Lyon Rés. Inc. 25-29).

¹³³ *Editio princeps*, Cologne : Arnold Ter Hoernen, 1474 (ISTC ir00254000, GW M38693).

¹³⁴ *Editio princeps*, Nuremberg : Antoine Koberger, 1493 (ISTC is00309000, GW M40796).

¹³⁵ MAULO Marco, « Le rapport texte-image entre la *Mer des histoires* et sa source médiolatine », in : *Studi francesi*, 193 (LXV | I), 2021, p. 94.

¹³⁶ ISTC ir00346000 et GW M39081.

¹³⁷ FEBVRE Lucien et MARTIN Henri-Jean, 1999, *op. cit.*, p. 392-393 : « ce public avide d'histoire recherche plus encore les chroniques de style médiéval, les oeuvres des mémorialistes et des annalistes ».

¹³⁸ PICHOS Claude (dir.), GIRAUD Yves et JUNG Marc-René, *Littérature Française. La Renaissance*. Paris : Artaud, 1972, Vol. 1, p. 56.

¹³⁹ BARBIER Frédéric, « Formes, contenus et pratiques : les années 1500 », in : *Histoire du livre en occident*. Paris : Armand Colin, 2012, p. 121-138.

¹⁴⁰ KRUMENACKER Jean-Benoît, 2019, *op. cit.*, p. 236, graphique 32 : « Répartition des livres avec ex-libris de Lyonnais selon le contenu ».

Une chronique universelle illustrée

Si la *Mer des histoires* ne suit pas la structure du *Rudimentum novitorium* dans le détail, elle reprend en revanche sa division en six âges selon le découpage de l'histoire proposé par Augustin d'Hippone. Le premier âge allant d'Adam et la création jusqu'à Noé et le déluge, le second du déluge à Abraham, le troisième d'Abraham au roi David, le quatrième de David à l'exil du peuple hébreu à Babylone, le cinquième de l'exil à la naissance de Jésus, et le dernier qui commence avec l'Incarnation de Jésus se poursuit jusqu'au moment de l'écriture de la chronique.

On remarque aussi des ajouts au fur et à mesure des rééditions de la *Mer des histoires* : celle de 1506 est « *augmentée en la fin du dernier volume de plusieurs belles hystoires, et premièrement des faitz gestes et victoires du roy Charles VIII, et d'aulcunes vaillances triumpantes conquestes et œuvres chevalereuses faictes ou temps du roy Louys XII* »¹⁴¹ et celle de 1517 est quant à elle « *augmentée en la fin de ce present volume de plusieurs belles hystoires, et premièrement des faitcz, gestes et victoires des roys Charles VIIIe et Loys XIIe, avec aucunes vaillances, trimphantes conquestes et œuvres chevalereuses faictes au temps du très chrestien roy François premier de ce nom* ». ¹⁴² On y trouve également quelques ajouts tels qu'une description de la terre sainte, des fables d'Ésope et une généalogie des rois de France dans le corps du texte, ainsi qu'un autre texte intitulé le *Martirologue des saints* qui est ajouté à la fin du second volume.

La *Mer des histoires* de Pierre Le Rouge reprend également le programme iconographique du *Rudimentum novitorium* en l'enrichissant encore davantage. Dans la version latine on compte 260 illustrations réalisées avec un nombre de bois relativement limité. En revanche la *Mer des Histoires* comporte plus de mille illustrations réalisées avec 280 bois. Le programme iconographique est donc beaucoup plus riche et varié, en particulier dans le premier volume.¹⁴³ On retrouve également les mêmes chaînes généalogiques qui guident le lecteur d'un âge à l'autre. Quant à la mise en page elle est très similaire. Le texte est réparti sur deux colonnes dans les deux cas, écrit dans une gothique rotunda dans le *Rudimentum novitorium* et une gothique bâtarde dans la *Mer des histoires*. La division en deux colonnes crée des sections de texte plus étroites dans lesquelles il est plus aisé de repérer un mot.

Étant donné qu'il s'agit de deux incunables, une partie de l'apparat textuel est ajouté à la main, qu'il s'agisse des pieds de mouche au début des titres, des initiales en début de chapitre (contrairement à la *Mer des histoires*, le *Rudimentum novitorium* ne comporte pas de lettres d'attente imprimées), des pieds de mouche au début des paragraphes et des majuscules rehaussées de couleur au sein des paragraphes.¹⁴⁴

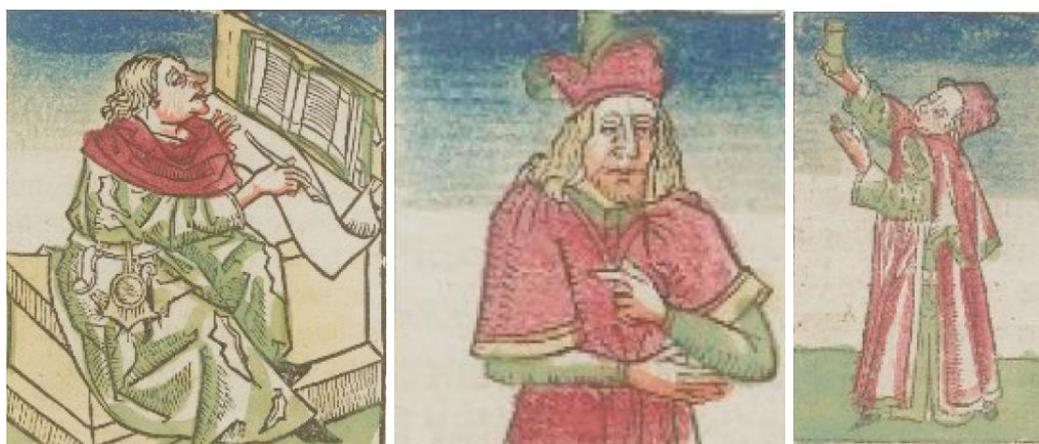
¹⁴¹ *Mer des histoires*, vol. 1. Lyon : Claude Davost pour Jean Dyamantier, 1506 (page de titre). USTC 12930.

¹⁴² *Mer des histoires*, vol. 2. Paris : Enguilbert de Marnef, François Regnault et Antoine Vérard, 1517 (page de titre). USTC 52841.

¹⁴³ MAULU Marco, « Le rapport texte-image entre la *Mer des histoires* et sa source médiolatine », in : *Studi francesi*, 193 (LXV | I), 2021, p. 95.

¹⁴⁴ Les exemplaires consultés pour cette comparaison sont les suivants : *Rudimentum novitorium* (Weimar HAAAB Inc 47) et *Mer des histoires* (BnF Réserve FOL-H-583).

Dans le *Rudimentum novitiorum*, la grande majorité des chapitres illustrés sur les savants et philosophes grecs, sont introduits par une gravure montrant un homme drapé dans un manteau, assis à un pupitre copiant le contenu d'un codex sur un rouleau (Chilon, Bias, Cléobule, Pittacos, Solon, Aristide, Socrate, Platon, Aristote et Démosthène). Périandre quant à lui est montré à un pupitre également, la tête couverte d'un bonnet, écrivant dans un codex, et Pythagore porte des lunettes et écrit sur un rouleau. Les autres sages qui nous intéressent ne sont pas représentés comme des érudits mais comme des orateurs : en buste faisant des gestes avec leurs mains avec un des deux index pointé. Il s'agit d'un geste qui indique la prise de parole et plus précisément par une figure d'autorité, morale et intellectuelle ici. La prestance est renforcée par l'immobilisme du buste. S'agissant de gestes impliquant les deux mains, on pourrait également y voir une manière de compter les parties de leur argumentation (*comput digital*).¹⁴⁵ Le seul qui se distingue de ces deux catégories est Hippocrate, représenté avec ce qui semble être une fiole qu'il tend devant lui pour regarder au travers. C'est un des rares cas dans lequel on voit une individualisation de la représentation, ou du moins une adéquation plus évidente entre l'activité du personnage dont il est question et sa représentation.



2 - Rudimentum novitiorum. Lübeck : Lucas Brandis, 1475. Le type de l'érudit (Bias de Priène, fol. 233), de l'orateur (Isocrate, fol. 260v) et Hippocrate en médecin (fol. 248v). (© Weimar Herzogin Anna Amalia Bibliothek, inc 47)

Dans la *Mer des histoires* de Pierre Le Rouge, les gravures illustrant les chapitres sur les philosophes sont plus complexes et plus modernes. Le bois le plus récurrent est utilisé pour six des vingt philosophes qui nous intéressent (Périandre, Pythagore, Épicure, Thémistocle, Aristote et Démosthène) montre un érudit dans une bibliothèque ou des codex sont rangés à plat dans des niches et sur des étagères, drapé dans une robe, portant des lunettes et un bonnet, consultant un livre debout devant un pupitre. Dans le même esprit une autre gravure (utilisée pour Solon, Socrate et Diogène) montre cette fois un érudit écrivant dans un codex, assis à un pupitre avec un pied central, dans une bibliothèque où l'on voit des livres à plat sur les étagères ainsi qu'un autre pupitre à pied central. Cette représentation de l'érudit écrivant apparaît dans une autre gravure (utilisée pour Aristide et Platon) où l'on voit à l'arrière plan un carrousel à livres. Avec la gravure utilisée pour Pittacos on retrouve le thème de l'orateur du *Rudimentum novitiorum* mais dans un contexte

¹⁴⁵ DAUMAS Maurice, *Images et sociétés dans l'Europe moderne*. Paris : Armand Colin, 2000, p. 88.

universitaire cette fois : le professeur vêtu d'une robe et d'une cape ainsi que d'un couvre chef, surplombe l'assistance depuis sa chaire où un livre se trouve ouvert sur un pupitre. Encore une fois, une gravure sort du lot, il s'agit cette fois de celle illustrant le chapitre sur Anaxagoras : il est représenté avec un turban face à une sphère armillaire et un astrolabe, le regard tourné vers le ciel constellé d'étoiles et la main tendue vers son compas.



3 - *Mer des histoires*, vol. 1 et 2. Paris : Pierre Le Rouge, 1488-1489. Types de l'érudit écrivant (Socrate, vol. 2, fol. 21 et Aristide, vol. 2, fol. 25), l'érudit lisant (Périandre, vol. 1, fol. 255v), et Anaxagoras en astronome (vol. 2, fol. 24). (@ Paris, Arsenal, RESERVE FOL-H-583)

La *Mer des histoires* est donc une entreprise ambitieuse, un des plus beaux incunables parisien et présente toutes les caractéristiques propre au livre de référence : composée de deux volumes in-folio, elle présente une importante collection d'informations textuelles issues de sources diverses et elle est conçue pour être utilisé dans le cadre d'une lecture de consultation en fournissant au lecteur les outils nécessaires.

Par ailleurs la première phrase du prologue, accompagnée d'une gravure à demi-page montrant un érudit écrivant à son pupitre, annonce son ambition d'édification morale et intellectuelle :

« Pour esmouvoir les courages des humains et les encliner à vivre vertueusement et eulx gouverner sagement, est escript ou xiiii^e chapitre de Ecclesiastique que l'omme est bien eueux qui fait sa demourance et se arreste en l'estude de sapience. Car sur tous les autres dons et grace que dieu fait aux creatures : le don de sapience est le plus noble, le plus digne, le plus plaisant, le plus delectable et le plus parfait. »¹⁴⁶

LA CUEILLETTE DE PIERRE SALA : SÉLECTION DE LA MATIÈRE

Hypothèse d'identification de l'édition source

Parmi la vingtaine d'éditions de la *Mer des histoires* réalisées entre 1488 et 1550 recensées par l'USTC, environ sept¹⁴⁷ datent d'avant 1525 contiennent les chapitres qui nous intéressent et sont donc susceptible d'avoir servi de source à Pierre Sala pour la réalisation de ses *Moraulx dictz des philosophes*. Nous avons pu consulter des exemplaires numérisés des éditions suivantes :

- Paris, Pierre Le Rouge pour Vincent Commin, 1488 (Paris, Arsenal, RESERVE FOL-H-583). ISTC ir00346000 et GW M39081.
- Lyon, Jean du Pré, 1491 (Paris, BN, RES-G-218-219). ISTC ir00347000 et GW M39074.
- Lyon, Claude Davost pour Jean Genèvey, dit Dyamantier, 1506 (Washington, Library of Congress, D17 R8 1506). USTC 12930.
- Paris, Enguilbert de Marnef, François Regnault et Antoine Vérard, [ca. 1517] (BM Rennes, Rés. 785 1). USTC 52840.
- Paris, pour Antoine Vérard, [ca. 1517], vol. 2 seulement (BM Rennes, Rés. 785 2). USTC 52841.

Mis à part les chapitres concernant les règnes de Charles VIII, Louis XII et François Ier, ajoutés à la fin du second volume des éditions de 1506 et 1517, le contenu de ces quatre éditions est exactement le même et leur présentation générale également, mais elles divergent par la forme et la fréquence des gravures, ainsi que par leur orthographe. Tout comme l'*editio princeps*, l'édition de 1491 mêle gravures et ajouts manuscrits pour les initiales et pieds de mouche. En revanche les autres éditions sont entièrement imprimées : les pieds de mouche sont imprimés avec le texte et les initiales sont gravées.

Du point de vue des illustrations, pour les passages qui nous intéressent, l'édition de 1488 est celle qui comporte le plus de gravures (13 philosophes sur 20). On les retrouve d'ailleurs dans l'édition non datée d'Antoine Vérard à trois différences près : la gravure représentant Platon (utilisée pour d'autres chapitres

¹⁴⁶ *Mer des histoires*, vol. 1. Paris : Pierre Le Rouge, 1488 (fol. 2, non numéroté). ISTC ir00346000 et GW M39081.

¹⁴⁷ Des doublons sont enregistrés et n'ayant pas été en mesure de consulter un exemplaire de chaque édition nous ne pouvons pas donner de chiffre plus précis. Les éditions que nous n'avons pas pu consulter sont : Paris, Guillaume Le Rouge pour Antoine Vérard, 1503 (qui selon la notice de la BnF suit l'édition de 1488) et Paris, s. n., 1516 (*unicum* incomplet : Cornell University Library, Rare Books D17 .M55 1516).

comme celui de Zenon) sort particulièrement du lot par rapport aux représentations d'érudit lisant ou écrivant et montre un homme aux cheveux et à la barbe très long, portant un long manteau ouvert et tenant un bâton autour duquel est enroulé un dragon ; la gravure utilisée pour Aristide est la même que celle utilisée pour Esope avec un cadre formé de deux arches ajouté autour, et montre deux hommes discutant et enfin il y a une gravure en plus par rapport à l'édition de 1488, ajoutée au début du chapitre sur Hippocrate, montrant le médecin en pied, portant une longue cape et un couvre chef et tenant une fiole devant lui. Cette représentation rappelle d'ailleurs fortement celle du *Rudimentum novitiorum*.

L'édition de 1491 est bien moins illustrée (7 philosophes sur 20) et utilise trois bois montrant tous un érudit assis à un pupitre dans une bibliothèque. Les deux premiers (utilisés respectivement pour Solon et Aristote ; et Périandre et Pythagore) écrivent sur un pupitre, le troisième (utilisé pour Bias et Socrate et inversé pour Cléobule) écrit sur un carrousel à livres. Bien que les bois soient différents, on retrouve le thème et les compositions des gravures de l'*editio princeps*. Ce sont les mêmes gravures que l'on retrouve chez Claude Davost en 1506. Elles ne sont simplement pas attribuées aux mêmes philosophes. Enfin, dans l'édition parisienne de 1517 (qui est la moins illustrée avec 5 chapitres sur 20), on retrouve l'érudit écrivant sur son carrousel à livres des éditions lyonnaises, une version inversée de l'astronome de l'*editio princeps*, Hippocrate et sa fiole, ainsi que deux gravures « nouvelles » qui sont deux scènes de discussion entre un jeune homme et un homme âgé pour Démosthène et un homme et une figure d'autorité pour Socrate. Dans les deux cas apparaît le geste de l'index, signifiant la prise de parole et l'autorité.

Nous avons commencé par chercher dans les éditions des éléments distinctifs que l'on retrouve dans le manuscrit de Sala, à commencer par l'inversion entre Anaxagoras et Platon (ch. 10 du manuscrit) et Isocrate et Xénocrate (ch. 19) : Sala a en effet fait copier le texte correspondant au chapitre d'Anaxagoras sous le titre de Platon, ce qui donne un manuscrit avec deux chapitres dédiés à Platon, et le texte correspondant à Isocrate sous le titre de Xénocrate. Il s'agit d'ailleurs d'une erreur que l'on trouve également dans le MS M. 277 de la Morgan Library. Ceci pourrait suggérer que les deux manuscrits ont été copiés à partir du même modèle, peut-être un manuscrit intermédiaire, qui comportait déjà cette erreur.

N'ayant rien trouvé de concluant nous nous sommes attelés à la comparaison des quatre versions du chapitre de Solon de la *Mer des histoires*, afin de voir laquelle se rapprochait le plus du texte des *Moraulx dictz des philosophes*. On remarque chez le copiste une tendance aux redoublements des consonnes (« rommains », « honnoroit », « magniffient », « seullement », « alla », en revanche il écrit « celuy ») et à la conservation des lettres étymologiques en particulier pour le groupe « ct » (« gectons », « ledict », « faicte », « mainctes »). Il fait en revanche disparaître le b du groupe « bv » (« doit » et « doivent »). On trouve aussi les groupes formés avec la consonne « l » (« peult », « maulvaise », « aulcunes », « mieulx »). Le groupe final « st » est en revanche presque complètement absent (« respondit », « dit », « departit », « fut », « congneut ») contrairement aux groupes « sp », « st » et « sc » en milieu de mot (« estre », « estoit », « ceste », « honneste », « maistre », « chescun », « escoliers », « respont », « desplaisant », « espouvante », « espée »). Le « i » et le « y » semblent être utilisés de manière complètement indifférenciée (exception faite des mots « amy » et « ennemy » quasiment toujours écrits avec un « y ») de même que « s » et « z » en fin de mot (on trouve presque le même nombre d'occurrences de « foyz » que de « foiz »).

Ainsi, du point de vue de l'orthographe, l'édition parisienne de 1517 est celle qui a le plus de points communs avec le texte de Sala avec un taux de correspondance d'un peu plus de 50%. Ce qui semble toutefois trop faible pour affirmer quoi que ce soit, d'autant plus que toutes les éditions n'ont pas été consultées. Cela pourrait s'expliquer par le fait qu'il s'agit de la plus récente des quatre, car on constate en effet une augmentation du taux de correspondance au fur et à mesure des éditions passant d'un peu moins de 20 % pour les deux premières à environ 25% pour celle de 1506 et 50% pour la dernière. Nous aurions pu nous attendre à ce que le texte de Sala soit plus proche de celui des éditions lyonnaises mais c'est loin d'être le cas. Cela pourrait peut-être s'expliquer par le fait que la majeure partie de l'éducation de Pierre Sala s'est faite à la cour de Charles VIII.¹⁴⁸

Le choix des extraits

Contrairement à d'autres manuscrits copiés à partir d'imprimés qui sont des copies conformes de leur source – pour rester dans le thème des chroniques universelles, nous pourrions citer le MS M. 801 de la Morgan Library qui est une copie fidèle du *Fasciculus Temporum*, reprenant l'intégralité du texte (mis à part les erreurs de lecture et d'interprétation du copiste) ainsi que de la mise en page, chaînes généalogiques comprises¹⁴⁹ – Pierre Sala ne fait copier dans son manuscrit que des passages choisis de sa source et ne reprend que le texte, proposant ainsi une mise en page et un objet final tout à fait différent.

Les chapitres sélectionnés par Pierre Sala se trouvent entre la fin du quatrième âge et le début du cinquième âge de la *Mer des histoires*. Le quatrième âge se termine avec six chapitres dédiés aux sept Sages de Grèce, que Sala reprends dans le même ordre pour les six premiers chapitres de son manuscrit. Il s'agit des chapitres sur Solon, Périandre, Pittacos, Chilon, Bias et Cléobule. Le mythe des *septem sapientes* a été créé à l'époque hellénistique autour de la symbolique du chiffre sept, chiffre sacré et expression de la perfection. Ces sages sont tous des philosophes ou des législateurs du VI^e siècle av. J.-C mais leur liste varie selon les sources. Seulement quatre sont toujours présent : Solon, Pittacos, Bias et Thalès. Dans *Protagoras* Platon cite Thalès de Milet, Pittacus de Mitylène, Bias de Priène, Solon, Cléobule de Lindos, Myson de Chène et Chilon de Lacédémone.¹⁵⁰ Quant à Diogène Laërce, dans ses *Vies et doctrines des philosophes illustres*, il aborde la question de l'identification des Sept Sages, citant différentes sources, et donne le nom de Périandre à la place de Myson de Chène.¹⁵¹ La tradition littéraire portant sur les Sept Sages est très importante et devient particulièrement populaire à la Renaissance auprès des humanistes, notamment suite à l'impression de l'*Historia septem sapientium* de Jean Haute-Seille composée à la fin du XIII^e siècle.¹⁵² La liste

¹⁴⁸ Orphelin alors qu'il était encore relativement jeune, il achève son éducation auprès de Charles VIII et reste à la cour ensuite, au service de Louis XII et enfin François I^{er} : Fabia Philippe, *Pierre Sala: sa vie et son œuvre avec la légende et l'histoire de l'Antiquaille*. Lyon : Imprimerie M. Audin & Cie, 1934, p. 13.

¹⁴⁹ À ce sujet voir BÜHLER Curt Ferdinand, «The Fasciculus Temporum and Morgan Manuscript 801», in : *Speculum*, vol. 27, no. 2, 1952, p. 178-183.

¹⁵⁰ *Œuvres de Platon traduites par Victor Cousin*, Tome III. Paris : Bossange, Frères Libraires, 1826, p.83.

¹⁵¹ *Diogène de Laerte. Vies et doctrines des philosophes de l'Antiquité. Suivies de la vie de Plotin par Porphyre. Traduction nouvelle par M. Ch. Zevort*. Tome I. Paris : Charpentier, libraire-éditeur, 1847. p.14 et p. 19-21.

¹⁵² BITZILEKIS Michel, « Les premiers imitateurs de Diogène Laërce au XVI^e siècle : la tradition des sept Sages, source d'inspiration des recueils d'apophtegmes », in : *Littératures classiques*, vol. 81, no. 2, 2014, p. 53. *Historia septem sapientium Romae*. [Cologne : Imprimeur du 'De fide' d'Augustinus, avant 1472]. (ISTC is00446000 et GW 12847)

des sept Sages de la *Mer des histoires* suit donc celle de Diogène Laërce en oubliant toutefois Thalès (qui est pourtant présent dans le *Rudimentum novitiorum*).

En ce qui concerne les chapitres sélectionnés dans le cinquième âge, les choix de Sala sont moins évidents à interpréter. Une petite trentaine de personnages sont désignés comme « philosophe » dans les titres des chapitres de cette partie (certains chapitres traitent de plusieurs philosophes à la fois) et parmi eux Sala en a sélectionné dix (Pythagore, Épicure, Socrate, Anaxagore, Aristide, Cratès, Platon, Aristote, Isocrate et Théophraste) qui appartiennent à des écoles de pensées très différentes (présocratiques, académiciens, cyniques, stoiciens, épicuriens). Les quatre restants ont été sélectionnés parmi les divers poètes, astronomes (« astrologiens »), orateurs, prophètes et rois... Il s'agit de Démosthène, Diogène, Thémistocle et Hippocrate (« Démostènes orateur », « Diogenes cinicus », « Themistocles prince athénien » et « Ypocras medicin »). Ces quatorze sages et philosophes issus du cinquième âge apparaissent dans le manuscrit à la suite des six sages de Grèce, et selon le même ordre d'apparition que dans la *Mer des histoires*.

Pierre Sala n'a pas copiés ces vingt chapitres dans leur intégralité, il a également opéré une sélection dans leur contenu et l'on remarque certaines constantes à ce niveau. Le contenu du manuscrit peut être divisé en plusieurs catégories. L'immense majorité du texte est constituée de sentences, les unes à la suite des autres, séparées par un retour à la ligne, signalé visuellement par un bout-de-ligne et un pied de mouche peints. Ces listes sont introduites par une formule caractéristique comme « *Les sentences de [...] sont telles* », « *Aulcunes de ses sentences sont telles* » ou « *Ces belles sentences sont telles* ». Dans le chapitre sur Solon on peut par exemple lire :

*« Entre les nobles loix qu'il lordonna [sic.] nous en dirons aulcunes.
Les enfans de ceulx qui sont mors pour le bien publique, doyvent estre nourris
et enseignéz de la chose publique.
Se aulcun creve l'œil à qui n'en a que ung, tel doit estre privé des deux.
Saturité est grevée par les œuvres : et contumelie et ire par saturité. Ne oste
point d'aulcun lieu ce que tu n'y as point mys.
Ne mens point : ne jure point se par ton jurement ta preudomme et loyaulté
n'est augmentée. Car homme duquel le serment n'a point graveté de jurement
est vil et abhominable.
Ne soyés point hatif à reputer aulcuns à estre tes amys : mais quant tu les
auras tenus et possides pour telz : ne les reprouve facilement.
Conseille plus tost les choses bonnes que celles qui sont seulement doulces.
Ne repute point aulcun homme eureux durant sa vie car la fortune se peult
tousjours muer jusques à la fin de sa vie.
Considere que le jour dernier est celui qui est jugé de felicité et de
beatitude. »*¹⁵³

¹⁵³ Ms 7685, fol. 3v-5.

Nota bene concernant les passages transcrits. Le copiste du Ms 7685 emploie un système de ponctuation à trois niveaux que nous avons transcrit comme suit : le point suivi d'une majuscule est conservé tel quel, le point suivi d'une minuscule est transcrit par une virgule, et les deux points indiquant une pause plus marquée que la virgule sont conservés également. Nous avons suivi la leçon de ce manuscrit, n'intervenant que sur les éléments suivants : la distinction entre les consonnes « j » et « v » et les voyelles « i » et « u », le rétablissement des majuscules et des apostrophes selon l'usage moderne et l'ajout d'accents, sur le « à » afin d'éviter la confusion avec le verbe ou l'auxiliaire avoir, le « e » tonique lorsqu'il s'agit d'une syllabe finale pour le distinguer du « e » atone, et sur le « u » de l'adverbe « où » pour le distinguer de la conjonction de coordination. Enfin, les abréviations ont été développées selon les habitudes d'écriture du copiste.

On trouve également des sentences intégrées dans des dialogues rapportés, articulées par le couple « *Il fut interrogé* » / « *On lui demanda* » - « *Respondit que* ». Il peut n'y en avoir qu'un seul comme plusieurs les uns à la suite des autres sur le modèle des listes de sentences. Voici un exemple tiré du chapitre sur Platon :

« L'on luy demanda qui estoit le plus attrempé entre tous hommes. Respondit. Celuy qui a souffizance.

Aussi quel homme devoit estre reputé de bonnes meurs. Respondit. Celuy qui ne peult souffrir gens de mauvaises condicions.

L'on luy demanda quelz lieux on doit habiter ou fouir. Respondit. Que l'on ne doit point habiter en lieu où les despens surmontent le gaing et où les mauvais ont domination.

On les [sic.] questionna comme l'on peult obtenir la grace des princes. Respondit. Si tu veulx estre en grace d'ung prince fol et mauvais faiz selon sa volente et ne luy contredis en riens. Mais se tu veulx entretenir l'amour d'ung prince saige et vertueux, ne fais chose qui ne soit vertueuse et honneste. »¹⁵⁴

Certains de ces dialogues sont contextualisés. On nous donne par exemple l'identité, plus ou moins précise, de l'interlocuteur (« *Periander lui demanda* », « *Ung sien amy lui demanda* », « *Ung riche homme lui demanda* »), mais la plupart du temps le pronom indéfini « *on* » est simplement employé. Parfois il y a quelques éléments d'information sur la situation mais cela reste rare. Dans le chapitre sur Socrate on trouve par exemple le dialogue suivant :

« Une foiz advint en disputant qu'il receut ung coup de pied d'ung escolier. Et on luy demanda comme il le pouvoit prendre en patience. Respondit. Si un asne vous avoit donné ung coup de pied, le feriez vous convenir en justice. »¹⁵⁵

Dans les rares cas de dialogues plus étoffés, de véritables éléments de narration y sont adjoints. C'est notamment le cas du dialogue rapporté entre Diogène le cynique et Alexandre le Grand :

« Alexandre de Macedoine qui avoit vaincu tout le monde ne peut vaincre la chasteté de Diogenes, lequel estant ung jour assis au soleil : Alexandre passoit par là le vit : et luy demanda s'il vouloit aulcune chose de luy qu'il l'auroit.

Respondit Diogenes. O homme de forte puissance je ne veulx point les choses que tu me pourroys bien donner mais je te prie que tu ne me hostes point ce que tu ne me pourroys donner. C'estoit car à l'heure que Alexandre parloit à luy il estoit en tel sorte qu'il ostoit les rayes du soleil. Doncques Alexandre qui avoit surmonté toutes nations fut de Dyogenes vaincu en tant qu'il ne luy pouvoit [sic.] donner ne oster. »¹⁵⁶

Les listes de sentences et les dialogues rapportés constituent l'essentiel du manuscrit mais on trouve quelques anecdotes dans certains chapitres (Aristide, Hippocrate, Cratès, Platon et Démosthène) qui apportent une dimension plus narrative au texte. Le chapitre sur Hippocrate commence ainsi avec deux anecdotes :

« Ypocras philozophe et tres excellent medecin fut celuy qui avera le cas d'une damoiselle laquelle estoit accusée d'adultere à tort : pource qu'elle avoit fait

¹⁵⁴ Ms 7685, fol. 39-39v.

¹⁵⁵ Ms 7685, fol. 21.

¹⁵⁶ Ms 7685, fol. 44v-45.

ung enfant qui en riens ne ressembloit elle ne son mary : dont les juges la vouloient condempner à morir. Mais quant ce vint à la congnoissance dudict Ypocras il ammonesta les juges à faire regar premierement si au lict de ladicte damoiselle y avoit point aulcune paincture ou ymage semblable à l'enfant. Laquelle y fut trouvée par quoy la damoiselle fut delivrée.

Une foiz fut en Athenes une telle infection que la plus part du peuple morut de pestillence. Ypocras voyant ceste infection considera et fit copper et abbatre tous les chesnes qui estoient environ la cié. Puis fit faire grans et merueilleux feux alentour d'icelle moyennant lesquelz cessa ladicte pestillence et infection, par laquelle pruision les atheniens le voulurent adorer comme dieu.»¹⁵⁷

Il y a en revanche deux aspects totalement absents du manuscrit de Sala pourtant présents, et essentiels, dans la *Mer des histoires*. Comme tout livre de référence, la *Mer des histoires*, donne ses sources (« *D'icelluy racompte Valere en son huytiesme* », « *Comme dit Laercius* », « *Sainct Jherosme en l'epistre liiii^e narre que* »). Or, à aucun moment Pierre Sala ne reprend ces mentions, même lorsqu'une source est indiquée au sein d'une phrase qu'il copie. Dans le chapitre sur Solon, lorsque la *Mer des histoires* dit : « *Entre les nobles loix qu'il ordonna nous en dirons aucunes que recite principalement Laercius* », Pierre Sala s'arrête à « *aucunes* ».¹⁵⁸ Ce n'est d'ailleurs pas le seul cas où il ne copie qu'une partie de phrase ou d'unité de sens mais nous y reviendrons plus tard.

Le second élément absent du texte de Sala concerne les aspects biographiques. Chaque chapitre de la *Mer des histoires* commence par une présentation du sage, plus ou moins étoffée, suivie d'une ou plusieurs anecdotes plus ou moins longues ; et se termine par le récit des circonstances de sa mort, de nouveau plus ou moins développées. Il est par ailleurs généralement fait mention à un moment ou à un autre de la production écrite du philosophe. Soit au détour d'une phrase telle que « *Il escrivit en deux mil vers enseignemens moult utiles* » (Périandre), soit de manière plus détaillée comme dans le cas d'Hippocrate où une liste de ses livres est insérée à la fin du chapitre.¹⁵⁹

Le désintérêt de Sala pour la vie des philosophes saute particulièrement aux yeux dans le chapitre sur Pittacos, qui avec ses 17 lignes est l'un des plus courts du manuscrit (celui sur Périandre est plus court de quelques lignes, mais cela reste proportionnel avec la matière fournie par la *Mer des histoires* puisque ce chapitre y est relativement court également) : plus de la moitié du chapitre est consacrée au récit du rôle de Pittacos dans la guerre opposant Mytilène et Athènes ainsi que de diverses anecdotes montrant la magnanimité de l'homme d'état mais Sala n'a sélectionné que quatre sentences parmi la petite dizaine proposées et pour une d'entre elle ne l'a pas recopiée entièrement. Alors que la *Mer des histoires* dit : « *Les faitz des hommes prudens sont en l'entendement avant ce qu'ilz soyent en nature, mais des hommes fors par bien se disposer* », Pierre Sala ne conserve que la première proposition.¹⁶⁰ Au lieu d'un proverbe équilibré, présentant deux types d'hommes (les prudens, réfléchissant avant d'agir ; et les forts, misant davantage sur leur préparation physique), Sala propose une version plus courte, et donc facile à

¹⁵⁷ Ms 7685, fol. 33-34.

¹⁵⁸ Chapitre sur Solon. Ms 7685, fol. 3v et *MdH* Paris, Arsenal, RESERVE FOL-H-583 (1), fol. 255, col. 1.

¹⁵⁹ *MdH* Paris, Arsenal, RESERVE FOL-H-583 (1), fol. 255v, col. 2 (Périandre) et RESERVE FOL-H-583 (2) fol. 27, col. 1 (Hippocrate).

¹⁶⁰ Chapitre sur Pittacos. *MdH* Paris, Arsenal, RESERVE FOL-H-583 (1), fol. 256, col. 2 et Ms 7685, fol. 8v-9.

mémoriser. Ce choix change cependant la portée du proverbe, valorisant la réflexion au détriment de l'effort physique.

Un autre exemple de sentence volontairement tronquée par Sala se trouve dans le chapitre sur Solon : « *Le jour dernier est celui qui est jugé de félicité et de beatitude* » continue dans la *Mer des histoires* par « *mais les commencements des choses doivent être attribués à fortune* ». ¹⁶¹ De nouveau, la simplification du proverbe par la suppression de la proposition complémentaire en altère également le sens. En omettant de mentionner le déroulement des événements et leur soumission au hasard, au profit du résultat seul, Sala oriente le lecteur vers une réflexion téléologique moins nuancée. Il y a également des cas où la partie omise n'est pas la sentence à proprement parler mais plutôt une explication. Voici un exemple, toujours tiré du chapitre sur Solon : « *Saturité est grevée par les oeuvres et contumelie et ire par saturité* » qui est complété dans la *Mer des histoires* par « *c'est-à-dire que on est bien saoul de besongner, et que les contumelies sont mises soubz le pied par non chaloir* ». ¹⁶² Encore une fois cela permet de mémoriser plus facilement le proverbe, mais au détriment de la clarté du message, ce qui suggère que Sala n'avait pas pour objectif premier de proposer un ouvrage didactique à ses lecteurs.

Le plus souvent les passages sélectionnés sont copiés mot à mot. Il y a quelques variantes mineures dans des tournures de phrases (« *et ala* » devient « *et s'en alla* », « *mains hommes* » devient « *beaucoup de gens* », « *il se taisoit pour cause qu'il ne scavoit que dire* » devient « *il se taisoit pour ce qu'il ne scavoit parler* ») mais qui n'influent pas sur le sens du texte. À quelques reprises, toutefois, Sala s'écarte vraiment de sa source. L'exemple le plus frappant, car il a suscité une vive réaction d'un lecteur (une lectrice ?) du manuscrit, se trouve à la fin du chapitre sur Pittacos.

Dans la *Mer des histoires* on peut lire « *Quelle choses est loyale. Respondit, la terre. Quelle chose est desloyale. Respondit, la mer* », à la place de quoi on trouve dans le MS M. 277 « *L'on luy demanda quelle chose est loyalle. Respondit, la terre : et quelle chose est desloyal, la femme* ». En revanche dans le Ms 7685 « *la femme* » a été gratté et corrigé par une autre main en « *le flateur* », en conservant le « *f* » d'origine. ¹⁶³ Ce n'est d'ailleurs pas le seul passage du texte où les femmes en prennent pour leur grade. En réponse à la question « *Quelle chose est plus tranchante et poinctue que une espée* » on peut lire « *La langue d'une mauvaïse femme* ». ¹⁶⁴ Si cette fois la pique n'est pas du fait de Sala qui simplement copié la *Mer des histoires*, on notera cependant que dans le *Rudimentum novitiorum* la réponse à cette même question est bien différente : « *prava hominis lingua* ». ¹⁶⁵

Malgré cela, et bien que l'incipit du MS M. 277 mentionne « d'autres sources », il semble qu'il n'y ait rien dans le manuscrit de Pierre Sala qui ne soit pas tiré de la *Mer des histoires*. Le seul réel ajout de la part Sala, et sa seule véritable manifestation en tant qu'auteur, se trouve à la toute fin du manuscrit et prend le contre-pied des paroles peu galantes que nous venons d'évoquer :

¹⁶¹ Chapitre sur Solon. *MdH* Paris, Arsenal, RESERVE FOL-H-583 (1), fol. 255, col. 2, et Ms 7685, fol. 5.

¹⁶² Chapitre sur Solon. *MdH* Paris, Arsenal, RESERVE FOL-H-583 (1), fol. 255, col. 2 et Ms 7685, fol. 4.

¹⁶³ Chapitre sur Pittacos. *MdH* Paris, Arsenal, RESERVE FOL-H-583 (1), fol. 256, col. 2, Ms 7685 fol. 9, et Ms M. 277 fol. 8v.

BÜHLER Curt, 1937, *op. cit.*, p. 450-451 qualifie cela de tentative d'humour de la part de l'auteur.

¹⁶⁴ Ms 7685 fol. 6v-7.

¹⁶⁵ *Rudimentum novitiorum*. Lübeck : Lucas Brandis, 1475, chapitre sur Solon (non folioté), *MdH* Paris, Arsenal, RESERVE FOL-H-583 (1), fol. 255v, col.1, et Ms 7985 fol. 6v.

« *Toutteffois je dis et suis de ceste opinion que la bonne que la bonne [sic.] et gracieuse femme est tout entierement la vraye joye et repos de vie humaine, et qui ayde plus à entretenir et nourrit en santé le corps de l'homme, que toute aultre chose terrienne. Et ce sera la fin de mon extraict* ».

Il écrit cela après avoir rapporté que Théophraste « *desloe tres fort mariage en disant qu'il y a d'estranges peynes et merencolies [sic.] merveilleuses à supporter avecques une femme* ». ¹⁶⁶

En résumé, ce n'est clairement pas l'aspect narratif ni biographique qui intéresse Sala pour son manuscrit. Il s'agit avant tout d'une collection de sentences sur le modèle des florilèges, où l'intention didactique n'est pas flagrante. Il ne s'embarrasse pas de la citation des sources, qui sont une caractéristique des livres de référence, que ce soit pour légitimer le discours rapporter ou faciliter la perception de l'intertextualité par le lecteur, et concernant l'apparat textuel, il n'y a pas d'outils visant à faciliter la consultation : ni foliotation, ni titre courant mais pas non plus de table des matières ou d'index. C'est pourtant quelque chose que l'on trouve dans un texte très similaire comme la *Foret et description des grans et sages philosophes* de Tignonville. (Paris : [Denis Janot], 1529) qui contient un index alphabétique ; et dont la nécessité, ou du moins l'utilité, est confirmée par le fait que lorsqu'un tel outil de recherche est absent des manuscrits des *Dits moraux* de Tignonville, il est ajouté à la main par des possesseurs. ¹⁶⁷

LE BOUQUET : UN RECUEIL DE SENTENCES

Typique de la production de Sala et des goûts de l'époque

Comme nous venons de le voir, le manuscrit de Pierre Sala se détache complètement de l'aspect historique que l'on trouve dans la *Mer des histoires* et est un florilège de sentences avant tout. Cette « mentalité proverbiale » est caractéristique de la production littéraire de Sala. ¹⁶⁸ On remarque dans plusieurs de ses textes un goût prononcé pour les formules sententiales – qu'il s'agisse de formules empruntées copiées *verbatim* en totalité ou en partie, réécrites et adaptées à des degrés variés, ou de sentences inventées de toute pièce – ainsi qu'une tendance à la production de textes condensés dans un « style ramassé et elliptique », et à l'accumulation de formules enchaînées de manière plus ou moins logiques. ¹⁶⁹

La question de la proportion de matière empruntée et de l'apport personnel dans les textes de Sala et, par extension, de son statut d'auteur a été abordée à de nombreuses reprises pour plusieurs de ses textes. On peut ainsi distinguer au sein du groupe d'œuvres au contenu moralisant que Sala a produites, trois degrés d'appropriation des sources. Ce groupe est constitué des *Moraulx dictz des philosophes*, des *Fables*, de la *Complainte au dieu d'Amour*, du *Petit livre d'amour*

¹⁶⁶ Ms 7685 fol. 66v-67.

¹⁶⁷ Voir par exemple BnF, ms fr 1107 et ms fr 19039 respectivement du XVe et XVIe siècle ; dont la mise en page également est similaire à celle du Ms7685 : longues lignes, dans une gothique bâtarde, avec des enluminures à demi-page au début des chapitres (certains).

¹⁶⁸ L'expression est empruntée à PUTTERO Giorgia, « Les tours proverbiaux dans la "Complainte au dieu d'Amour" et l'épître en vers de Pierre Sala », in : *Studi Francesi*, 156 (LII | III), 2008, p. 589.

¹⁶⁹ Ces caractéristiques stylistiques partagées par plusieurs textes de Sala sont notamment soulignées par BURIN Elizabeth, *Pierre Sala's pre-ideographic manuscripts*. [s. l.] : [s. n.], 1988, p. 15 ; GIRAUD Yves, « Un album de fables au temps de François Ier », in : *Le Fablier. Revue des amis de Jean de la Fontaine*, n°13, 2001, p. 70-72 ; et EXPERT David, « Autour du "Livre d'Amitié" de Pierre Sala », in : *Studi Francesi*, 156 (LII | III), 2008, p. 612.

et du *Livre d'amitié*. Il semble qu'avec les *Moraulx dictz des philosophes*, on se situe au niveau le plus bas de l'apport personnel et du travail de compilation : l'entièreté du texte provient de la même source et les interventions de Sala sont minimales. Dans le *Livre d'amour*, les *Fables* et la *Complainte au dieu d'Amour*, le ratio est un peu plus équilibré et de surcroît, dans les trois cas, Sala a eu recours à plusieurs sources pour sa composition.

La *Complainte* est tirée à environ 30% de la *Clef d'Amour*, adaptation médiévale de *l'Ars amatoria* d'Ovide, dont Sala n'a pas simplement copié des extraits mais plutôt réemployé des tournures, 40% du texte est constitué d'expressions proverbiales attestées dans d'autres œuvres que Sala reprend *verbatim* ou paraphrase et les 30% restants semblent être des expressions de style sententiaire créées de toute pièce par Sala (jusqu'à preuve du contraire).¹⁷⁰ Ainsi, bien qu'elle soit « tissu de lieux communs », elle est à la fois « répertoire et fabrique de proverbes ». ¹⁷¹ La majorité des proverbes repris sont intégrés à la composition en conservant les éléments lexicaux qui les caractérisent mais en adaptant la structure syntaxique au discours. On y trouve également deux exemples de proverbes en série du même effet que les listes de sentences de notre manuscrit, à la différence que dans la *Complainte* les formules si elles ne sont pas liées structurellement, sont au moins liées par un thème commun (le combat inégal où le plus faible finit par l'emporter).¹⁷²

Dans les *Fables*, en guise de conclusion de chaque apologue, se trouve un épiphonème du cru de Pierre Sala, rappelant toutefois des formules circulant à l'époque. Si les fables en elles-mêmes sont toutes tirées de l'œuvre d'Ésope, Sala a puisé dans différentes sources, telles que la traduction française du *Romulus* publié par Julien Macho à Lyon en 1480 et ré-édité plusieurs fois, ainsi que le quatrième volume du *Speculum historiale*, que Sala possédait, qui contient 29 fables.¹⁷³ On pourrait ajouter à cette liste, en tant que source potentielle, la *Mer des histoires* qui dans le chapitre consacré à Esope intègre plusieurs de ses fables. Si Sala l'a utilisée pour son manuscrit des *Moraulx dictz des philosophes* il a très bien pu y avoir recours pour une autre de ses compositions. Il ne s'agit pas là non plus de simples copies des fables d'Ésope, elles sont réécrites et réarrangées pour être raccourcies et en deviennent presque énigmatiques.¹⁷⁴ Le *Petit livre d'amour* est en cela, et pour d'autres raisons notamment formelles et thématiques, très similaire aux *Fables*.¹⁷⁵ Quatre de ses quatrains sont tirés des *Dictz moraulx pour faire tapisserie* d'Henri Baude (deux le sont sans aucun doute, deux autres en sont probablement fortement inspirés) et un autre est inspiré du *Livre du cœur d'Amour épris* de René d'Anjou.¹⁷⁶

Enfin, le *Livre d'amitié* est le texte où Sala fait preuve du plus d'indépendance vis-à-vis de ses sources, au point que David Expert parle d'une « œuvre originale et

¹⁷⁰ Chiffres donnés par PUTTERO Giorgia, 2008, *op. cit.*, p. 590.

¹⁷¹ *Ibid.* p. 590 et 595 pour les citations.

¹⁷² Voir les exemples développés par PUTTERO Giorgia, 2008, *op. cit.*, p. 593-594.

¹⁷³ Sources citées par BURIN Elizabeth, 1988, *op. cit.*, p. 14.

¹⁷⁴ GIRAUD Yves, 2001, *op. cit.*, p. 70-72 parle de cette condensation extrême des apologues qui ajoutée au style elliptique de Sala, rend parfois le sens des fables difficile à saisir.

¹⁷⁵ Pour les similitudes formelles voir l'aspect emblématique de l'œuvre de Sala étudié par BURIN Elizabeth, 1988, *op. cit.*, 30 p. La question est également abordée par GIRAUD Yves, 2001, *op. cit.*

¹⁷⁶ BURIN Elizabeth, 1988, *op. cit.*, p. 4-5 et 7-9 et CROSIO Martina, « Texte et image: les "Dictz moraulx" d'Henri Baude », *Studi Francesi*, 192, (LXIV | III) | 2020, p. 530-538.

personnelle ». ¹⁷⁷ Comme les autres, il est constitué d'emprunts à plusieurs sources, surtout des auteurs classiques, mais, contrairement à son habitude, Sala cite systématiquement les autorités auxquelles il a emprunté sa matière. Les citations sont brèves et disséminées dans le texte, exception faite des derniers folios qui sont un remaniement des *Faits et Dits mémorables* de Valère. Encore une fois il y a un véritable travail de réécriture de la part de Sala, c'est cela qui permet de faire du *Livre d'amitié* une œuvre originale, bien que sa matière soit empruntée. L'inspiration, à des degrés divers, au même titre que la compilation, est en effet une pratique commune et tout à fait acceptée encore au XVI^e siècle (ce ne sera plus le cas à partir du XVII^e siècle lorsque l'auteur devient peu à peu génie inspiré) et fait même partie du processus de formation puis de création des auteurs, de la même manière que le processus de copie que nous avons pu l'évoquer précédemment à propos des arts graphiques. ¹⁷⁸ On trouve également dans le *Livre d'amitié* une portion du texte occupée par une succession de sentences, dans les méandres desquelles le lecteur en viendrait à se perdre. ¹⁷⁹

Si dans le *Livre d'amitié* et la *Complainte au dieu d'Amour* le choix de présenter proverbes et sentences à peine liés entre elles sous forme de listes est entièrement imputable à Sala, puisqu'il a bien montré par ailleurs qu'il pouvait réécrire et intégrer les proverbes dans un discours ; dans les *Moraulx dictz des philosophes*, bien que le résultat soit le même, on ne peut pas tenir Sala pour responsable (du moins pas entièrement) car ces listes de sentences sont déjà telles quelles dans la *Mer des histoires* et Sala les a simplement copiées. En accentuant davantage, ceci dit, l'effet sériel et monotone en délaissant soigneusement tous les passages narratifs présents dans la *Mer des histoires* qui permettent d'équilibrer l'ensemble du texte. Comme il l'a fait dans la *Complainte*, il aurait également pu choisir de mettre de l'ordre dans ces sentences en les faisant se succéder dans un ordre logique selon une thématique particulière. D'autant plus que l'on trouve des thèmes récurrents dans les *Moraulx dictz des philosophes*, qui sont par ailleurs des thèmes communs à une grande partie de la production de Sala.

Un thème omniprésent dans les œuvres de Sala est celui de l'amitié, « *tres plaisante et delectable vertu* », ¹⁸⁰ et les *Moraulx dictz des philosophes* ne font pas exception : on y trouve 47 occurrences du mot « *amy(s)* » réparties dans 15 des 20 chapitres, et 18 de son pendant, l'« *ennemy* ». Ce thème est au cœur du *Livre d'amitié* bien sûr, mais est également présent dans les *Fables*, la *Complainte au dieu d'amour* et constitue le fil rouge de l'intrigue de son *Tristan*. ¹⁸¹ Le thème qui va en général de paire avec l'amitié chez Sala est celui de l'amour (de l'amant éconduit cherchant à obtenir les faveurs de la dame convoitée, à la situation maritale), qu'il s'agisse de l'*ars amandi* dont une partie de la *Complainte au dieu d'amour* prend la forme ¹⁸², de la seconde partie du *Livre d'amitié* dédiée à l'amour conjugal ¹⁸³, ou bien évidemment du *Petit livre d'amour*. Dans les *Moraulx dictz des philosophes* le thème du mariage est abordé huit fois, généralement de manière plutôt, voire franchement,

¹⁷⁷ EXPERT David, 2008, *op. cit.*, p. 609.

¹⁷⁸ BLAIR Ann, 2020, *op. cit.*, p. 229.

¹⁷⁹ EXPERT David, 2008, *op. cit.*, p. 612.

¹⁸⁰ *Livre d'amitié*, Paris, BN, fr. 14942, fol. 4v.

¹⁸¹ BENOZZO Francesco, « A proposito del titolo di un romanzo arturiano di Pierre Sala su Tristano e Lancillotto », in : *Quaderni di filologia romanza della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna*, X, 1993, p. 209-228.

¹⁸² CIFARELLI Paola, 2008, *op. cit.*, p. 565.

¹⁸³ EXPERT David, 2008, *op. cit.*, p. 612.

négative, et une neuvième fois par Sala lui-même lorsqu'il intervient à la fin du texte et réhabilite la figure féminine. Les thèmes qui découlent naturellement de cet éloge de l'amitié sont la crainte de la malveillance et du manque de parole ainsi que le regret lié à l'ingratitude dont les personnes vertueuses et bonnes sont victimes. Enfin, s'agissant d'un recueil de dits moraux, la notion de vertu et plus spécifiquement les questions de prudence, modération, maîtrise de soi, justice et patience y sont également récurrentes, mais elles ne surpassent toutefois pas (même additionnées les unes aux autres) l'importance accordée à l'amitié.

L'amitié, érigée parmi les sentiments les plus nobles dans l'antiquité, est un des thèmes de prédilection des humanistes. En cela, Pierre Sala montre encore une fois qu'il est un homme de son temps et son goût pour les sentences en est une autre preuve. Avec les « grands rhétoriciens », poètes de cours de la fin du XVe siècle, le début de la Renaissance voit en effet le retour de la « mentalité proverbiale », pratique courante au XIIIe siècle, qui consiste à intégrer des proverbes dans des textes à l'attention des lecteurs cultivés.¹⁸⁴ Plus généralement, les recueils de sentence, sont un véritable succès à la Renaissance. Il y aurait eu plus d'un million d'exemplaires de collections de dictons et *exempla* disponibles à la vente au XVIe siècle. La production de ce type d'ouvrage est difficile à quantifier, principalement à cause de la fluidité du genre mais il est indéniable que les collections de citation connaissaient un véritable succès, que ce soit sous forme imprimée ou manuscrite.¹⁸⁵ Concernant Lyon, un des nombreux exemples de l'engouement pour les recueils de sentences est la publication en 1531 des *Parolles Joyeuses & Dictz Memorables des Nobles et saiges hommes anciens* par Denys de Harsy pour Romain Morin au format octavo et abondamment illustré, qui contient notamment *Ditz des saiges hommes* de Guillaume Tardif, originellement publiés dans une édition luxueuse in-folio de Vérard en 1493, et permet ainsi leur diffusion à un public plus large. Nous nous approfondirons cet aspect dans la partie suivante de notre étude, mais pouvons d'ores et déjà souligner la grande similitude entre la mise en page de ces *Parolles Joyeuses et Dictz memorables* et celle des *Moraulx dictz des philosophes* (voir la figure n° 31).

Un autre aspect montrant que Sala partage les goûts de ses contemporains est l'importance qu'il accorde à Diogène. Avec ses 24 pages il s'agit du chapitre le plus long du manuscrit et il s'agit également de l'un des plus narratifs. On y trouve le dialogue avec Alexandre le Grand que nous avons cité plus haut ainsi que d'autres dialogues plus courts mais également contextualisés. Il semble que le penchant des lecteurs de la Renaissance pour les sentences cyniques soit lié à leur aspect comique et que peu à peu on observe dans certains recueils cyniques un glissement de la morale vers l'humour, les sentences prenant peu à peu la forme de mots d'esprits éloignés de la notion d'édification morale.¹⁸⁶

Il y a bien sûr des recueils de sentences cyniques qui restent « sérieux », c'est par exemple le cas à Lyon des *Sentences des philosophes de Grece* dans le *Manuel d'Epictete* d'Antoine du Moulin (Lyon : Jean de Tournes, 1544) ou des *Dicts des sept saiges* de Charles Fontaine (Lyon : Jean Citoys, 1557) mais nous montrerons par

¹⁸⁴ PUTTERO Giorgia, 2008, *op. cit.*, p. 589.

¹⁸⁵ Conclusion de l'étude de VOGEL Sabine, *Kulturtransfer in der frühen Neuzeit. Die Vorworte der Lyoner Drucke des 16. Jahrhunderts*. Tübingen : Mohr Siebeck, 1999. Citée par BLAIR Ann, 2020, *op. cit.*, p. 169.

¹⁸⁶ A ce sujet voir ROBERTS Hugh, « Du lieu commun au bon mot : l'exemple des sentences cyniques dans les recueils du XVIe siècle », in : POULOUIN Claudine et ARNOULD Jean-Claude (dir.), *Bonnes lettres/Belles lettres*, 2006, p. 49-63, en particulier p. 50-55.

la suite que l'apparence du manuscrit de Sala a bien plus en commun avec les recueils facétieux, tels que les *Parolles Joyeuses et Dictz memorables*, et avec les livres de « divertissement » de manière générale.

Qui ne laisse pas ses lecteurs indifférents

Nous avons déjà évoqué l'intervention d'un lecteur corrigeant la sentence peu élégante sur la loyauté de la femme, mais il y a d'autres traces laissées par les possesseurs successifs du manuscrit sur les pages de garde qui montrent leur appétence pour les recueils de sentences et les formules proverbiales. Les pages de garde du manuscrit sont en effet truffées d'inscriptions et annotations de diverses mains allant du XVI^e au XXI^e siècle et si certaines ont été grattées, d'autres sont encore bien lisibles.

Le feuillet de garde II, au début du manuscrit, comporte au verso les devises et proverbe suivants, écrits à l'encre, qui semblent être de trois mains différentes (toutes du XVI^e siècle) non identifiées :

- « *Vertu-en faict* ». (Première main)
- « *Vertu finit l'heuvre et non pas les longz jours* ». (Deuxième main)
- « *Hy blame tant preicher. Par quoy je l'ay bien cher* ». (*Idem*)
- « *Sans vous je ne suys riens* ». (*Idem*)
- « *La vertu fait l'homme* ». (Troisième main)

À la fin du manuscrit, au recto du feuillet de garde III, on trouve également deux proverbes écrits à l'encre, de deux mains différentes du XVI^e siècle :

- « *Je oze bien dire et soubtiens, qui n'a amour et amye, il n'a riens* ».
- « *Vertu fait l'homme* ».

Toutes ces annotations laissées par diverses personnes ayant eu le manuscrit entre les mains nous donnent des indices sur son vécu d'abord, en nous permettant de suivre son parcours, mais elles nous parlent également du rapport entretenu avec l'objet en lui-même ainsi qu'avec son contenu. On peut en effet répartir ces inscriptions en deux catégories : celles qui évoquent le sentiment amoureux ou amical et celles qui prônent la vertu. Comme nous l'avons vu, il s'agit des deux thèmes principaux abordés dans le texte.

On remarque par ailleurs que le « e » de « *amye* » dans l'avant dernier proverbe a été ajouté dans une encre différente. Pour analyser cela il convient de nous intéresser aux ex-libris qui se trouvent ailleurs dans le manuscrit. Les deux premiers se trouvent au fol. 67, juste à la suite du texte : « *Ce lyvre est amoy* » suivi de « *Gaillarde* ». Le troisième et le quatrième au fol. 69v : « *Ce presant livre est de Berthelemy Pancaticy* », « *de berthelemy* » et le cinquième, sous la forme d'un monogramme, probablement « *CB* », se trouve au feuillet de garde III, précédé de la devise « *In eternum* ».

Procédons dans l'ordre. Le nom « *Gaillarde* » écrit à l'encre brune est à rattacher à Jeanne Gaillarde, poétesse lyonnaise du XVI^e siècle dont on sait peu de choses. Elle est mentionnée par François Billon (1522-1566) dans *Le fort inexpugnable de l'honneur du sexe femenin* (Paris, Jean Dallier, 1555) avec d'autres femmes de lettres lyonnaises telles que Claude Péronne ou Pernelle du Guillet pour

ne citer qu'elles.¹⁸⁷ La présence de son ex-libris dans le manuscrit de Sala (fol. 67) ainsi que dans un autre ouvrage manuscrit, les *Faintises du monde* (BN, fr. 14979, fol. 32v), laisse penser qu'elle possédait une bibliothèque.

Au XVI^e siècle, les femmes n'ont pas toutes accès à l'éducation formelle nécessaire à la production littéraire, et le type d'éducation reçu varie selon le milieu social auquel elles appartiennent. À cette période il n'y a pas encore de couvents spécialisés dans l'éducation des jeunes filles, et les communautés religieuses accueillant des pensionnaires leur dispensent avant tout une éducation morale et religieuse. Ce système s'adresse aux jeunes filles issues des familles les plus aisées, au même titre que le préceptorat. Auprès de leur préceptrice les jeunes filles apprennent à devenir de bonnes maîtresses de maison, et reçoivent également une éducation morale et religieuse, mais sauf exception on ne peut pas parler de véritable éducation intellectuelle.¹⁸⁸ Les milieux aristocrates et bourgeois, plus proche des cercles humanistes, sont plus favorables à l'émancipation intellectuelle féminine.¹⁸⁹ N'ayant pas accès à l'université, les jeunes-filles ayant appris à lire et souhaitant poursuivre leur formation intellectuelle peuvent acquérir ce savoir de manière indirecte, au sein de cercles littéraires par exemple.¹⁹⁰ Jeanne Gaillarde faisait d'ailleurs partie de la société littéraire appelée « l'Angélique », qui réunissait dans une demeure de la colline de Fourvière des intellectuels lyonnais parmi lesquels on peut mentionner Clément Marot, Maurice et Sybille Scève, Symphorien Champier, Pernelle du Guillet ou Clémence de Bourges.¹⁹¹

Son statut de femme de lettres érudite est confirmé par Clément Marot dans son recueil *l'Adolescence clémentine* (Paris, pour Pierre Roffet, 1532)¹⁹² où il lui dédie un rondeau intitulé « À ma dame Jehanne Gaillarde de Lyon, femme de grant savoir » (fol. 62v). Ce recueil nous fournit également les deux seuls exemples publiés de la production littéraire de Jeanne Gaillarde. Il contient en effet la réponse de la poétesse au rondeau de Marot : « *Response au précédent Rondeau par ma ditte dame Jehanne Gaillarde* » (fol. 63) ; ainsi qu'un dizain « *Le Dixain de ma dame Jehanne Gaillarde, lyonnaise* » (fol. 74v). Ce dialogue poétique entre Marot et Jeanne Gaillarde (qui aurait eu lieu vers 1524-1525 selon Verdun-Léon Saulnier¹⁹³) est encadré dans le recueil par deux autres paires de rondeaux : il est précédé de l'échange poétique entre Marot et Etienne Clavier et est immédiatement suivi de celui entre Marot et Victor Brodeau.¹⁹⁴ Ainsi, la position du rondeau de Jeanne

¹⁸⁷ MARTIN Daniel, « Voix de femmes, livres d'hommes. Autour de trois poétesses : Jeanne Gaillarde, Jacqueline de Stuard, Claude de Bectoz », in : CLÉMENT Michèle (dir.), *L'émergence littéraire des femmes à Lyon à la Renaissance, 1520-1560*. Saint-Etienne : Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2008, p. 90.

¹⁸⁸ BERRIOT-SALVADORE Evelyne, *Les femmes dans la société française de la Renaissance*. Genève, Droz, 1990, p. 91. Le livre de raison du marchand lyonnais Guillaume Henry, nous apprend par exemple que ses filles sont envoyées à l'abbaye de la Déserte pour un écu par mois, et d'autres sont confiées à une préceptrice pour trois livres par mois (note de bas de page no. 38, p. 200-201).

¹⁸⁹ *Ibid.* p. 97.

¹⁹⁰ CLÉMENT Michèle, *L'émergence littéraire des femmes à Lyon à la Renaissance, 1520-1560*. Saint-Etienne : Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2008, p. 10.

¹⁹¹ GRENIER Abel, *Œuvres complètes de Clément Marot*, Tome I. Paris : Garnier, 1951, p. XXII.

¹⁹² Paris, BN, Rés. Ye-1532, numérisé dans Gallica (NUMM-70121).

¹⁹³ Référence mentionnée par MÜLLER Catherine, « En donnant lieu à la main féminine », in : « *De vrai humain entendement* » : études sur la littérature française de la fin du Moyen Age offertes en hommage à Jacqueline Cerquiglini-Toulet. Genève : Droz, 2005, p. 65.

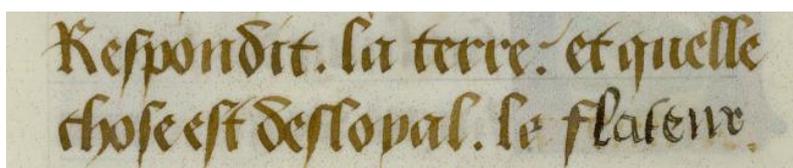
¹⁹⁴ Analyse de la place de Jeanne Gaillarde au sein de la série de paires de rondeaux de *l'Adolescence clémentine* par CLÉMENT Michèle, « Voix de femmes dans *l'Adolescence clémentine* (1538) », in : *Les voix de « L'Adolescence clémentine », Hors-série Agrégation*. Toulon : Université du Sud Toulon-Var. UFR Lettres et Sciences humaines, 2019, [en ligne, paragraphe 28]. Consultable à l'adresse suivante : <https://journals.openedition.org/babel/5647#bodyftn15>

Gaillarde dans l'ouvrage au milieu d'échanges entre Marot et ses amis proches (Victor Brodeau était un disciple de Marot et Etienne Clavier était au service de Marguerite de Navarre avec lui) peut être vue comme révélatrice de son appartenance au cercle d'amis de Marot.¹⁹⁵ Les deux poètes se seraient par ailleurs rencontrés entre 1524 et 1525 à la cour de Jean du Peyrat.¹⁹⁶

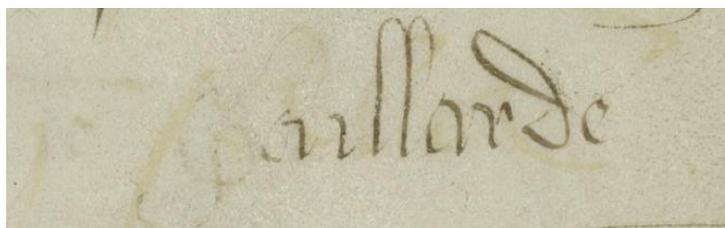
Si Marot est le seul à avoir « donné lieu à la main féminine » dans l'une de ses œuvres publiées, il semble qu'il ne soit pas le seul avec qui Jeanne Gaillarde ait entretenu un échange poétique. En effet, en 1952 Léon-Verdun Saulnier a découvert d'autres poèmes dont elle serait l'auteur dans le ms. fr. 2335 de la BnF. On y trouve, en plus d'une variante de son rondeau publié dans l'*Adolescence clémentine*, sept autres rondeaux précédés des initiales « J. G. » et parmi eux trois comportent les initiales de leurs destinataires. Celui avec lequel elle aurait eu l'échange poétique le plus conséquent serait Jacques Colin, qui, s'il n'est le destinataire que d'un poème de Jeanne Gaillarde, s'adresse à elle à trois reprises dans d'autres poèmes présents dans le manuscrit.¹⁹⁷

Nous avons donc seulement quelques traces, essentiellement manuscrites, de la production littéraire de Jeanne Gaillarde. Le contexte dans lequel elles s'insèrent suggère une production de plus grande ampleur ainsi que l'appartenance de la poétesse au milieu intellectuel lyonnais, au sein duquel elle est reconnue et suffisamment estimée pour que même des hommes de lettres seulement de passages (Jacques Colin était diplomate au service de François Ier) se prêtent à ce jeu de dialogues poétiques.

Jeanne Gaillarde est la seule femme à notre connaissance à avoir possédé ce manuscrit, il ne serait donc pas improbable que la correction apportée au fol. 9 soit de sa main. Cette hypothèse peut être soutenue par des éléments paléographiques, bien qu'ils soient un peu maigres : la forme de certaines lettres est similaire entre « Gaillarde » et « flateur » et en particulier celle du « r » final ainsi que du e à aigrette (bien que cela soit moins évident dans l'ex-libris).



4 - Ms 7685 fol. 9 : correction de « la femme » en « le flateur »¹⁹⁸



5 - Ms 7685, fol 67 : ex-libris de Jeanne Gaillarde

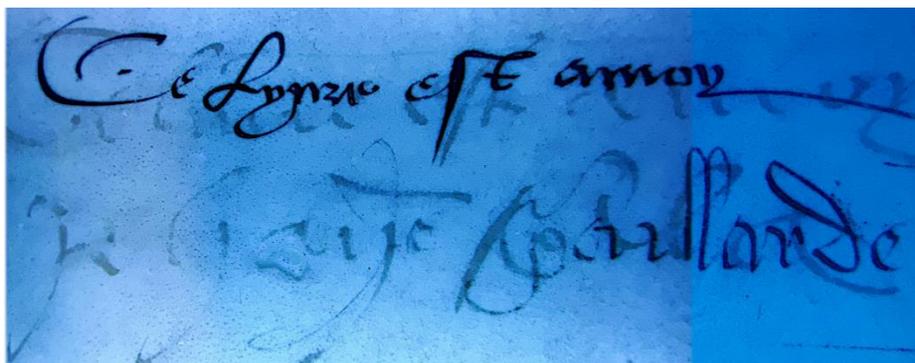
¹⁹⁵ MARTIN Daniel, 2008, *op. cit.*, p. 92.

¹⁹⁶ MÜLLER Catherine, 2005, *op. cit.*, p. 65.

¹⁹⁷ À propos du ms. fr. 2335 de la BnF voir SAULNIER Louis-Verdun, « Documents nouveaux sur Jeanne Gaillarde et ses amis », in : *Bulletin de la Société historique, archéologique et littéraire de Lyon*, Tome XVIII, 1952, p. 79-106. Concernant les dialogues entre Jeanne Gaillarde et ces poètes, voir MARTIN Daniel, 2008, *op. cit.*, p. 92-93.

¹⁹⁸ Sauf mention contraire, toutes les images du ms 7685 sont tirées de la numérisation effectuée par la BmL.

Le nom de Jeanne Gaillarde est précédé de la mention « *Ce lyvre est a moy* » dans une écriture beaucoup plus cursive et à l'encre noire et il est évident qu'une partie de l'inscription a été grattée. Une lampe à ultraviolets dévoile l'ex-libris de Jehan Sala, le frère de Pierre Sala, gratté et recouvert par Jeanne Gaillarde. Il semble d'ailleurs qu'elle ait commencé par ajouter simplement un « e » à « *Jehan* » pour ne pas avoir à gratter l'entièreté de l'inscription, et qu'elle ait donc cherché à imiter l'écriture de son prédécesseur en écrivant son nom. Ce qui invaliderait l'attribution du « *flateur* » à la poétesse, à moins que là aussi elle ait simplement cherché à fondre son intervention dans le reste du texte.



6 - Ms 7685 fol. 67 : ex-libris de Jean Sala dévoilé par une lampe UV (photographie personnelle)

Concernant Jean Sala, on trouve son ex-libris sous la même forme et positionné au même endroit (juste à la fin du texte) dans deux autres manuscrits, qui sont d'ailleurs des manuscrits de Pierre Sala : les *Antiquités de Lyon* (Paris, BN, fr. 5447) et le *Livre d'amitié* dédié à Jean Perréal (Paris, BN, fr. 14942).¹⁹⁹



7 - Ex-libris de Jean Sala (@ Paris, BN, fr. 5447 et 14942)

Deux feuillets plus loin se trouvent les ex-libris de Bartolomeo Panciatichi père et fils. Bartolomeo Panciatichi, dit l'Ancien, (1468-1533) issu d'une noble famille originaire de Toscane passe la majeure partie de sa vie à Lyon où il est à la tête d'une florissante maison de banque et de commerce qui lui permet de soutenir financièrement Florence pendant le siège de 1529, et de prêter de l'argent à Louis XII.²⁰⁰ Alors qu'il est marié avec Anna Lenza depuis 1503, un fils naît d'une relation extraconjugale en 1507. Il fait légitimer ce garçon en 1531 par l'évêque Alessandro Campeggi et bien que lors de son baptême il reçoive le nom de Giovanni,

¹⁹⁹ Voir la composition de la bibliothèque des frères Sala en Annexe 5.

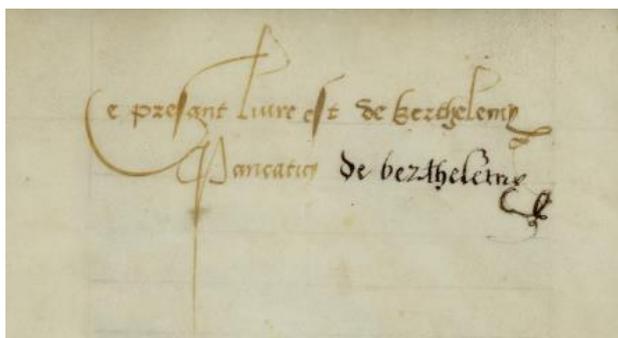
²⁰⁰ PASSERINI Luigi, *Genealogia e storia della famiglia Panciatichi*. Firenze : M. Cellini, 1858, p. 66-67.

son père préfère lui attribuer son propre nom : Bartolomeo.²⁰¹ Ainsi, Bartolomeo Panciatichi, dit le Jeune, (1507-1582) passe ses jeunes années en tant que page au service de François Ier, puis ses années de formation entre Lyon et Padoue, durant lesquelles il étudie particulièrement la littérature italienne et le latin. Après le décès de son père, il abandonne la gestion de la banque à des parents proches pour se consacrer aux lettres et à la politique.

Le fils Panciatichi était très proche de Jean de Vauzelles, humaniste et philanthrope impliqué dans le mouvement évangéliste. Ce dernier a eu une influence considérable sur les choix religieux de Panciatichi et lui a également très probablement permis de rencontrer Marguerite de Navarre. De son côté Panciatichi a servi d'intermédiaire entre Vauzelle et Pietro Aretino pour la traduction en français de *l'Umanità di Cristo* et de la *Passione di Cristo*. En 1538, il quitte Lyon pour Florence avec sa femme, Lucrezia di Gismondo Pucci. Là, il devient un des premiers membres de *l'Accademia degli Umidi* en 1541. La même année, il est élu réformateur *degli Statuti dell'Accademia Fiorentina* avant d'être nommé consul en 1545. Panciatichi passe ces années et les suivantes entre l'entourage de la sœur du roi et la cour des Médicis, où il est employé par Côme Ier.

Il revient à Lyon à deux reprises en 1539 et 1547 et maintient ainsi un contact étroit avec la Réforme française dont il participe à diffuser les idées et les écrits à Florence ce qui le mène à être accusé d'hérésie et emprisonné en 1551. Il est libéré, ainsi que sa femme et d'autres notables, sur demande de Côme Ier en 1552 et est élu, la même année, conseiller de *l'Accademia*. Les années suivantes, il demande régulièrement de l'aide à Côme de Médicis pour échapper à l'inquisition mais poursuit tout de même sa carrière politique et est nommé sénateur en 1567. Il décède à Pistoia en 1582 où il avait été envoyé en tant que commissaire en 1578.

L'ex-libris, situé au fol. 69v du manuscrit, est composé de deux parties. La première, écrite à l'encre rousse : « *Ce presant livre est de Berthelemy Pancaticy* » ; la seconde, écrite à l'encre noire : « *de berthelemy* ».



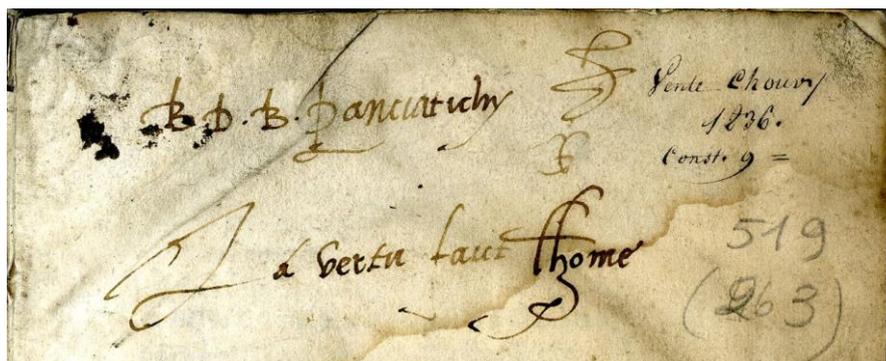
8 - Ms 7685 fol. 69v : ex-libris de Bartolomeo Panciatichi père et fils

On peut donc supposer que le manuscrit a d'abord appartenu à Bartolomeo Panciatichi père, et que son fils en a hérité par la suite. Ce qui expliquerait l'addition à l'ex-libris original dans une encre différente.²⁰² Cette hypothèse est corroborée par un ex-libris de Bartolomeo Panciatichi fils, qui se trouve sur la page de garde des *Epistolae diversorum philosophorum, oratorum, rhetorum*, Venise, Aldo Manuzio,

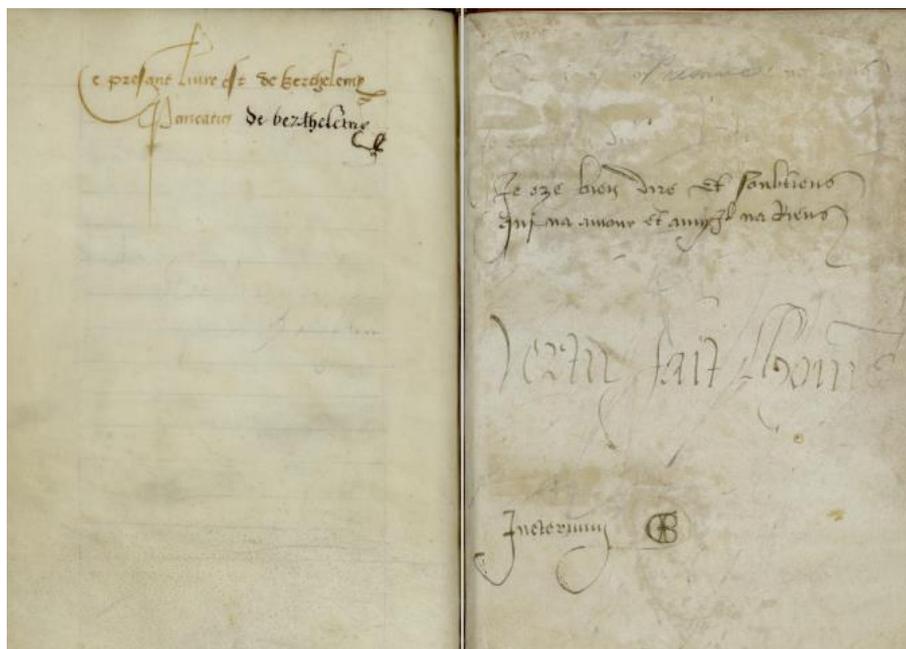
²⁰¹ *Ibid.*, p. 68.

²⁰² DURRIEU Paul, « Autour d'un E muet », in : *Séance publique annuelle des cinq académies du lundi 25 octobre 1920*. Paris : Institut de France, 1920, p. 42.

1499 (Lyon, BM, Rés. inc. 519). On peut en effet lire « *B.D.B. Panciatichy* », autrement dit *Bartolomeo (figlio) di Bartolomeo*, tournure italienne très similaire à la combinaison des deux parties de l'ex-libris en français du manuscrit de Sala : « *Berthelemy Panciatichy* » | « *de Berthelemy* ». Par ailleurs, cet ex-libris de l'incunable vénitien permettait peut-être d'éclairer un autre point. En effet, il est complété par la devise, tirée des œuvres d'Aristote, « *La vertu faict l'home* ». Or cette même devise est présente sur le recto du fol.III de notre manuscrit, au milieu de la page : nous avons donc sur la double page fol. 69v – fol. III, à gauche l'ex-libris de B. Panciatichi et à droite cette citation d'Aristote : « *Vertu fait l'home* ».



9 - Ex-libris de Bartolomeo Panciatichi (© Lyon, BM, Rés. inc. 519)



10 - Ms 7685, fol. 69v - garde III

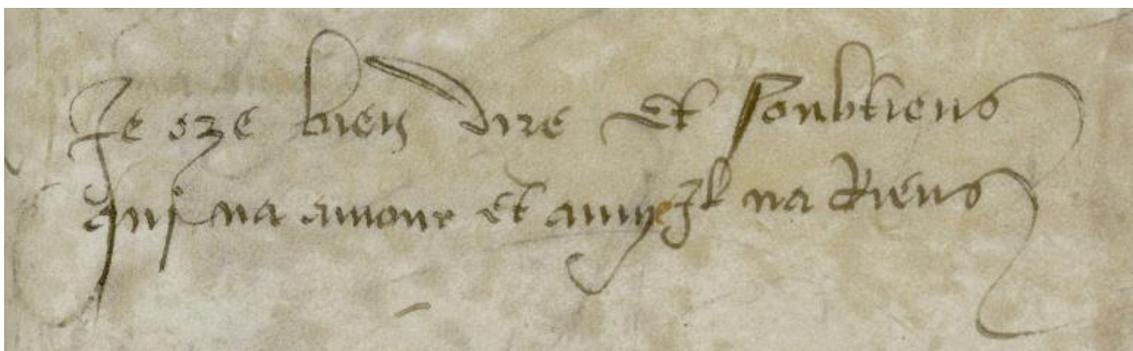
On pourrait ainsi être tenté de l'attribuer à Bartolomeo Panciatichi. Cependant, il s'agit d'une devise extrêmement répandue qui n'est pas propre à Panciatichi et trouve parfaitement sa place dans ce genre d'ouvrage. De plus, sa graphie diffère considérablement de celle de l'ex-libris, évoquant plutôt, à la rigueur, la grande écriture d'un des frères Sala.²⁰³

²⁰³ PALUMBO Giovanni, 2008, *op. cit.*, p. 531.

En revanche, il y a ailleurs dans le manuscrit une intervention de Bartolomeo Panciaticchi, le père cette fois, dont nous pouvons être certains, selon Paul Durrieu. Parmi les proverbes et devises présents dans le manuscrit que nous avons énumérés plus haut il y a le distique suivant :

« Je oze bien dire et soubtiens,
qui n'a amour et amye, il n'a riens ».

Il se trouve juste au-dessus de la devise dont nous venons de parler, et est écrit à l'encre brune. Cependant à l'origine le deuxième vers était « *Qui n'a amour et amy, il n'a riens* » : le « e » muet de « amy » écrit à l'encre rousse est un ajout ultérieur. Selon Paul Durrieu il n'y a aucun doute sur le fait que cet ajout soit de la main de Bartolomeo Panciaticchi : il avance l'argument le plus évident de la couleur de l'encre, qui est la même que celle de son ex-libris, et fait également remarquer la graphie caractéristique du « e ».²⁰⁴ Il rapproche par ailleurs cette transition de l'éloge de l'amour et de l'amitié vers l'éloge de l'amour et de la bonne amie à la relation extraconjugale du banquier florentin.



11 - Ms 7685, garde III : distique anonyme

Concernant le monogramme « CB » présent au bas de ce même feuillet, à la suite de la mention « *In eternum* » ; il a été suggéré dans les différentes notices du manuscrit qu'il pouvait s'agir des initiales de Claude Bellièvre (1487-1557) : magistrat de renom (avocat du roi en 1532, procureur du Parlement du Dauphiné à Grenoble en 1536) issu d'une noble famille lyonnaise. Également lettré, humaniste, collectionneur d'antiquités et de livres (il possédait une collection de livres particulièrement importante pour l'époque²⁰⁵). Fait échevin honoraire à perpétuité en 1528, il est à l'origine de l'achat des fragments de la Table Claudienne par le Consulat en 1529. Il écrit par ailleurs le *Lugdunum Priscus*, un ouvrage décrivant entre autres choses les antiquités découvertes à Lyon.²⁰⁶

Commençons par les arguments en faveur de cette hypothèse. Tout d'abord, Claude Bellièvre était un contemporain de Pierre Sala et ils appartenaient tous les deux au milieu humaniste lyonnais aussi bien du point de vue littéraire que par leur intérêt pour les antiquités. De plus on remarque dans l'inventaire de la bibliothèque

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 39-40.

²⁰⁵ La BnF conserve un manuscrit autographe contenant un inventaire de sa bibliothèque daté de 1530 (ms. fr. 17526, fol. 82-87). Cet inventaire a été transcrit et commenté par AUVRAY Louis, "La bibliothèque de Claude Bellièvre (1530)", in : *Mélanges offerts à M. Emile Picot*. T. II. Paris : Librairie Damascène Morgand, 1913, p. 333-363 (transcription : p. 344-363).

²⁰⁶ Éléments biographiques tirés de la notice de BENOIT Bruno, « BELLIEVRE, Claude de », in : *Dictionnaire historique de Lyon*. Lyon : S. Bachès, 2009, p. 127.

de Claude Bellièvre²⁰⁷ un ouvrage intitulé « *Grecorum sapientium dicta* » (Auvray, p. 350 n°65 ; Paris, BN, fr. 17526 fol. 83v, l.16) et le manuscrit ayant été réalisé avant 1525, il aurait tout à fait pu l'avoir en sa possession en 1530 lorsqu'il écrivit cet inventaire.²⁰⁸ Cependant, s'il s'agit effectivement du manuscrit de Pierre Sala, pourquoi lui aurait-il donné un titre en latin dans son inventaire alors que le manuscrit est écrit en français ? Sachant qu'il ne semble pas y avoir une volonté d'homogénéiser la liste en écrivant tous les titres en latin puisque dans le reste de l'inventaire certains ouvrages sont désignés par un titre en vernaculaire (italien et français).

D'autre part, concernant l'ex-libris de Claude Bellièvre à proprement parler, on peut déjà noter que dans le manuscrit fr. 17526 il utilise les deux formules suivantes pour signer de son nom : « *Mei Claudii Bellievre* » sur le feuillet de garde précédant la table des matières et « *Cl. Bellievre* » au début de l'inventaire (fol. 82). Un autre manuscrit conservé à la BnF contient son ex-libris, il s'agit du manuscrit lat. 14195. Sur le recto du premier feuillet de garde on peut lire « *Mei Claudii Bellievre Lugdunensis* ». Ainsi, bien loin d'utiliser un monogramme, il écrit son nom complet et dans sa forme latinisée. L'hypothèse du monogramme, rapide et efficace à écrire, aurait été cohérente avec le grand nombre de livre qu'il possédait et si nous n'avons pas suffisamment de matière pour invalider totalement l'hypothèse, il est toutefois certains que nous ne pouvons pas la confirmer.

En résumé, il y a donc quatre possesseurs connus de ce manuscrit et si l'hypothèse de Durrieu concernant le « e » muet est juste, Bartolomeo Panciatichi n'a pas été le premier possesseur du manuscrit. Quant à Jeanne Gaillarde, elle n'a eu le manuscrit en sa possession qu'après Jean Sala qui, lui en revanche, pourrait être le premier possesseur du manuscrit, étant donné sa proximité avec l'auteur.

Cette question des possesseurs nous amène à celle du dédicataire. Comme nous l'avons vu en introduction, il y a un phénomène récurrent dans la production de Pierre Sala qui consiste à faire copier ses œuvres en deux exemplaires afin d'en offrir un à un personnage prestigieux (un souverain ou un noble) ou à une personne chère à son cœur (un ami, sa femme) et conserver l'autre. C'est le cas de neuf des manuscrits qui lui sont attribués, qu'il a dédié à des souverains ou des membres de la famille royale mais également à certains de ses amis et à sa femme.

Ainsi, concernant les *Moraulx dictz des philosophes*, étant donné que l'on a pu voir grâce aux ultraviolets les armes de Pierre Sala sur la copie de la Morgan Library (MS M. 277), on peut supposer qu'il s'agit de sa copie personnelle et que l'exemplaire de dédicace est celui de la BmL. On pourrait même émettre l'hypothèse qu'il s'agisse d'un exemplaire de dédicace qui n'ait finalement jamais été offert en tant que tel car le troisième feuillet de garde, d'aussi bonne qualité que les feuillets du corps du volume, est resté entièrement vierge et aurait pu être destiné à accueillir un frontispice sur le même modèle que le manuscrit de la Morgan Library. En l'état actuel des choses, bien que le Ms 7685 comporte de nombreuses annotations manuscrites et plusieurs ex-libris, nous n'avons aucune idée de la personne à qui Pierre Sala le destinait initialement.

²⁰⁷ *Mélanges historiques, littéraires, etc. de Claude DE BELLIÈVRE*, XVIe siècle. (Paris, BN, fr. 17526. Inventaire à partir du fol. 82.) | Transcrit dans AUVRAY Louis, "La bibliothèque de Claude Bellièvre (1530)", in : *Mélanges offerts à M. Emile Picot*. T. II. Paris : Librairie Damascène Morgand, 1913, p. 333-363.

²⁰⁸ Ouvrage indiqué par Ariane Adeline dans la notice du manuscrit de Sala rédigée pour la librairie Jörn Günther Rare Books.

FACILITER LA LECTURE : LE RÔLE DU COPISTE

Le copiste du Ms 7685 et celui du MS M. 277

En préambule de ce chapitre, il serait intéressant de nous poser la question de l'identité du copiste car on sait que Pierre Sala a écrit de sa main certains des manuscrits qu'il a par la suite offerts. C'est le cas des deux manuscrits des *Fables* ainsi que du *Petit livre d'amour*²⁰⁹ qui sont écrits avec la même cursive humaniste et dont le *ductus* est identique. On peut donc en déduire que le texte de notre manuscrit, écrit dans une gothique bâtarde, n'est probablement pas de la main de Sala.

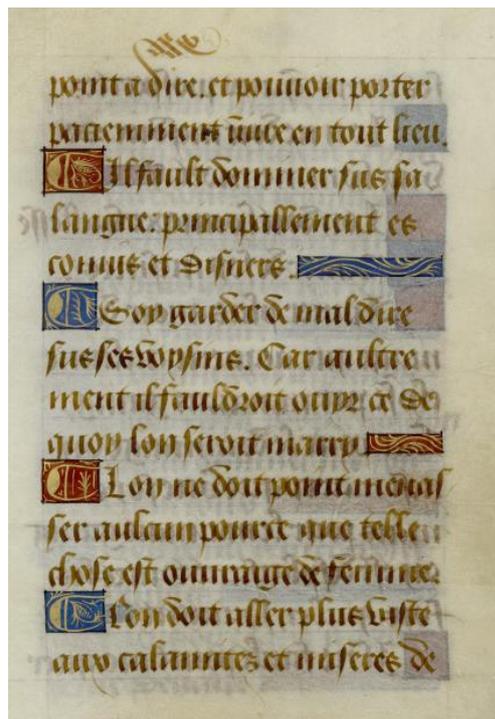
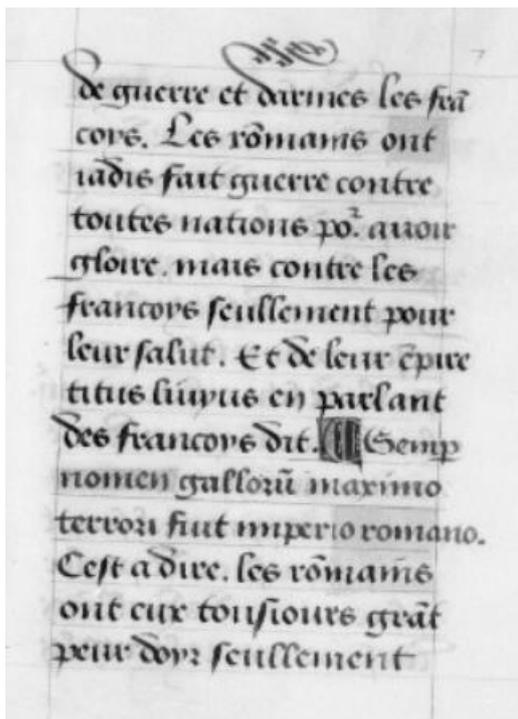
Une autre piste pour l'identification du copiste tient du fait qu'Henri de Beaujardin dont nous parlions plus tôt est connu pour avoir collaboré avec Guillaume Leroy.²¹⁰ Décorateur et copiste originaire d'Amiens, il a été actif à Lyon entre 1490 et 1510 environ, mais l'on sait surtout qu'il est décédé laissant la Bible de Guichard de Rovédis inachevée. Il est donc peu probable qu'il soit le copiste du Ms 7685, d'autant que si l'on s'attarde sur la graphie des Ms 5129 et Ms 1391 conservés à la BmL, tous deux copiés par Beaujardin, il s'agit d'une gothique beaucoup plus rigide et formelle que la bâtarde du Ms 7685. En revanche on sait également que le troisième volume de la Bible de Guichard de Rovédis a été copié par Jean Broquet mais on ne possède pas d'autres informations concernant ce copiste qui indiqueraient par exemple qu'il a repris l'atelier et / ou les clients de Beaujardin. Par ailleurs sa gothique tout aussi rigide que celle de Beaujardin dans la Bible de Guichard de Rovédis n'a rien à voir non plus avec la bâtarde du Ms 7685.²¹¹

Parmi les autres manuscrits de Sala qui sont numérisés, sept sont écrits dans une gothique bâtarde (Morgan Library MS M. 277, BnF fr. 14942, BnF fr. 10420, BmL Ms 950, BnF fr. 1325, BnF fr. 5946 et BnF fr. 4976), et parmi ceux-ci seulement deux ont une graphie vraiment similaire à celle du Ms 7685 (nous avons été attentif en particulier à la manière de former les « d » avec la haste formant une boucle vers la droite et non pas inclinée vers la gauche). Il s'agit des manuscrits MS M. 277 et BnF fr. 5946. Dans ce dernier on retrouve également les cadélures prolongeant les hastes de la lettre « d » dans notre manuscrit (fol. 9, 10, 12, 19v, 29v, 38v et 48) mais le rapport hauteur-largeur de ses lettres est plus équilibré.

²⁰⁹ GIRAUD Yves, « Un album de fables au temps de François Ier », in : *le Fablier*. n°13, 2001, p. 69.

²¹⁰ ELSIG Frédéric (dir.), *Peindre à Lyon au XVIe siècle*. Milan : Silvana Editoriale, 2014, p. 46. | KRUMENACKER Jean-Benoît, 2019, *op. cit.*, p. 300-301.

²¹¹ Oxford, Bodleian Library, MSS. Canon. Bibl. Lat. 65-66 (Beaujardin) et 67-69 (Broquet, seulement une page du 68 est numérisée).



12 - BnF fr. 5946, fol. 7 (© Paris, BN, fr. 5946) et BmL Ms 7685, fol. 10

Concernant le MS M. 277, l'autre copie des *Moraulx dictz des philosophes* donc, il ne semble pas avoir été écrit par le même copiste : sa graphie est bien plus ronde et espacée que celle de notre copiste et cela est à rapprocher d'une gestion de l'espace relativement différente.

Le module d'écriture du MS M. 277 occupant plus de place sur la ligne, le copiste dépasse plus fréquemment dans la marge et cela malgré un recours à plusieurs artifices pour gagner de la place. La comparaison de la première page de chaque chapitre (il s'agit des seules pages numérisées en accès libre sur le site de la Morgan Library) nous a permis de constater deux éléments. Le copiste du MS M. 277 utilise plus d'abréviations : si dans la moitié des chapitres on trouve le même nombre d'abréviations (qui ne s'appliquent toutefois pas nécessairement aux mêmes mots), dans sept chapitres le MS M. 277 contient davantage d'abréviations. On remarque également qu'elles sont plus sévères, parfois un même mot comporte deux abréviations, et si elles sont situées aussi bien en milieu de ligne qu'en fin de ligne, on note tout de même une nette propension à abrégier le dernier mot de la ligne.

Prenons par exemple la première page du chapitre sur Périandre (voir fig. 13 ci-dessous) : alors que dans le manuscrit lyonnais il n'y a aucune abréviation et seulement deux mots qui dépassent légèrement dans la marge, on en trouve trois dans la copie newyorkaise, faisant économiser à chaque fois deux lettres au copiste. Ce qui ne l'empêche pourtant pas de dépasser à deux reprises dans la marge et d'avoir un mot « de retard » à la fin de la page, alors même qu'il a aussi réduit l'espacement entre ses lettres ainsi que leur module.



13 – Morgan Library, *Dits Moraux des philosophes* MS M. 277, fol. 7r (© The Morgan Library & Museum, New York) et BmL Ms 7685, fol. 7v

Le copiste du MS M. 277, qu'il soit moins expérimenté ou moins scrupuleux, semble en tout cas avoir davantage de difficulté que celui du Ms 7685 à rester dans le cadre de réglure. Il donne presque l'impression de lutter pour suivre son modèle, ce qui pose la question de l'existence d'un troisième manuscrit, intermédiaire. Car nous sommes en revanche certains que le Ms 7685 n'a pas été le modèle au MS M. 277. En effet, lorsque nous avons comparé la première page des chapitres des deux manuscrits, nous nous sommes rendu compte que dans le chapitre 18 consacré à Démosthène (fol. 60v pour les deux manuscrits), le copiste du Ms 7685 avait oublié une ligne lors de la copie.

MS M. 277 fol. 60v : texte complet	Ms 7685 fol. 60v-61 : ligne manquante
Comme une foiz le roy Phelippe de Macedoine eust assignée la cité d'Athenes, il manda aux atheniens que s'ils voullotent avoir paix avecques luy, qu'ilz ...	Comme une foyz le roy Phelippe de Macedoine eust assignée la cité d'Athenes que s'ilz voullotent avoir paix avecques luy, qu'ilz luy ...

Il semble donc clair que les deux manuscrits n'ont pas été copiés par le même artisan et pour terminer sur cette question de l'identité du copiste, il est connu que des copistes habitant autour de Lyon, à commencer par Beaujardin à Varambon, travaillaient pour des commanditaires lyonnais mais n'apparaissent pas dans les documents fiscaux de Lyon et de surcroît que tous les copistes travaillant à Lyon n'apparaissent pas non plus dans ces documents.²¹² Ainsi, en l'état actuel de nos

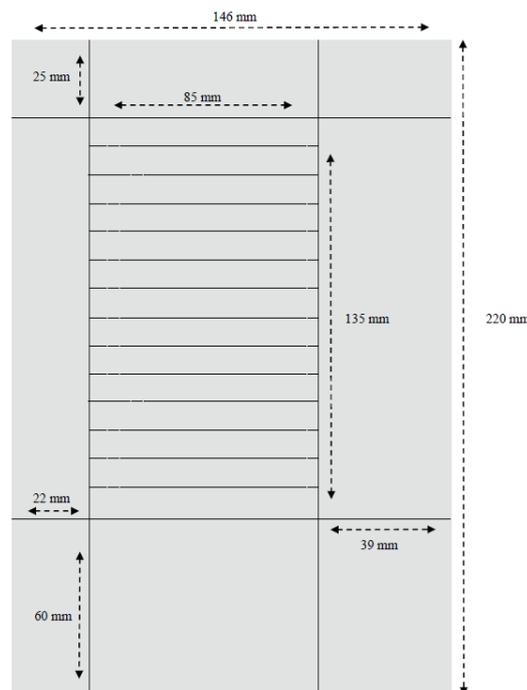
²¹² KRUMENACKER Jean-Benoît, *op. cit.*, p. 301-302.

connaissances, aucun élément ne nous permet d'identifier avec certitude le copiste du Ms 7685.

Comportements graphiques dans le Ms 7685

Contrairement aux manuscrits de grand luxe, livres-objets faits avant tout pour être possédés, que nous évoquions en première partie, celui-ci est tout de même pensé pour être lu. Lors du processus de création d'un manuscrit, c'est au copiste qu'incombe la responsabilité de calibrer la page et des éléments tels que la largeur du cadre d'écriture ou l'espacement des lignes ne sont pas sans incidence sur l'expérience de lecture.

Sur les quinze lignes rectrices du cadre de réglure, il y en a seulement quatorze qui sont vouées à accueillir du texte : si la dernière ligne de réglure du cadre est une ligne d'écriture ce n'est pas le cas de la première qui sert seulement de linteau au cadre. Le cadre de réglure mesure 135 x 85 mm en moyenne et est très loin d'occuper l'entièreté de l'espace disponible sur la page, ce qui laisse des marges de taille conséquente autour du texte, notamment la marge extérieure et la marge inférieure qui est particulièrement haute (et n'était probablement pas destinée à l'être autant car on peut encore y voir une partie des réclames écrites à la verticale qui n'a pas été rognée).



14 - Schéma de réglure du Ms 7685

Nous sommes donc face à un manuscrit à longues lignes, contrairement à la *Mer des histoires* qui est écrite sur deux colonnes, de longueur raisonnable. En effet, si la disposition d'un texte en prose en colonnes peut devenir une entrave à la lecture lorsque les séquences de texte isolées sont trop courtes brisant ainsi les unités de sens, face à des lignes trop longues le lecteur peut également perdre le fil de la lecture. Les lignes sont quant à elles espacées d'environ 1cm, ce qui permet une écriture d'un module relativement grand tout en conservant de l'espace entre les lignes.

Le choix de la gothique bâtarde, s'il n'est pas spécifique à ce manuscrit mais caractéristique de la production manuscrite vernaculaire de l'époque, reste tout de

même un élément à prendre en compte. La bâtarde bourguignonne qui est utilisée ici est le résultat d'un compromis entre la cursive courante et la gothique textura. On obtient ainsi une écriture contrastée aux jambages et aux hampes appuyées mais dont les extrémités sont fines et les liaisons arrondies. Cela permet d'atteindre un certain équilibre entre la rapidité de la copie avec une écriture fluide et partiellement ligaturée, et le confort de lecture lié à la régularité héritée de la textura. Par sa forme plus ou moins verticale, elle peut participer également à l'économie de l'espace sur la page, en particulier dans ce cas précis où les lettres sont relativement étroites et resserrées.

Lorsque l'on aborde la question du gain de place, et du gain de temps, la question des abréviations, aussi bien leur nature que leur fréquence et leur emplacement dans le texte, est fondamentale. L'abréviation la plus récurrente, et de loin, consiste à utiliser l'équivalent d'un tilde sur une voyelle pour signaler le retrait d'un « m » ou d'un « n » juste après dans des mots tels que « point » (« *poît* »), « quant » (« *quât* »), « quidam » (« *quidâ* ») ou encore très fréquemment « comme » (« *côme* »). On notera d'ailleurs qu'au fol. 13, l. 9, le copiste a oublié de signaler le retrait du « n » avec le tilde au dessus du « e » de « *citoyes* ». La second type d'abréviation que l'on rencontre consiste en un « q » suivi d'une apostrophe (ou surmonté d'un tilde en milieu de mot) comme dans « ce qu'il » écrit « *ce q'l* » ou encore « quelles » écrit « *qêlles* ». On trouve également quelques esperluettes venant remplacer la conjonction « et ». La dernière abréviation, qui n'est utilisée qu'à quelques reprises, est un « r » mis en exposant à la fin d'un mot pour remplacer les lettres « ur » comme dans « amour » écrit « *amo^r* » ou « seigneur » écrit « *seigne^r* ». Enfin il y a une abréviation qu'on ne trouve qu'à deux reprises, aux fol. 3v l. 4 et fol. 48v l. 1 : le copiste a recours à un « d » barré pour écrire « *desdicts* » et « *ledict* ».

La première chose à noter est que les abréviations ne sont vraiment pas fréquentes. À titre d'exemple, le premier chapitre sur Solon, long de onze pages, contient quatre abréviations réparties sur trois pages (le fol. 4v en contient deux) et le chapitre sur Diogène, le plus long avec ses vingt-quatre pages, contient dix-sept abréviations réparties sur douze pages (quinze sont de celles signalées par un tilde, les deux autres sont respectivement un « d » barré et un « r » en exposant). On a donc trois pages qui comportent deux à trois abréviations contre douze pages entièrement vierge d'abréviations. Ensuite, les abréviations ne sont pas d'une grande sévérité : le copiste économise trois lettres grâce à son « d » barré mais dans l'immense majorité des cas seulement une avec le tilde. Cela suggère d'une part que le gain de place n'était pas une priorité et donc que le commanditaire ne devait pas être trop regardant sur la somme dépensée pour le support, mais la raison en amont de cet investissement supplémentaire pourrait également être liée à une volonté de confort de lecture. Il est en effet indéniable que plus la fréquence et la sévérité des abréviations est importante moins la lecture est fluide et plus elle requiert de la concentration voire un effort.²¹³

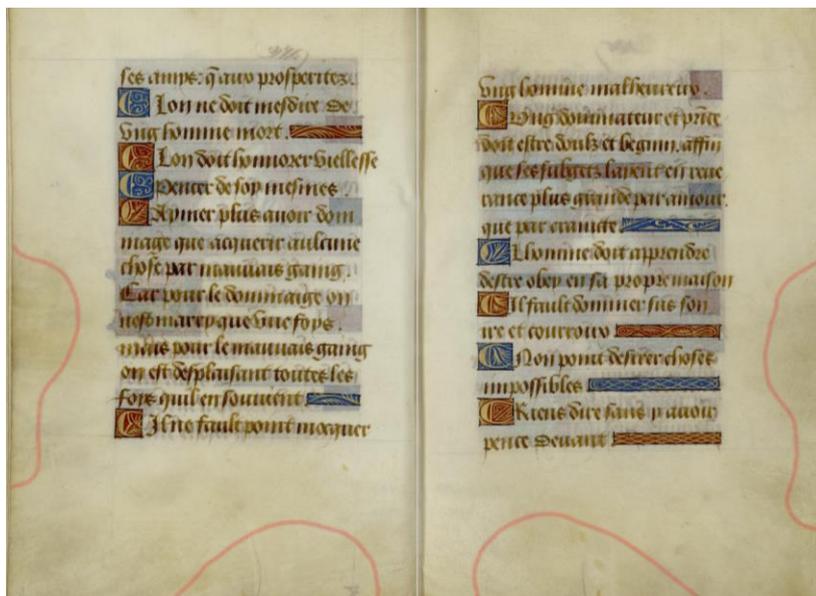
Pour la même raison de confort de lecture il peut être intéressant d'observer les phénomènes de soudure et de séparation de certaines locutions. La majeure partie du temps, le copiste semble opter pour une écriture soudée, généralement par élision.

²¹³ Sur la relation entre la mise en texte et le confort de lecture voir BOZZOLO Carla, COQ Dominique, ORNATO Ezio et MUZERELLE Denis, « Page savante, page vulgaire : étude comparative de la mise en page de s livres en latin et en français écrits ou imprimés en France au XVe siècle », in : BAUMGARTNER Emmanuèle et BOULESTREAU Nicole, *La présentation du livre. Actes du colloque de Paris X-Nanterre (4-6 décembre 1985)*. Paris, Centre de recherches du Département de français de Paris X-Nanterre, 1987, p. 121-133.

Il écrit par exemple « *dicelle* », « *lhomme* » (l'élision se fait même devant un « h » aspiré) ou encore « *quelle* », qu'il s'agisse de l'adjectif interrogatif (comme dans « *quelle cause* ») ou de la conjonction suivie du pronom (comme dans « *quelconque quelle soit* »). Les exemples les plus récurrents de locutions soudées sont « *ledict* », « *ladicte* », « *dudict* » toujours écrits en un mot, de même que les relatifs « *laquelle* », « *lesquelles* », « *duquel* ». On trouve également les expressions soudées « *toutteffoiz* », « *pourquoy* » et « *pource que* ». Il faut cependant noter que ce comportement n'est pas systématique : parfois certaines expressions (en particulier « *ladicte* » et « *laquelle* », voir fol. 33-33v) semblent être séparées mais cela reste difficile à affirmer. Peut-être d'ailleurs que le copiste entretient volontairement la confusion en insérant délibérément un espace trop peu important pour être significatif, chose plus difficile à faire avec un texte imprimé.

Cette tendance à l'écriture soudée, qui est généralement le choix adopté au XVI^e siècle²¹⁴, montre une volonté de suivre la prononciation. Cette relation entre lecture et oralisation fait écho à la remarque de Philippe Fabia à propos du style de Sala et plus précisément de la succession de sentences dans le *Livre d'amitié* qu'il qualifie d'oratoire.²¹⁵ On peut examiner la ponctuation selon la même idée. Le copiste a en effet recours à un système de ponctuation à trois niveaux : un point suivi d'une majuscule pour marquer la fin des phrases, un point médian suivi d'une minuscule pour marquer une pause équivalente à la virgule moderne et deux points suivis d'une minuscule pour marquer une pause plus importante (ils sont d'ailleurs utilisés dans des sentences en deux parties pour accentuer l'effet de parallélisme). La ponctuation semble ici avoir pour objectif de soutenir le rythme naturel de lecture plutôt qu'une véritable utilité syntaxique.

Concernant les pratiques de lecture, il convient de relever un dernier élément : le manuscrit est d'un format proche de l'octavo, donc facile à manipuler, et l'on voit dans les marges des traces d'usure du parchemin qui indiquent la manière dont le livre était tenu.



15 - Ms 7685, fol. 10v-11 : marques d'usure sur les pages

²¹⁴ BADDELEY Susan, « Théorie et pratique de la segmentation graphique dans les textes français du premier tiers du XVI^e siècle », in : *Langue française*, n° 119, 1998, p. 54.

²¹⁵ FABIA Philippe, *op. cit.*, p. 74-75.

Ces marques suggèrent que le livre était lu de deux manières différentes : avec les mains soutenant le volume et les pouces maintenant le livre ouvert positionnés dans la marge inférieure au niveau de la couture, ou bien sur l'extérieur des pages.

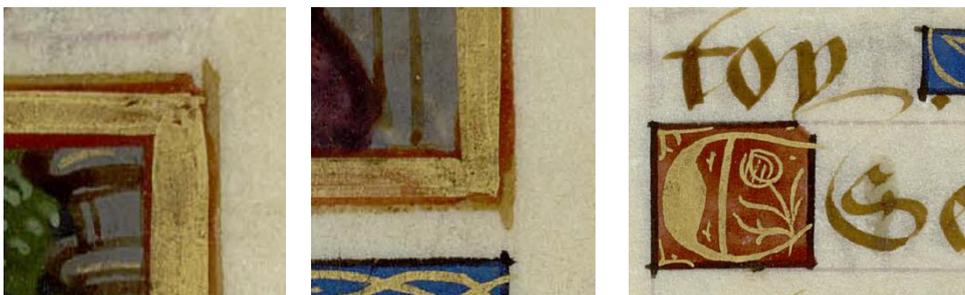
DES ENLUMINURES POUR ACCOMPAGNER LA LECTURE

Le décor comme guide pour le lecteur

Le choix de faire ajouter des enluminures à un texte manuscrit n'est pas anodin. C'est une décision qui doit se prendre en amont de la réalisation du manuscrit car elle implique de prévoir l'espace nécessaire au sein du texte, ainsi que du temps supplémentaire avant que l'objet ne soit terminé. Ce sont surtout les répercussions sur le coût global du manuscrit, objet déjà très coûteux par nature, qui sont considérables et d'autant plus dans notre cas avec le choix du vélin comme support et la mise en page qui laisse des marges relativement importantes autour du texte. La réalisation d'enluminure est un processus long et complexe dont le coût peut encore augmenter en fonction des matériaux employés et de la qualité de l'atelier auquel le commanditaire fait appel.

Ce choix peut s'expliquer de plusieurs manières. L'ajout d'images au sein d'un texte a une double vocation : en faciliter l'accessibilité et l'interprétation d'une part, et lui donner une dimension esthétique plus importante. Le recours à l'illustration et au décor a donc un aspect pratique : se repérer dans le texte et illustrer le texte, ou du moins l'accompagner, grâce au rôle symbolique des images mais il est également un marqueur essentiel de la nature luxueuse de l'objet.

Dans le processus de création d'un manuscrit, l'enlumineur intervient généralement après le copiste et plusieurs éléments le prouvent dans ce manuscrit. Tout d'abord, le cadre marquant l'emplacement des enluminures est tracé avec la même encre que le texte et il se trouve qu'il n'est pas systématiquement recouvert par l'or liquide du cadre final. On remarque également que le cadre de certains pieds de mouche a été modifié pour ne pas recouvrir le texte et que les points finaux sont très près des bouts-de-ligne, au point qu'ils sont parfois recouverts par la peinture.



16 – Ms 7685 fol. 12 et fol. 24 : indices de l'intervention du copiste avant l'enlumineur

Les éléments de décor d'un manuscrit sont hiérarchisés selon leur type (image, initiale historiée, ornée, bordure, bout-de-ligne) leur style (initiale champie, partie, filigranée), leur taille, et selon la manière et le médium utilisé (peinture, dessin,

métaux, couleurs, minium, encre classique).²¹⁶ Dans notre cas le manuscrit comporte trois niveaux de décor peint, auxquels il faut ajouter deux types de décor à l'encre (si l'on considère les éléments rubriqués comme appartenant au décor).

En premier lieu, on trouve vingt enluminures à demi-page, une au début de chaque chapitre, représentant le philosophe dont il va être question. Ensuite, viennent les initiales champies, ornées de fleurs, qui introduisent la première phrase de chaque chapitre. Au sein d'un chapitre, les débuts de paragraphes sont marqués par des pieds de mouche peints à l'or liquide sur un fond rouge ou bleu et ornés d'éléments géométriques et végétaux. Afin d'homogénéiser la page et de ne pas laisser d'espaces blancs en fin de ligne lors de changement de paragraphes, le texte est également ponctué de bouts-de-ligne prenant la forme de baguettes décoratives. Également peints à l'or liquide sur un fond rouge ou bleu, ou mi-rouge mi-bleu pour certains, les motifs peuvent prendre des formes très variées alliant motifs géométriques et végétaux.

Ces éléments peints n'ont pas qu'une fonction décorative, ils ont également un rôle fonctionnel en soulignant les articulations du discours. Ainsi contrairement à ce que David Expert regrette dans le *Livre d'amitié*, où les différentes sections de l'épître ne sont pas directement perceptibles à l'œil nu mais où les idées s'enchaînent toutefois avec logique, ici les sentences s'enchaînent sans grand lien logique mais le passage de l'une à l'autre est souligné par les retours à la ligne, et encore accentué par les pieds de mouche et bouts de ligne peints.

En début de chapitre se trouve le couple portrait – initiale ornée. Dans la hiérarchie de la décoration secondaire des manuscrits, l'initiale historiée ou ornée occupe la place principale car elle marque le début des différentes parties du texte, il s'agit donc d'un point de repère essentiel. Ici, chaque chapitre débute par une initiale ornée à motifs floraux inscrites dans un carré, peinte à la gouache et à l'or liquide. Elles se situent aux mêmes feuillets que les portraits des philosophes, sauf la dernière qui, par manque de place, se trouve au fol. 66 et non pas au fol. 65v.

Concernant leurs dimensions, toutes les initiales ont une hauteur équivalente à trois unités de réglure. En revanche, leur largeur est soumise à davantage de variations : les plus étroites mesurent 2,3 cm et les plus larges jusqu'à 3,5 cm. En moyenne elles mesurent 3 cm de large pour 2,7 cm de haut. L'initiale du fol. 56 (n°17, Aristote) en particulier se détache du lot par sa petitesse car elle ne mesure que 2,3 x 2,4 cm. Si l'on prend en compte le fait qu'elle dépasse légèrement de la zone de texte délimitée par la réglure on peut expliquer cela comme étant une tentative de ne pas trop empiéter sur la marge inférieure tout en conservant des proportions cohérentes avec l'ensemble des initiales.

Les lettres sont peintes en bleu pour la majorité (treize sur les vingt), une est bleue et rouge et les six autres sont roses. Elles sont toutes rehaussées d'un filigrane blanc, typique des initiales dites champies à partir du XVe siècle.²¹⁷ Douze des treize initiales bleues sont peintes sur un fond rouge rehaussé de détails dorés, quatre des six initiales roses sont peintes sur un fond bleu aux détails dorés également et les

²¹⁶ GEHIN Paul (dir.), *Lire le manuscrit médiéval. Observer et décrire*. 2ème édition. Malakoff : Arman Colin, 2017, p. 149-150 et p. 156. | LEGENDRE Olivier et SAUTEL Jacques-Olivier, *Livret du stage d'initiation au manuscrit médiéval (domaine latin et roman)*. DEA. Paris, stage annuel. 2006, p. 25-29. Consultable à l'adresse : <https://cel.hal.science/ce1-00139917v1/document>.

²¹⁷ HOFFMANN Mara, « La décoration secondaire dans les manuscrits français : Paris entre 1380 et 1420-1430 », in : *Le manuscrit enluminé. Études réunies en hommage à Patricia Stirnemann. Cahiers du Léopard d'or*, n°16, 2014, p. 77.

quatre restantes sont peintes sur un fond doré parsemé de billettes noires. L'initiale du fol. 36v (n°15) est la seule à avoir un fond uni (doré). Ainsi, concernant les couleurs, la seule constante est qu'il n'y a pas de superposition de rose sur du rouge ou de bleu sur du bleu mais il ne semble pas y avoir de rythme particulier dans leur alternance.



17 - Ms 7685 : vue d'ensemble des initiales ornées

Le champ des initiales accueille des baies, des fleurs ou des boutons sur un fond doré également semé de billettes noires. Pour les quatre qui en sont dépourvues (n°13, 15, 17 et 19), l'élément floral se trouve simplement à l'arrière-plan. Parmi ces fleurs et baies on trouve : deux fraisiers (n° 2 et 7) ; une branche de baies rouges, (n°3) ; cinq pâquerettes (n°4, 8, 11, 12 et 13) ; trois chardons rouges (n°5, 6 et 18) ; une pensée (n°14) ; des physalis (ou des tulipes ?) (n°15) ; une bourrache (n°16), une campanule (n°20) et une rose avec une véronique (n°9). Ce rendu réaliste de plantes et fleurs de la vie quotidienne s'inscrit dans la continuité de l'évolution stylistique de l'enluminure commencée avec les frères Limbourg : l'enlumineur se détache des traditions de représentation pour observer directement la nature environnante.²¹⁸

Les végétaux représentés sont tous très communs, ce sont des fleurs des champs, qui poussent au bord des chemins ou dans les jardins. Pour la plupart il s'agit de fleurs et de plantes très répandues dans la décoration des manuscrits avec l'apparition du gothique international au tournant de 1400. Dans les marges on

²¹⁸ TRIVISANI-MOREAU Isabelle, TAÏBI Aude-Nuscia et OGHINA-PAVIE Cristiana (dir.), *Traces du végétal*. Nouvelle édition. Angers : Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 243.

trouve des fraises, fleurs et fruit à foison, mais également beaucoup de pâquerettes, et parmi les fleurs les plus récurrentes présentes également dans notre manuscrit il y a la véronique, la rose, l'ancolie ou encore la bourrache.²¹⁹ Il y a toutefois un point que l'on peut soulever car il fait écho à un sujet que nous avons déjà abordé au début de cette partie, celui de la mémoire. De manière générale la fleur, parmi toutes les symboliques liées à la jeunesse, au printemps, est associée à la vertu et peut également figurer l'âme, le centre spirituel.²²⁰ Parmi les nombreuses symboliques et significations des plantes que nous avons sous les yeux, certaines sont associées de près ou de loin à la question du souvenir et de la mémoire. C'est le cas de la pensée bien évidemment qui parfois est associée au concept du *memento mori*,²²¹ mais également de la véronique qui dans l'herbier peint par Jean Bourdichon dans les *Grandes heures d'Anne de Bretagne* est surnommée « *ne me obliez mie* ».²²²

Des portraits idéalisés

Chacun des vingt chapitres de l'ouvrage est introduit par un portrait à demi-page du philosophe dont il va être question. Alors que dans d'autres manuscrits au contenu moral comme les *Fables* ou le *Petit livre d'amour* ont trouvé face au texte des illustrations littérales, sur le modèle des livres d'emblème²²³, ici la versatilité du thème iconographique de l'érudit indique que le chapitre est consacré à un philosophe et vu la diversité des thèmes abordés dans chaque chapitre, cela évite d'avoir à choisir une sentence ou une anecdote à illustrer. Les portraits n'ont donc pas une valeur illustrative, de même que dans la *Mer des histoires*, mais ont avant tout un rôle symbolique, indiquant le type de texte que l'on va rencontrer, ainsi que d'accompagnement de la lecture, guidant le regard d'un chapitre à l'autre et lui permettant de « souffler » entre deux portions de texte.

Dans la majorité des cas (pour douze chapitres) le portrait précède le titre rubriqué du chapitre. Dans les sept cas où le titre précède le portrait, à cinq reprises il se trouve sur la page précédente, à la fin du chapitre précédent et par deux fois, il est simplement écrit juste au-dessus du portrait.²²⁴ Concernant leur position sur la page (moitié supérieure, moitié inférieure ou plus ou moins centré), elle semble être aléatoire. On notera cependant que seule une infime minorité (trois portraits) se situe dans la moitié inférieure de la page. Si dans l'ensemble l'emplacement des portraits ne semble pas suivre une règle particulière, il y en a tout de même un qui se détache du lot : le dernier portrait, celui de Théophraste (n°20, fol. 65v), est le seul qui ne se situe pas sur la même page que le début de son chapitre. En effet, l'initiale ornée et le texte commencent au feuillet suivant (fol. 66). C'est un décalage que l'on ne trouve pas dans la copie de la Morgan Library où le couple portrait – initiale n'est brisé à aucun moment.

²¹⁹ RABEL Claudia, « La véronique: De la Sainte Face à la botanique, naissance médiévale d'une fleur », in : *Le manuscrit enluminé. Études en hommage à Patricia Stirnemann. Cahiers du Léopard d'or*, n°16, 2014, p. 302 et p. 304.

²²⁰ CHEVALIER Jean et GHEERBRANT Alain (dir.), *Dictionnaire des symboles. Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*. Paris : Robert Laffont, édition revue et corrigée, 1982, p. 447 – 448.

²²¹ TERVARENT Guy de, *Attributs et symboles dans l'art profane, 1450-1600*. Édition fondue et corrigée. Genève : Droz, 1997, p. 356.

²²² RABEL Claudia, *op. cit.*, p. 308.

²²³ À ce sujet voir BURIN Elizabeth, 1988, *op. cit.*

²²⁴ Si le compte n'y est pas concernant la position du portrait par rapport au titre rubriqué du chapitre c'est parce que le 1^{er} chapitre consacré à Solon n'en comporte pas. C'est une particularité que l'on trouve également dans la copie de la Morgan Library.

1 - Solon
d'Athènes f. 22 - Periandre de
Corinthe f. 7v3 - Pittacos de
Mytilène f. 8v4 - Chilon de
Sparte f. 9v5 - Bias de Priène
f. 126 - Cléobule de
Lindos f. 14v7 - Pythagore de
Samos f. 16v

8 - Epicure f. 19



9 - Socrate f. 20v

10 - Platon
(Anaxagoras) f.
28v11 - Thémistocle
f. 3012 - Aristide f.
31v13 - Hippocrate
de Kos f. 3314 - Cratès de
Thèbes f. 35v

15 - Platon f. 36v

16 - Diogène de
Sinope f. 44v

17 - Aristote f. 56

18 - Démosthène
f. 60v19 - Xénocrate
de Chalcédoine20 - Théophraste
f. 65v

18 - Ms 7685 : vue d'ensemble des portraits enluminés

Ces portraits sont des enluminures à demi-page, leur largeur est donc délimitée par le cadre de réglure, ce qui fait qu'elle ne varie quasiment pas et qu'elles mesurent en moyenne toutes 85 mm de large. Leur hauteur en revanche est soumise à davantage de variations, bien qu'elles occupent en moyenne 7 des 14 unités de réglures de la page, ce qui équivaut à une moyenne de 67 mm de haut. On remarque cependant deux portraits qui sortent du lot. Celui de Cléobule (n°6, fol. 14v) est significativement plus petit que les autres avec ses 6 unités de haut. Étant donné que l'initiale ornée qui se trouve juste en dessous est, elle aussi, réduite d'une unité de réglure (2 UR au lieu de 3), on peut penser qu'il s'agit d'une stratégie de la part du peintre pour ne pas briser le couple portrait-initiale. Au contraire, le portrait de Pythagore (n°7, fol. 16v), introduisant le chapitre qui succède immédiatement à celui de Cléobule, occupe 8 unités de réglure mais sans aucune raison apparente cette fois. Si l'on retrouve cette particularité dans la copie de la Morgan Library concernant le portrait de Cléobule, le portrait de Pythagore en revanche y occupe les 7 unités de réglure normales.

Les portraits sont inscrits dans un cadre rectangulaire fin peint à l'or liquide. La palette de couleur utilisée est relativement restreinte mais les tons sont brillants et vifs et leur opacité indique que le médium utilisé est celui dit de la gouache, par rapport à l'aquarelle qui donne des couleurs plus transparentes. On trouve essentiellement du bleu, du vert, du rouge et du gris et également du noir et du blanc.

Le tout étant rehaussé de touches d'or liquide par endroits. Dans la copie de la Morgan Library la palette de couleur est plus étendue, le vert et le bleu ne sont pas réservés qu'aux paysages, on en trouve également dans les arrière-plans architecturaux et les tentures ainsi que pour certains vêtements.

Concernant les arrière-plans, ils sont de trois sortes (quatre si l'on compte la variante du décor architectural avec l'ouverture sur l'extérieur). Trois philosophes (Socrate, Diogène et Théophraste) se tiennent devant ce qui semble être une tenture de tissus bleu semée de motifs dorés. Trois autres (Chilon, Aristide et Démosthène) se tiennent devant un fond architectural d'influence italienne sous la forme d'une ordonnance antiquisante à pilastres, surmontée d'une succession de linteaux ornés de stucs et d'encoches rectangulaires.



19 - Ms 7685, portrait de Socrate, fol. 20v et de Chilon, fol. 9v

Ce type de décor architectural correspond à ce que Jérôme Baschet appelle une architecture-cadre ou honorifique, par opposition à une architecture réelle qui renvoie à un lieu ou un monument en particulier. Ici, il s'agit avant tout de structurer la composition et de mettre en valeur le sujet.²²⁵ Dans le cas de la copie de la Morgan Library, les panneaux qui se situent entre les pilastres sont colorés en rouge ou vert et rehaussés de détails, donnant ainsi l'illusion de plaques de marbre.

La moitié des philosophes se tient devant un paysage vallonné composé de deux plans : le premier verdoyant et le second, bleuté pour donner une impression de profondeur avec la technique de la perspective atmosphérique très répandue dans l'art flamand de l'époque. Ces paysages sont agrémentés de buissons, d'arbres et dans sept cas on peut apercevoir au dernier plan une structure fortifiée crénelée ou avec des tours rondes au toit pointu. Ce type de paysage vallonné fait de bois, de plantes à feuilles, contenant des monuments au dernier plan et surmonté d'un ciel bicolore allant du blanc au bleu est typique de la production gravée et peinte de Guillaume II Leroy.

²²⁵ BASCHET Jérôme et DITMAR Pierre-Olivier (dir.), *Les images dans l'occident médiéval*. Turnhout : Brepols, 2015, p. 109.



20 - Ms 7685, portrait de Cratès de Thèbes, fol. 35v

Bias de Priène, Cléobule, Platon [1] et Hippocrate sont représentés devant un fond architectural antiquisant doté d'une ouverture rythmée par des colonnettes qui laisse voir à l'arrière-plan le même type de paysage vallonné que celui décrit précédemment. Cela peut faire penser à la *veduta*, la fenêtre ouverte sur un espace extérieur, généralement urbain, que l'on trouve chez les peintres dès le début de la Renaissance et dont un des premiers exemples est la *Vierge à l'écran d'osier* du primitif flamand Robert Campin (ca. 1430), à ceci près que dans les peintures, le lieu représenté en arrière-plan est très détaillé de manière à être identifiable. Il s'agit en réalité d'une construction à l'attention du spectateur pour lui permettre d'ancrer géographiquement la scène représentée. Il peut être intéressant de noter que dans la copie de la Morgan Library on ne trouve pas la variante du décor architectural ouvert sur un paysage.



21 - Ms 7685, portrait de Bias de Priène, fol. 12

Les philosophes sont tous représentés en buste, le visage de trois-quarts pour onze d'entre eux, de profil pour sept autres et deux seulement sont peints de face (Socrate et Aristide). Les portraits de profil peuvent faire penser aux médailles et monnaies antiques auxquelles les humanistes portaient un intérêt certain.²²⁶ Si l'on cumule les représentations de trois-quarts et de profil, une petite majorité donne à voir le côté droit de son visage (11 sur 18). On remarque que même lorsque le philosophe est de face il n'établit pas de contact visuel avec le spectateur : Aristide détourne le regard et Socrate est en train de lire le livre ouvert devant lui.

²²⁶ LE GALL Jean-Marie, *Les humanistes en Europe, XVe-XVIIe siècles*. Paris : Ellipses, 2008, p. 146.

Il ne s'agit évidemment pas de portraits au sens propre, mais bien de représentations idéalisées du type du philosophe, et plus largement de l'*auctoritas*. Cependant, il y a tout de même une volonté de la part du peintre d'individualiser les sujets en jouant sur certaines caractéristiques physiques telles que la présence ou non d'une barbe, la couleur et la longueur des cheveux (parfois rehaussés de touches d'or), la couleur des yeux (bleus ou noisette), la forme du nez, les rides ou encore la corpulence. Le modelé du visage est rendu par de fins traits de plume. Ces éléments illustrent l'influence de l'art flamand, particulièrement réputé depuis les frères Limbourg et les Van Eyck pour l'importance accordée à l'individualisation et au détail des visages, sur le travail de Leroy.

On peut d'ores et déjà noter la combinaison des influences de la peinture flamande et de la peinture italienne dans le style de Leroy, tout à fait typique de la production artistique en France à cette période. Le XVe siècle a été le moment de la diffusion massive de l'art flamand vers le reste de l'Europe et d'échanges riches entre les sphères artistiques flamande et italienne. Leur union crée un art international qui synthétise et s'approprie les motifs, les thèmes et les techniques tout en conservant certaines traditions locales.²²⁷ L'enlumineur Jean Fouquet (ca. 1420-1480) est le parfait représentant de cette synthèse d'influences. Il s'inscrit dans la lignée des frères Limbourg qui ont été les premiers à marquer une rupture nette avec certains aspects de l'enluminure médiévale en cherchant à offrir des représentations d'un réalisme nouveau. Cela supposait d'une part une étude de la nature permettant de peindre des paysages plus complexes et vivants qui ne sont plus les paysages théâtraux médiévaux, où la notion d'atmosphère et de lumière est prépondérante ; et d'autre part une attention nouvelle accordée au détail de la physionomie des personnages pour créer des visages détaillés et individualisés.²²⁸ Chez Fouquet, portraitiste reconnu à son époque, on retrouve cette volonté d'individualité marquée et de réalisme des physionomies – approfondie dans la peinture sur chevalet par les frères van Eyck entre temps – mais malgré tout un certain idéalisme typiquement italien qui lui vient de ses nombreux voyages dans la péninsule. De même à Bourges chez Jean Colombe (1430-1493) l'influence des frères Limbourg se ressent davantage dans le traitement des paysages mais l'on trouve en plus dans sa production un goût certain pour les décors architecturaux, les costumes et les sujets antiques, qui lui vient de l'art italien.²²⁹

Comme le montre la maîtrise du nouveau classicisme par Fouquet, les échanges artistiques entre la France et l'Italie sont antérieurs à la campagne de Charles VIII à Naples. Si les artistes français et italiens voyageaient effectivement déjà d'un côté à l'autre des Alpes la volonté des successeurs de Charles VIII de s'implanter en Italie a intensifié les contacts et les échanges et cela a mené à une véritable assimilation et adaptation des motifs du nouveau classicisme pour créer une formule locale.²³⁰ En ce qui concerne Lyon plus précisément, cela se traduit par l'utilisation d'éléments de décoration issus de l'architecture classique.²³¹

²²⁷ BLUM André et LAUER Philippe, *La miniature française aux XVe et XVIe siècles*. Paris et Bruxelles : éditions G. van Oest, 1930, p. 2-7.

²²⁸ *Ibid.*, p. 13.

²²⁹ *Ibid.*, p. 18 et p. 25.

²³⁰ ZERNER Henri, *L'art de la Renaissance en France : l'invention du classicisme*. Paris : Flammarion, 2002, p. 35-40.

²³¹ BEGHAIN Patrice, *Une histoire de la peinture à Lyon : de 1482 à nos jours*. Lyon : S. Bachès, 2011, p. 28.

Dans les paysages de Leroy on retrouve donc cette tendance au naturalisme typique de l'art flamand ainsi que les monuments dont la présence en arrière-plan des enluminures remonte aux frères Limbourg également et il faut reconnaître les tentatives fructueuses de sa part pour éviter l'uniformisation des physionomies ; mais dans l'allure encore relativement statique et stéréotypée des figures et surtout le choix des décors architecturaux antiquisants, on retrouve le goût *all'antica* de la Renaissance italienne qu'il y avait déjà dans les enluminures produites par l'atelier de Guillaume Lambert.²³²

Les philosophes ne sont pas vêtus à l'antique mais à la manière des savants du XVI^e siècle. L'élément qui saute immédiatement aux yeux est le fait qu'ils portent tous un couvre-chef. Il y en a de deux sortes. Xénocrate et Crates (n°19 et 14) portent un bonnet simple, rond, les autres portent le bonnet carré du docteur, appelé barrette, qui se décline en plusieurs variantes, la plus récurrente consistant en un revers sur les côtés et à l'arrière (n°6, 7, 8 et 9). La barrette doctorale, dont le nombre de cornes varie entre trois et quatre, est un attribut des savants, plus particulièrement des docteurs des universités pontificales en philosophie, droit canon ou théologie. Elle symbolise le savoir et la sagesse et permet également de mettre en valeur la tête, siège de l'âme et lieu de la connaissance. On remarque en outre que cinq philosophes portent la barbe, très longue pour quatre d'entre eux. Ce signe extérieur de maturité, de virilité, de sagesse et d'autorité se trouvait déjà dans des portraits de l'antiquité. Le portrait de type B de Socrate par exemple, le montre avec une chevelure mi-longue et surtout une moustache et une barbe longue et fournie.

En ce qui concerne leur tenue, le peintre a choisi trois éléments auxquels il applique essentiellement des variantes de couleur. Le premier élément de la tenue est le vêtement « de dessous ». On identifie facilement un pourpoint (n°1, 5, 6, 12, 13, 14, 16 et 20) qui est toujours gris. Dans les autres cas il s'agit d'un vêtement plus épais aux manches agrémentées d'un revers au poignet (doublé de fourrure blanche dans trois cas), de couleur grise en majorité mais dont on trouve trois occurrences rouges (n°7, 15 et 17) dont une brodée de fils d'or (n°7). On ne voit que les manches de ce premier vêtement car il est recouvert d'un manteau rouge ou gris selon les cas (12 manteaux rouges contre 7 manteaux gris) doublé de fourrure d'hermine ou de vair (représentée tantôt par des vaguelettes tantôt par un double trait) sauf dans quatre cas où la fourrure est entièrement blanche (n°6, 8, 12 et 17). Le manteau en question pourrait être une aumusse au vu de la fourrure présente sur le revers et de la possibilité de le rabattre sur la tête comme le font Solon et Platon (n°1 et 10) mais s'agissant d'un habit liturgique on pourrait y voir plutôt un camail. Cependant ces deux vêtements sont généralement pourvus d'une ouverture sur la poitrine (boutonnée dans le cas de l'aumusse) ce qui n'est pas le cas ici. Concernant les associations de couleur, la seule constante est l'absence de superposition d'un manteau rouge sur un vêtement aux manches rouges (en revanche à cinq reprises on remarque un habit entièrement gris). La gamme de couleur utilisée par le peintre du manuscrit de la Morgan Library pour les vêtements est plus variée et fantaisiste qui n'a rien à voir avec la rigidité des codes couleurs employés par Leroy. On trouve des capes rouges bien sûr mais également bleu clair, noires, et dans des couleurs intermédiaires tirant sur le mauve ou le gris et l'ocre. De même les pourpoints sont de couleur beaucoup plus variées et si la plupart sont bleus ou verts on en trouve également des rouges, des bruns.

²³² BURIN Elizabeth 2001, *op. cit.*, p. 518.

Si les visages ne sont pas particulièrement expressifs la posture des philosophes est en revanche très significative. Ils sont en effet représentés, à quelques exceptions près, en train d'effectuer un geste particulier, toujours de la main droite (sauf dans trois cas où les deux mains sont impliquées), qui consiste à pointer l'index parfois vers un objet pour le désigner, parfois vers le haut ou vers lui-même. La question du geste, comme nous l'avons déjà soulignée pour les gravures de la *Mer des histoires* est fondamentale dans le thème iconographique du savant. Les gestes de la main exécutés par certains philosophes, et plus particulièrement le signe de l'index, contrastent particulièrement avec la relative immobilité du reste du corps. Ce geste appartient ainsi à la catégorie des gestes symboliques ou gestes-signes, par opposition aux gestes efficaces liés à une action sur le monde extérieur.²³³ Les gestes, que ce soit en iconographie ou dans la vie quotidienne, sont le résultat de conventions et leur interprétation suppose d'une part que l'émetteur et le récepteur de l'information aient des codes communs et d'autre part la connaissance du contexte dans lequel ils sont réalisés. Les types de gestes impliquant l'index sont nombreux dans la culture visuelle du Moyen Âge et de la Renaissance.

Il faut donc prendre soin de distinguer dans un premier temps le contexte dans le cadre duquel la scène prend place avant d'identifier la nature du geste. Dans un cadre laïque on trouvera généralement l'index levé, le *signum harpocraticum*, signalant le silence en se positionnant devant les lèvres, l'*adlocutio*, geste remontant à la Rome antique et signifiant la prise de parole devant une assemblée, ou encore de l'indignation, geste d'indication (voire d'admonition lorsque le regard vient chercher le spectateur) d'un objet au spectateur.²³⁴ Parmi tous ces gestes de l'index qui renvoient à la parole, il semblerait que ce soit ce dernier qui soit approprié pour décrire l'attitude des philosophes peints par Guillaume Leroy.²³⁵ Ces gestes de la main viennent s'ajouter aux éléments cités précédemment, allant de la présence d'une barbe pour certains à la représentation de chacun dans un costume de savant, et constituent ainsi le type de l'homme sage et savant exprimant sa pensée.

Leroy convoque ici tous les traits caractéristiques de la figure d'autorité pour représenter comme il se doit les philosophes grecs, figures de références, modèles intellectuels et moraux du mouvement humaniste. Auxquels il faut cependant ajouter un dernier élément, le plus significatif par ailleurs : le support de l'écrit, qui prend ici la forme d'un livre ou d'un rouleau. Seuls trois philosophes (Aristide, Hippocrate et Théophraste) sont représentés sans un de ces objets et il s'agit des trois même qui effectuent un geste à deux mains. Il faut peut-être voir ici la représentation de deux manières de transmettre la connaissance : par l'intermédiaire d'un support écrit ou seulement par voie orale avec un geste qui traduit un processus explicatif.

Lorsque l'objet représenté est un livre (quatre occurrences) il est toujours ouvert mais dans la plupart des cas il s'agit d'un rouleau et il est tenu plié en accordéon dans la main. On pourrait être tentés de voir dans ces portraits un jeu de miroir entre le philosophe qui tient son livre et la personne qui lit les paroles prononcées par le philosophe en question dans le manuscrit de Sala.

²³³ BASCHET Jérôme et DITMAR Pierre-Olivier (dir.), *op. cit.*, p. 263.

²³⁴ CHASTEL André, *Le geste dans l'art*. Paris : Liana Levi, 2001, p. 32-39.

²³⁵ DAUMAS Maurice, *Images et sociétés dans l'Europe moderne*. Paris : Armand Colin, 2000 p. 88.

Symbole de la connaissance par excellence, le support de l'écrit (tablette, rouleau, codex) est le moyen privilégié pour représenter le type du savant.²³⁶ On trouve donc de nombreux portraits d'humanistes représentés ainsi, c'est d'ailleurs de certains des codes de ces portraits dont semble s'inspirer Leroy au vu de l'habit qu'il donne à ses philosophes. Pour rester dans un contexte très proche dans le temps et dans l'espace, le portrait de Pierre Sala réalisé par Jean Perréal pour le dernier feuillet du *Petit livre d'amour* montre l'humaniste avec la barrette noire caractéristique des représentations de l'intellectuel de l'époque.

Plus largement, dans son étude sur les représentations des humanistes Lucie Houille note que plus de la moitié des 98 portraits de son corpus représentent l'humaniste tenant un livre.²³⁷ Parmi eux on peut citer le portrait d'Érasme de Rotterdam par Hans Holbein (1530, 33x25 cm, Parme, *Galleria nazionale*) ainsi que le portrait d'Ugolino Martelli par Bronzino (1537-39, 102 x 85 cm, Berlin, *Staatliche Museen*).



22 - Portrait d'Érasme par Holbein, 1530 (Parme, Galleria nazionale) et portrait d'Ugolino Martelli par Bronzino, 1537-39 (Berlin, Staatliche Museen) (© Wikimedia Commons)

Échos dans la production de Guillaume II Leroy

Nous l'avons vu plus tôt lorsque nous évoquions les caractéristiques communes à la production gravée et enluminée de l'artiste, il y a des thèmes ainsi que des éléments stylistiques partagés par l'ensemble de sa production. Ces portraits de philosophes par exemple, ne sont pas les seules représentations en série que l'on trouve dans la production de Leroy.

²³⁶ Sur les représentations du livre dans l'art de la Renaissance, voir la base de données BASIRA (Books as Symbols in Renaissance Art) lancée en 2023.

²³⁷ HOUILLE Lucie, *L'image des humanistes au XVI^e siècle à travers l'étude de leurs portraits*, Mémoire de M2 Histoire Sociétés Cultures, dirigé par Philippe Hamon et Jean-Marie Le Gall. Rennes : Université de Rennes 2, 2012, p. 105.

Parmi les manuscrits enluminés qui lui sont attribués se trouve un armorial de la Table Ronde (Paris, Arsenal 4976). Malheureusement mutilé, on n’y trouve aujourd’hui plus que les portraits en pied de 156 chevaliers mais il devait en contenir 174 à l’origine. Biens que les mutilations aient entraîné un décalage entre le texte et les images, on remarque que chaque chapitre est construit selon le même schéma : il s’ouvre par un portrait en pied à pleine page du chevalier en armes, vient ensuite la biographie du chevalier dont le nom est toujours introduit par la formule « *Cy devise de* » et qui se termine par le blasonnement des armoiries dont la représentation occupant peu ou prou une demi-page vient finalement clore le chapitre.



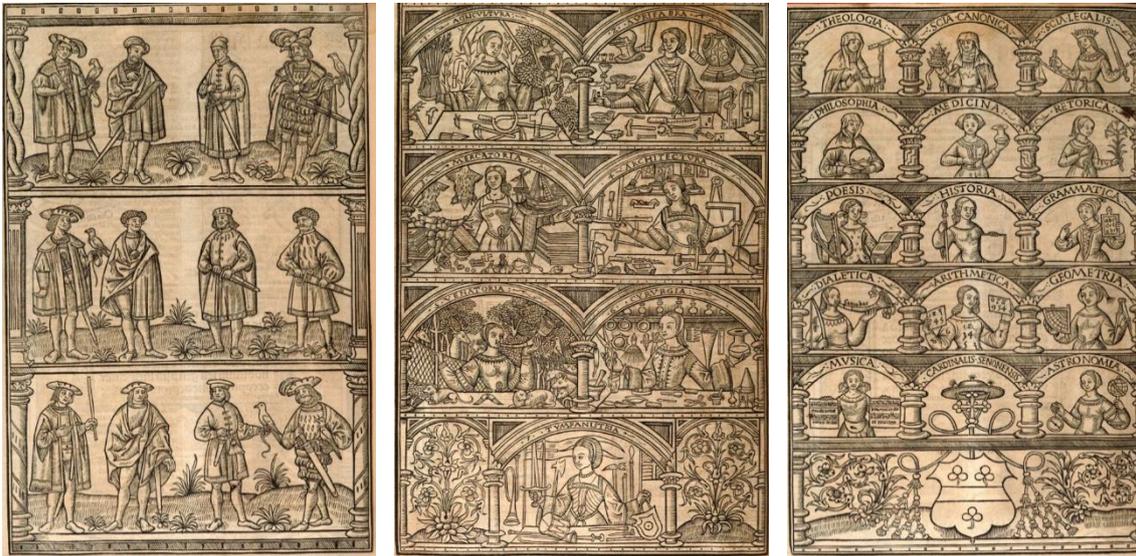
**23 - Chevaliers de l'Armorial de la Table Ronde, fol. 5v, 9 et 11
(© Paris, Arsenal, ms-4976)**

Cette grande quantité de chevaliers à représenter est une difficulté pour le peintre qui doit toujours réussir à les distinguer tout en restant conforme au canon du chevalier de la Table Ronde. Guillaume Leroy a recours pour cela au même stratagème que pour ses *Moraulx dictz des philosophes*, mais à une échelle bien plus importante : créer une multitude de personnages en jouant avec un nombre restreint d’éléments, tant par leur combinaison que leur couleur.²³⁸ Chaque chevalier est représenté avec une arme (épée et/ou lance) et/ou un écu, un couvre-chef dont la couleur (rouge, vert, noir) et la forme (rabat et nombre de cornes) varient. Les poses ne varient pas réellement d’un portrait à l’autre, le chevalier est appuyé sur sa lance qu’elle soit seule ou accompagnée d’une épée à la main ou au côté, et cette même pose rappelant le contrapposto est utilisée pour les chevaliers ne tenant qu’une épée. Ce qui varie alors le plus c’est la distribution du poids du corps entre les deux jambes. Enfin, le dernier ressort à la disposition du peintre pour individualiser ses chevaliers réside dans les détails. Ceux des ornements des hauberts et des traits du visage : la longueur, la couleur et la texture des cheveux et de la barbe, ainsi que la couleur des yeux. Toutes ses variations créent finalement, comme dans le cas de nos philosophes, un ensemble très homogène

Les représentations sérielles ne sont pas l’apanage des manuscrits de Leroy. On trouve des séries de personnages également dans sa production gravée. C’est le

²³⁸ Au sujet de cet armorial voir TRACHSLER Richard, « Un air de famille. Observations sur les armoriaux arthuriens », in : *Lignes et lignages dans la littérature arthurienne* [en ligne]. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2007, p. 127-138.

cas de trois gravures à pleine page du *Catalogus gloriae mundi* (Lyon : Denys de Harsy et Simon Vincent, 1529) représentant la noblesse (fol. Aa 1v), les allégories des métiers et occupations du peuple (fol. aAa 1v) ainsi que des sciences et des lettres (fol. Aaa 1v). Dans ces trois planches on retrouve le même jeu de variations de détails autour d'une représentation identique. Dans le cas des allégories l'ajout de leurs attributs participe grandement à leur individualisation.



24 - *Catalogus gloriae mundi*. Lyon : Denys de Harsy et Simon Vincent, 1529, fol. Aa 1v, aAa 1v et Aaa 1v. (© Lyon, BM, Rés. 105520)

Concernant les compositions architecturales *all'antica* qui constituent l'arrière-plan de certains portraits des philosophes, on retrouve ce style issu de l'influence de l'art de la renaissance italienne ainsi que ce sens du détail dans des gravures de Leroy. L'ordonnance antiquisante à pilastres, surmontée d'une succession de linteaux ornés de stucs dans une représentation de Saint Jérôme à l'étude de la Bible d'Etienne Gueynard (1512), rappelle celle devant laquelle les philosophes se tiennent.



25 - *Bible*. Lyon : Etienne Gueynard, 1512, fol. bb8. (© Lyon, BM, Rés. 317053)

La scène de présentation sur la page de titre du *Virtutum simplicium medicinarum liber* de Pedanius Dioscoride (imprimé par Gilbert de Villiers pour Barthélémy Trot, Lyon, 1512) reprend le même type d'architecture avec de nouveau une ouverture sur un paysage vallonné contenant un monument fortifié au loin et dans lequel on retrouve exactement les mêmes collines agrémentées de buisson et des mêmes petites touffes d'herbes à feuilles longues que dans les paysages servant de fonds aux portraits des philosophes.



26 - *Virtutum simplicium medicinarum liber*. Lyon : Gilbert de Villiers pour Barthélémy Trot, 1512, détail de la page de titre. (© München, Bayerische Staatsbibliothek, Res/4 A.gr.b. 612)

Cette figure de l'intellectuel à l'étude est omniprésente dans dans le corpus gravé de Guillaume Leroy. La vignette à trois compartiments des *Decisiones rote nove et antique* de Guillelmus Horborch qui montre trois hommes en costume de savant assis devant un pupitre en train d'écrire, ou de lire dans le cas du personnage central, est, par exemple, utilisée pour 16 éditions entre 1498 et 1519, dans deux versions différentes.²³⁹



27 - *Decisiones rote nove et antique*. Lyon : Jean Moylin pour Etienne Gueynard, 1515, fol. 1. (© Lyon, BM, 156072)

²³⁹ DUMONT Béangère, *op. cit.*, p. 47.

Quant à l'intellectuel représenté sur la page de titre des *Hebraicae institutiones* de Sante Pagnini, il a tous les attributs de nos philosophes : la barrette à trois cornes, le manteau remonté en capuchon, le livre et l'index pointé désignant le texte. Le tout dans un cadre architectural antiquisant. Cette vignette également rencontre beaucoup de succès puisqu'elle est employée dans 12 éditions de 1508 à 1528.²⁴⁰ Au couvre-chef près, la similitude entre nos philosophes et le portrait de l'auteur pour la page de titre des *Disputationes Colationales* de Duns Scot est également frappante.



28 - *Hebraicae institutiones*. Lyon : Antoine du Ry pour Francis de Claromonte, 1526, fol. B1. (© Lyon, BM, Rés. 104639). Duns Scot, *Disputationes Colationales*. Lyon, Giunta, 1520, détail de la page de titre. (© Lyon, BM, Rés. B 490215).

Cela nous permet par ailleurs de souligner sur un point caractéristique du style de Leroy que l'on retrouve visiblement dans sa production peinte comme dans ses oeuvres gravées : ses personnages ont la tête légèrement inclinée, les portraits sont toujours soignés et les vêtements sont marqués de drapés verticaux plus ou moins délicats. On note parfois des proportions un peu curieuses du point de vue anatomique. Certaines sont systématiques et vraiment caractéristiques, c'est le cas des mains particulièrement effilées de ses personnages. D'autres sont plus ou moins visibles selon les représentations mais sautent particulièrement aux yeux dans ces deux gravures ainsi que dans les enluminures du manuscrit de Sala : les personnages ont les épaules étonnement tombantes, et les bras particulièrement longs, ce qui leur donne une silhouette triangulaire assez inhabituelle encore accentuée par la forme de leur vêtement.

L'observation de Bérangère Dumont selon laquelle, pour Guillaume II Leroy, l'enluminure serait le temps de la création du motif iconographique, et la gravure celui de la reprise,²⁴¹ est peut-être à nuancer à la lumière de la comparaison des enluminures de notre manuscrit avec les gravures de Leroy. En effet, la réalisation du manuscrit est datée entre 1515 et 1525. Or, la première utilisation de la gravure du portrait de l'auteur remonte à 1508 et celle du bois à trois compartiments, certes un moins ressemblant, à 1498.

²⁴⁰ *Ibid.* p. 47 et 57.

²⁴¹ *Ibid.* p. 63.

UNE MISE EN PAGE TYPIQUE DES LIVRES D'AGRÉMENT

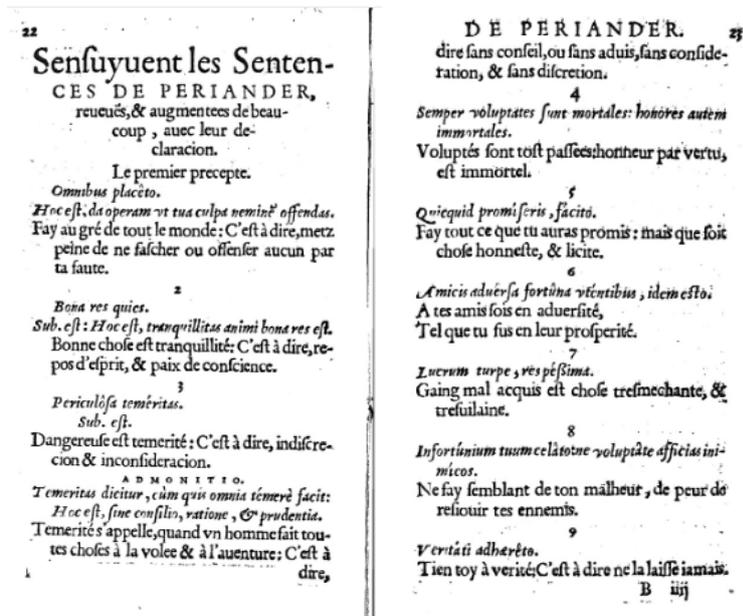
Comparaison avec d'autres recueils de sentences

Nous venons de voir les relations entre la production gravée et la production enluminée de Guillaume II Leroy au travers du thème de l'érudit mais ce n'est pas le seul aspect de notre manuscrit qui le lie à l'imprimé. Pierre Sala a fait le choix d'un support médiéval mais comme nous l'avons montré, son contenu correspond aux goûts de l'époque et il se trouve que la mise en page du manuscrit est elle aussi résolument moderne. Commençons par rappeler les caractéristiques de la mise en page du Ms7685 : c'est un livre de format in-octavo dont le texte est écrit à longues lignes dans une gothique bâtarde peu abrégée et l'on trouve une illustration à demi-page au début de chaque chapitre ainsi qu'une initiale gravée.

Nous l'avons évoqué brièvement précédemment, ces caractéristiques sont loin d'être partagées par tous les recueils de sentences produits au XVI^e siècle. Nous avons cité l'exemple de deux impressions lyonnaises : les *Sentences des philosophes de Grece* dans le *Manuel d'Epictete* d'Antoine du Moulin (Lyon : Jean de Tournes, 1544) et les *Dicts des sept sages* de Charles Fontaine (Lyon : Jean Citoys, 1557). Dans les deux cas il s'agit de simples listes de sentences, classées par philosophes, comme dans notre manuscrit. En revanche, si la mise en page reprend tous les éléments du livre moderne (pagination, titre courant, division en paragraphes), peu de choses évoquent celle du manuscrit de Sala.

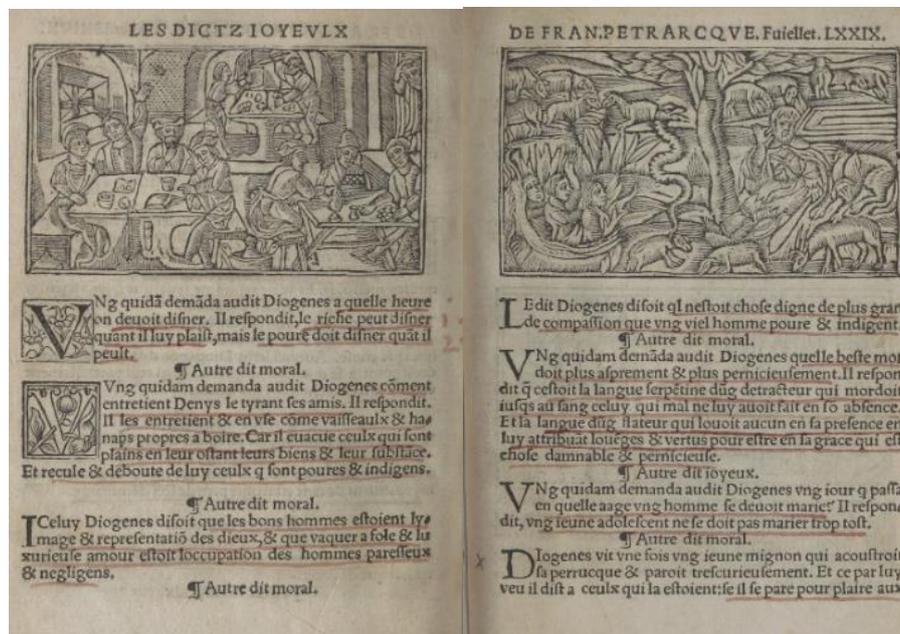
<p>74 S E N T E N C E S</p> <p>Vn amy renommé, est meilleur que plusieurs populaires.</p> <p style="text-align: center;">A R I S T I P P V S.</p> <p>Acquiers des richesses telles que quand la nef se rompt, elles échappent quant & toy.</p> <p>Les biens de Fortune se perdent en diuerfes sortes, mais les richesses de l'Esprit, que lon peut vrayement dire richesses, ne peuuent estre gastees par feu, ny par eau.</p> <p>Apprens estant ieune, ce qui te sera utile en vieillesse.</p> <p style="text-align: center;">T H E O P H R A S T E.</p> <p>Le Temps est la plus pretieuse despen se qui se fasse.</p> <p style="text-align: center;">A N T I S T H E N E S.</p> <p>C'est courage Royal endurer mal, quand tu auras fait bien.</p> <p>Il est plus expedient tumber entre les corbeaux, que entre les flatteurs, car les corbeaux mengent les mortz, les flatteurs consomment les vifz.</p> <p style="text-align: right;">Enuie</p>	<p style="text-align: center;">D E S P H I L O S O P H . D E G R E C E . 75</p> <p>Enuie mengé l'homme, cōme la rouille le consume le fer.</p> <p>L'accord des freres est plus fort que muraille aucune.</p> <p>La principale discipline, est de s'apprendre le mal.</p> <p style="text-align: center;">D I O G E N E S.</p> <p>Le bon Homme est image de Dieu.</p> <p>L'amour des paresseux est, Oysiueté.</p> <p>Poureté est miserable en vieillesse.</p> <p>Parolle douce, est licol de miel.</p> <p>Le ventre est vn gouffre de la vie.</p> <p>Belle putain, est mortelle douceur.</p> <p>Ceux qui disent de belles choses, & ne les font, ilz sont semblables à la Harpe qui sonne aux autres, & ne l'entend, ny pareillement ne le sent.</p> <p>Ceux qui accordent des sons avec du boys dans vn Psalterion, ilz font ce par mocquerie, veu qu'ilz ne reiglent leur esprit à viure selō raison.</p> <p>Celuy qui ne se soucie de bien viure, vit en vain.</p> <p style="text-align: right;">Celuy</p>
--	--

29 - Manuel d'Épictète. Lyon : Jean de Tournes, 1544, p. 74-75.
(© Paris, BN, Rés. P-R-318)



30 - Dicts des sept sages. Lyon : Jean Citoys, 1557,
p. 22-23. (© Lyon, BM, Rés. 318107)

Au contraire, si l'on regarde les *Parolles Joyeuses et Dictz memorables des Nobles et saiges hommes anciens* (Lyon : Denys de Harsy pour Romain Morin, 1531)²⁴², un recueil de sentences lui aussi mais aux ambitions toutes autres que celles des deux précédents, qui sont des livres dits « sérieux » aussi bien par leur sujet que leur apparence, on remarque davantage de similitudes avec notre manuscrit.



31 – *Parolles Joyeuses et Dictz memorables des Nobles et saiges hommes anciens*. Lyon : Denys de Harsy pour Romain Morin, 1531, fol. k6v-k7
(© Paris, BN, RES-Y2-1982)

²⁴² USTC 20779.

Il y a les listes de sentences séparées par des pieds-de-mouche, mais surtout le couple gravure – initiale ornée, où l’image occupe la pleine largeur de la page. Avec ce livre, comme le titre l’indique, on entre dans la catégorie des recueils de sentence facétieux où l’image, contrairement à nos portraits de philosophes, est véritablement illustrative, faisant écho au contenu du texte.

C’est avec une édition parisienne des *Dits moraux des philosophes* de Guillaume de Tignonville publiée sous le titre *La forest et description des grans et sages philosophes du temps passe* (Paris : [chez Denis Janot, 1529]) que l’on trouve en fin de compte une similitude presque parfaite avec notre manuscrit. Les *Dits moraux* de Tignonville est un recueil de sentences qui circule d’abord sous forme manuscrite (écrit vers 1392-1401), issu d’une tradition encore plus ancienne que celle de la *Mer des histoires*. Il s’agit de la traduction française (ou plutôt d’une adaptation) du *Liber philosophorum moralium antiquorum* de Giovanni de Procida (seconde moitié du XIII^e siècle), lui-même une traduction du *Bocados de oro* (écrit avant 1257) qui est une traduction en castillan du *Mukhtar al-Hikam* de Abû al-Wafâ al-Mubashshir ibn Fâtik, une anthologie des paroles de sages de l’antiquité écrite au XI^e siècle.²⁴³

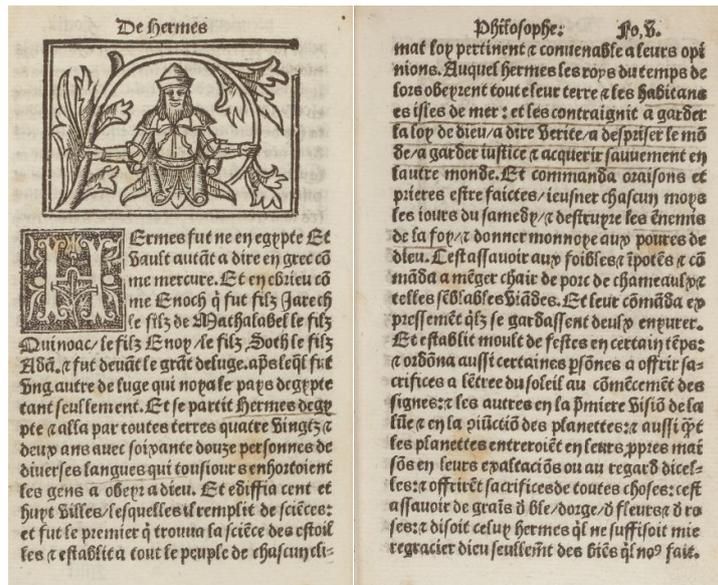
Les *Dits moraux* de Tignonville connaissent un franc succès. On connaît plus de quarante manuscrits de leur version française mais ils ont été également traduits en anglais dans deux versions en 1450 et 1472 ainsi qu’en provençal et ils ont bien sûr été imprimés et ont connu un nombre d’éditions important, aussi bien dans leur version anglaise que française.²⁴⁴ On doit la première édition des *Dits des philosophes* à Colard Mansion en 1477. Dans cet in-folio à longues lignes les chapitres se succèdent, signalés par un titre centré et une initiale rubriquées, et les sentences y sont écrites les unes à la suite des autres, mises en relief uniquement par un pied de mouche rubriqué. En revanche, l’édition parisienne de 1529 se présente sous une forme radicalement différente, qui n’est pas uniquement due à la formalisation de l’imprimé et aux avancées techniques.²⁴⁵ Il s’agit d’un in-octavo à longues lignes, écrit dans une gothique bâtarde dont chaque chapitre commence par une initiale ornée et est introduit par un bois rectangulaire représentant le philosophe dont il va être question.

²⁴³ Sur le *Bocados de oro* voir GUADALAJARA SALMERON Sergio, *Bocados de oro: edición crítica y studio*. Thèse de doctorat sous la direction de Carlos Alvar Ezquerro et Álvaro Bustos Táuler, Universidad Complutense de Madrid, 2020, 767 p.

Sur les *Dits* de Tignonville voir l’édition du texte anglais par BÜHLER Curt Ferdinand, *The Dicts And The Sayings Of The Philosophers*. Londres : Humphrey Milford, Oxford University Press, 1941, 408 p.

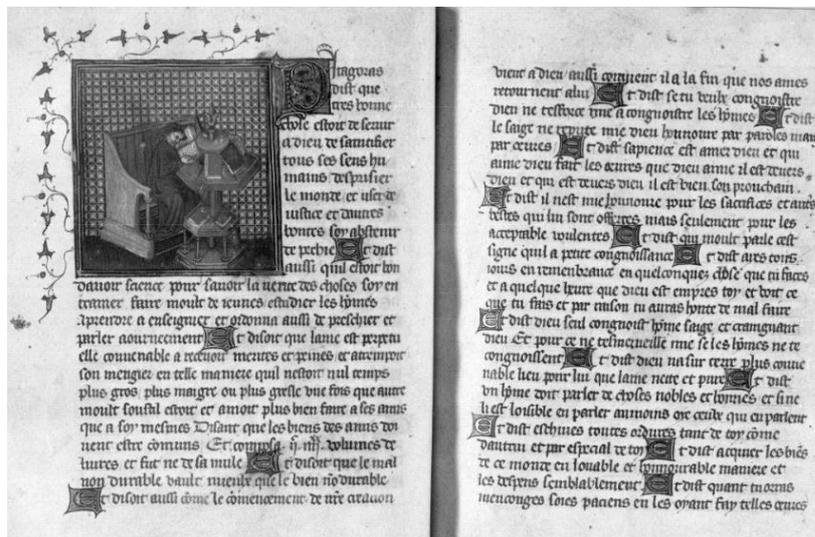
²⁴⁴ BÜHLER Curt, 1941, *op. cit.*, p. 11

²⁴⁵ Il aurait été plus pertinent de pouvoir effectuer une comparaison avec l’édition lyonnaise d’Olivier Arnoullet mais elle n’est conservée qu’en un exemplaire à la Biblioteca Capitular Y Colombina de Séville et nous n’avons pas pu la consulter.



32 - La forest et description des grans et sages philosophes du temps passé
 (Paris : [chez Denis Janot, 1529], fol. 4v-5. (© Paris, Arsenal, 8-S-520)

Il est également intéressant de noter que l'on trouve une mise en page similaire dans les versions manuscrites antérieures des *Dits moraux* de Tignonville. Le manuscrit. fr. 1107 de la BnF par exemple, réalisé au XVe siècle, comporte des enluminures représentant un philosophe au début de certains de ses chapitres, et chaque chapitre commence par une initiale champie. Si le texte n'est pas encore divisé en paragraphes par des retours à la ligne on y trouve néanmoins des pieds de mouche signalant les divisions internes.



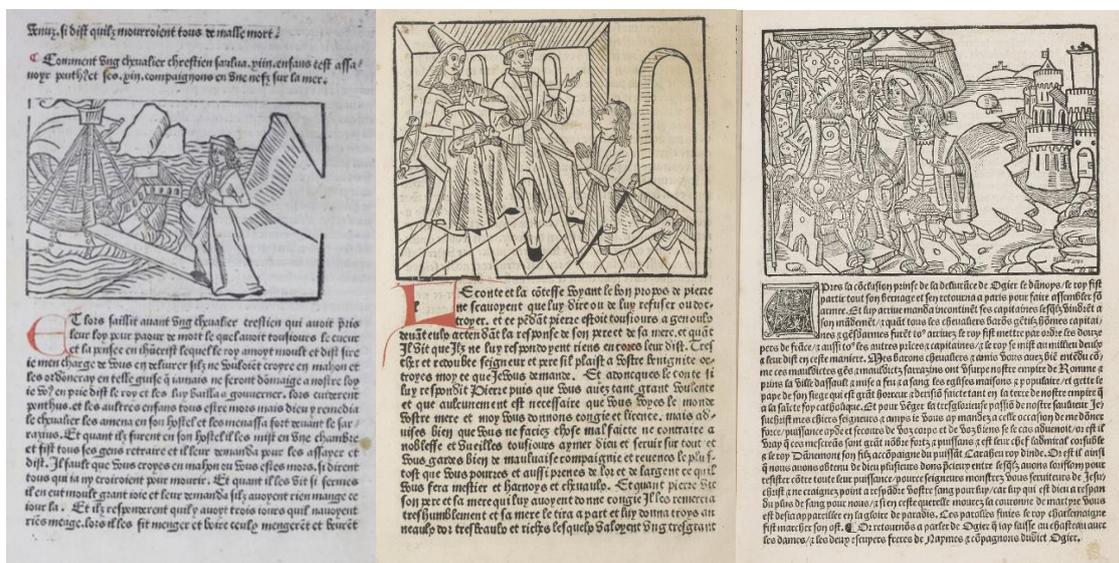
33 - Tignonville, *Dits moraux des philosophes* (XVe siècle), fol. 21v-22.
 (© Paris, BN, fr.1107),

La similitude de cette enluminure avec l'érudit écrivant sur son pupitre à pied central de la *Mer des histoires* est d'ailleurs frappante : on y retrouve les mêmes codes de représentation de l'intellectuel médiéval.

Comparaison avec des livres de «divertissement» lyonnais

Nous avons vu la similitude entre la mise en page des *Parolles Joyeuses & Dictz Memorables des Nobles et saiges hommes anciens* (Lyon : Denys de Harsy pour Romain Morin, 1531) et notre manuscrit, mais bien qu'il s'agisse d'un texte facétieux, il reste avant tout un recueil de sentences. Or, on sait que la production imprimée lyonnaise se spécialise en partie dans le livre populaire illustré dès la période incunable.

On trouve en effet dès la fin des années 1480 des incunables à la mise en page caractéristique du livre de divertissement : un texte à longues lignes dans une typographie gothique et, en début de chapitre, une illustration occupant la pleine largeur de la page, toujours suivie d'une initiale, et parfois précédée d'un titre.



34 - Ponthus et la belle Sidoyne. Lyon : Gaspard Ortuin, [1488-1490], fol. a3v-a4 (© Bodleian Library, Bod-inc. P-443). *La belle Maguelonne.* Lyon : Guillaume Leroy, 1490, fol. a3v (© Paris, BN, RES-Y2-36). *Ogier le Dannoy.* Lyon : Claude Nourry, 1525, fol. a7v (© Paris, Arsenal, RESERVE 4-BL-4267).

Guillaume II Leroy, par son implication dans l'industrie du livre imprimé, avait forcément connaissance de ces modèles. De même que Pierre Sala, qui a d'ailleurs eu recours à ce genre de mise en page pour sa « triade arthurienne » : le *Tristan* (où il manque les initiales), les *Hardiesses* (dont le programme iconographique n'a jamais été terminé) ainsi que le *Chevalier au lion* suivent ce modèle du livre de divertissement. Il est donc fort probable qu'il ait choisi de s'en inspirer également pour ses *Moraulx dictz des philosophes* afin de – sans aller jusqu'à en faire un recueil facétieux, ni un réel livre de divertissement – le faire basculer de la catégorie du livre érudit, ou du moins sérieux, à celle du livre d'agrément, que l'on prend plaisir à ouvrir, aussi bien pour ce que l'on va y lire que ce que l'on va y voir.

C'est là une philosophie qui n'est pas propre à ce manuscrit et qui est entre autres illustrée par l'épître dédicatoire de Sala à François Ier dans son *Chevalier au lion* :

« *Prenés en gré, mon souverain seigneur,
Joyusement ce mien petit present
Et, s'il vous est agreable et duisant,
Rirë en ferés de grant joie mon cueur.
Rememorer vous ay voulu l'onneur
Et le grant loz d'ung chevallier plaisant.
Si j'eusse heu quelque bon enseigneur
A me guider en ceste euvre faisant,
Le lyvre en eust esté plus souffisant
A vous donner. Pour ce, hault empereur. »²⁴⁶*

²⁴⁶ *Chevalier au lion*, Paris, BN, fr. 1638, fol. 1r.

CONCLUSION

Pour ses *Moraulx dictz des philosophes*, Pierre Sala s'est tourné vers son support de prédilection, le manuscrit enluminé, et il s'est adressé à son peintre habituel pour cela : Guillaume II Leroy. Ce choix du support manuscrit, bien que Sala soit quelque peu radical à ce sujet, n'a rien d'étonnant au début du XVI^e siècle, même à Lyon où le manuscrit et l'imprimé coexistent et interagissent pendant plusieurs dizaines d'années après l'arrivée de l'imprimerie.

Sala ne déroge pas non plus à son habitude de créer deux manuscrits jumeaux, et garde la deuxième copie pour lui. Il est également fidèle à sa méthode de création : il est un compilateur. Tous ses textes sont des remaniements de sources plus ou moins variées et nombreuses et vis-à-vis desquelles il prend plus ou moins d'indépendance. Cette fois-ci, bien qu'il indique le contraire, il semble qu'il n'ait puisé sa matière que dans un seul livre : la *Mer des histoires*, qui est elle-même une compilation.

La transition entre la chronique universelle imprimée en deux volumes in-folio et le plaisant recueil de sentences manuscrit se fait en plusieurs temps. Sala commence par sélectionner les passages qui l'intéressent et jette son dévolu sur les philosophes antiques, ce qui n'a rien d'étonnant au vu de son goût pour la morale d'une part et l'antiquité d'autre part. La manière dont il a choisi les vingt philosophes dont les dits constituent son recueil reste encore floue, en revanche il a été très clair sur le type de contenu qui l'intéressait : il a laissé de côté tout l'aspect historique du texte de la *Mer des histoires* pour ne retenir presque que les séries de dits et sentences, ainsi que de courtes anecdotes aux leçons morales. Voilà un premier cap franchi, de la chronique historique nous sommes passés à un florilège de sentences philosophiques et morales, mais avec les florilèges nous restons toutefois dans la vaste catégorie des livres de référence.

Or Sala fait le choix de ne fournir au lecteur de son manuscrit aucun outil permettant une lecture de consultation et donc d'utiliser ce recueil comme un livre de référence. Il n'a pas non plus jugé nécessaire d'ajouter les noms des autorités desquelles les sentences qu'il a copiées proviennent, alors même qu'elles sont mentionnées dans la *Mer des histoires*, et il n'a pas non plus ajouté de commentaires au texte copié comme on peut le trouver souvent dans des recueils de sentences. En cela, Pierre Sala s'éloigne à la fois du livre de référence et du livre « érudit ».

La nature du texte est maintenant toute autre mais il parachève ce détournement en se servant de la mise en page. Pierre Sala réutilise dans son manuscrit tous les codes du livre d'agrément. Ceci est une autre preuve, si tant est que cela soit encore nécessaire, que le manuscrit de la Renaissance est loin de rester figé dans son aspect médiéval mais évolue en même temps que le livre imprimé. Le travail de Guillaume II Leroy illustre bien cela puisque les échos entre ses portraits de philosophes et le reste de ses œuvres, en particulier gravées, sont nombreux. En plus du plaisir visuel lié à l'ornementation et à l'illustration, les choix de mise en texte participent également à rendre l'expérience de lecture agréable.

Il semble donc que nous soyons face à un manuscrit qui avait pour but d'initier son propriétaire à la morale et à la philosophie antique de manière plaisante. Sala offre ici au dédicataire un livre dont la lecture agréable nourrit toutefois l'esprit. L'objet final est tout à fait représentatif de la production de Sala mais également cohérent avec les goûts et les tendances de l'époque, ce que les lecteurs suggèrent d'ailleurs avec les inscriptions qu'ils ont laissées sur les feuillets de garde.

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES DE RÉFÉRENCE

BAUDRIER Henri, puis BAUDIER Julien, *Bibliographie lyonnaise : recherches sur les imprimeurs, libraires, reliures et fondeurs de lettres de Lyon au XVIe siècle*. Lyon : Brun et Brossier, Paris : Picard, 1895-1921, XII tomes.

CHARANSONNET Alexis, GAULIN Jean-Louis, MOUNIER Pascale, RAU Susanne (dir.), *Lyon, entre Empire et Royaume (843-1601)*. Paris : Garnier, 2016, 786 p.

CHEVALIER Jean et GHEERBRANT Alain (dir.), *Dictionnaire des symboles. Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*. Paris : Robert Laffont, édition revue et corrigée, 1982, 1060 p.

GEHIN Paul (dir.), *Lire le manuscrit médiéval. Observer et décrire*. 2^{ème} édition. Malakoff : Arman Colin, 2017, 333 p.

GID Denise, *Catalogue des reliures françaises estampées à froid, XVe-XVIIe siècles, de la bibliothèque Mazarine*. Tome II. Aubervilliers : Institut de Recherche et d'Histoire des Textes (IRHT), 1984, 726 p.

GOULET Richard (dir.), *Dictionnaire des philosophes antiques*. Paris : CNRS Editions, 1989-2018. [en ligne]. Consultable à l'adresse : <http://apps.brepolis.net/acces.bibliotheque-diderot.fr/dpha/test/Default2.aspx>

GRENTE Georges et SIMONIN Michel (dir.), *Dictionnaire des lettres françaises. Le XVIe siècle*. Edition revue et mise à jour (1^{ère} édition en 1951). Paris : Fayard, 2001, 1217 p.

LEGENDRE Olivier et SAUTEL Jacques-Olivier, *Livret du stage d'initiation au manuscrit médiéval (domaine latin et roman)*. DEA. Paris, stage annuel. 2006, 127 p. [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://cel.hal.science/cel-00139917v1/document>

MUZERELLE Denis. *Vocabulaire codicologique : répertoire méthodique des termes français relatifs aux manuscrits avec leurs équivalents en anglais, italien, espagnol*. Edition hypertextuelle, version 1.1. 2002. [en ligne]. Disponible à l'adresse : <http://www.palaeographia.org/vocabulaire/vocab.htm>

PELLETIER André, ROSSIAUD Jacques, BAYARD Françoise et CAYEZ Pierre, *Histoire de Lyon des origines à nos jours*. Lyon : Editions lyonnaises d'art et d'histoire, 2007, 955 p.

PETTEGREE Andrew, WALSBY Malcolm et WILKINSON Alexander, *French vernacular books: books published in French language before 1601*. Leiden ; Boston : Brill, 2007. 2 vol.

ROMANELLI Raffaella (dir.), *Dizionario Biografico degli Italiani*. Roma : Istituto della Enciclopedia Italiana, 1961-2020. [en ligne]. Disponible à l'adresse suivante : https://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Dizionario_Biografico

TERVARENT Guy de, *Attributs et symboles dans l'art profane, 1450-1600*. Edition fondue et corrigée. Genève : Droz, 1997, 535 p.

THEVENON Bruno (dir.), *Dictionnaire historique de Lyon*. Lyon : S. Bachès, 2009, 1504 p.

BIBLIOGRAPHIE, PAR ORDRE ALPHABÉTIQUE D'AUTEUR

ADELINÉ Ariane, *A commission by the author himself destined to be presented as a gift. Pierre Sala. Moraulx dictz des philosophes (Dits moraux des philosophes)*. Notice pour Jörn Günther Rare Books, 17 p.

AUVRAY Louis. "La bibliothèque de Claude Bellièvre (1530)", in : *Mélanges offerts à M. Emile Picot*. T. II. Paris : Librairie Damascène Morgand, 1913, p. 333-363.

AVRIL François et REYNAUD Nicole, *Les manuscrits à peintures en France: 1440-1520*. Paris : Flammarion, 1993, 439 p.

BADDELEY Susan, « Théorie et pratique de la segmentation graphique dans les textes français du premier tiers du XVII^e siècle », in : *Langue française*, n° 119, 1998, p. 52-68

BARBIER Frédéric, *Histoire du livre en occident*. Paris : Armand Colin, 2012, 352 p.

BASCHET Jérôme et DITMAR Pierre-Olivier (dir.), *Les images dans l'occident médiéval*. Turnhout : Brepols, 2015, 507 p.

BAXANDALL Michael, « L'œil du Quattrocento », in : *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, vol. 40, 1989, p. 10-49.

BEGHAIN Patrice, « LE ROY, Guillaume II » in : *Dictionnaire historique de Lyon*. Lyon : S. Bachès, 2009, p. 767.

BEGHAIN Patrice, « SALA, Pierre » in : *Dictionnaire historique de Lyon*. Lyon : S. Bachès, 2009, p. 1186-1188.

BEGHAIN Patrice, *Une histoire de la peinture à Lyon : de 1482 à nos jours*. Lyon : Ed. S. Bachès, 2011, 363 p.

BENAÏM Véronique, « Pierre Sala », in : *Dictionnaire des lettres françaises - Le XVII^e siècle*. 2^{ème} édition. Paris : Fayard, 2001, p. 1060.

BENOIT Bruno, « BELLIEVRE, Claude de », in : *Dictionnaire historique de Lyon*. Lyon : S. Bachès, 2009, p. 127.

BERRIOT-SALVADORE Evelyne, *Les femmes dans la société française de la Renaissance*. Genève, Droz, 1990, 596 p.

BITZILEKIS Michel, « Les premiers imitateurs de Diogène Laërce au XVII^e siècle : la tradition des sept Sages, source d'inspiration des recueils d'apophtegmes », in : *Littératures classiques*, vol. 81, no. 2, 2014, p. 49-61.

BIZZARI Hugo et ROHDE Martin, *Tradition des proverbes et des exempla dans l'Occident médiéval / Die Tradition der Sprichwörter und exempla im Mittelalter: colloque fribourgeois / Freiburger Colloquium 2007*. Berlin, New York : W. de Gruyter, 2009, 336 p.

BLAIR Ann, « Réflexions sur les continuités technologiques : le cas des manuscrits copiés à partir de livres imprimés », in : *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, no. 149, 2021, p. 47-84.

BLAIR Ann, *Tant de choses à savoir: comment maîtriser l'information à l'époque moderne*. Paris : éditions du Seuil, 2020, 491 p.

BLUM André et LAUER Philippe, *La miniature française aux XVe et XVIe siècles*. Paris et Bruxelles : éditions G. van Oest, 1930, 128 p.

BOZZOLO Carla, COQ Dominique, ORNATO Ezio et MUZERELLE Denis, « Page savante, page vulgaire : étude comparative de la mise en page de livres en latin et en français écrits ou imprimés en France au XVe siècle », in : BAUMGARTNER Emmanuèle et BOULESTREAU Nicole, *La présentation du livre. Actes du colloque de Paris X-Nanterre (4-6 décembre 1985)*. Paris, Centre de recherches du Département de français de Paris X-Nanterre, 1987, p. 121-133.

BRUN Robert, « La *Mer des histoires* de Pierre le Rouge offerte à Charles VIII », in : *Humanisme actif : mélanges d'art et de littérature offerts à Julien Cain*, vol. II. Paris : Hermann, 1968, p. 191-197.

BÜHLER Curt Ferdinand, « Greek Philosophers in the Literature of the Later Middle Ages », in : *Speculum*. Chicago : University of Chicago Press, 1937, Vol. 12, n°4, p. 440-455.

BÜHLER Curt Ferdinand, *The Dicts And The Sayings Of The Philosophers*. Londres : Humphrey Milford, Oxford University Press, 1941, 408 p.

BÜHLER Curt Ferdinand, «New Manuscripts of the Dicts and Sayings of the Philosophers», in : *Modern Language Notes*, vol. 63, no. 1, 1948, p. 26-30.

BÜHLER Curt Ferdinand, «The Fasciculus Temporum and Morgan Manuscript 801», in : *Speculum*, vol. 27, no. 2, 1952, p. 178-183.

BÜHLER Curt Ferdinand, *The fifteenth-century book: the scribes, the printers, the decorators*. Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1960, 220 p.

BURIN Elizabeth, *Manuscript illumination in Lyons, 1473-1530*. Turnhout : Brepols, 2001, 469 p.

BURIN Elizabeth, *Pierre Sala's pre-emblematic manuscripts*. [s. l.] : [s. n.], 1988, 30 p.

CARVALE Giorgio, « PANCIATICHI, Bartolomeo », in : *Dizionario Biografico degli Italiani*. Roma : Istituto della Enciclopedia Italiana, 2014, Vol. 80. [en ligne]. Disponible à l'adresse :

[https://www.treccani.it/enciclopedia/bartolomeo-panciatichi_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/bartolomeo-panciatichi_(Dizionario-Biografico))

CHASTEL André, *Le geste dans l'art*. Paris : Liana Levi, 2001, 94 p.

CHÉDOZEAU Bernard. « Humanisme et Religion. "L'éternel salut du moi" », in : *Bulletin de l'Académie des sciences et lettres de Montpellier*, no. 41, 2010, 59 p. [en ligne]. Disponible à l'adresse : https://www.ac-sciences-lettres-montpellier.fr/academie_edition/fichiers_conf/CHEDOZEAU2-2010.pdf

CIFARELLI Paola, « La "Complainte au dieu d'Amour" de Pierre Sala. Étude et édition », in : *Studi Francesi*, 156 (LII | III), 2008, p. 565-586.

CLEMENT Michèle, « Pierre Sala, « attardé » ou précurseur ? », in : *Réforme, Humanisme, Renaissance*. Lyon : Association d'études sur la Renaissance, l'Humanisme et la Réforme, 2015, Vol. 81, n° 2, p. 11-24.

CLEMENT Michèle, « Voix de femmes dans l'Adolescence Clémentine (1538) », in : *Les voix de l'Adolescence clémentine*, Hors-série agrégation. Toulon : Université du Sud Toulon-Var, 2019, p. 85-101.

COLOMBO Maria, « 'On ne prête qu'aux riches.' Sur l'attribution de quelques œuvres à Pierre Sala », in : *Studi Francesi* 156 (LII | III), 2008, p. 542-553.

COOPER Richard, « Sala et la cour », in : *Réforme, Humanisme, Renaissance*. Lyon : Association d'études sur la Renaissance, l'Humanisme et la Réforme, 2015, Vol. 81, n° 2, p. 25-63.

CROSIO Martina, « Texte et image: les "Dictz moraux" d'Henri Baude », in : *Studi francesi*, 192 (LXIV | III), 2020, p. 530-538.

DAUMAS Maurice, *Images et sociétés dans l'Europe moderne*. Paris : Armand Colin, 2000, 224 p.

DERAIL Lore, « Notice du manuscrit 7685 de la Bibliothèque municipale de Lyon », in : *ARLIMA - Archives de littérature du Moyen Âge* [en ligne]. 30 septembre 2017. [Consulté le 16 décembre 2022]. Disponible à l'adresse : https://www.arlima.net/mss/france/lyon/bibliotheque_municipale/7685.html

DUMONT Béragère, *Guillaume II Leroy, graveur et enlumineur à Lyon au début du XVIe siècle*, Mémoire de D.E.A, dirigé par Sylvie Deswarte-Rosa. Lyon : Université Lumière Lyon 2, 2005, 173 p. (+ 355 p. catalogue)

DURRIEU Paul, « Autour d'un E muet », in : *Séance publique annuelle des cinq académies du lundi 25 octobre 1920*. Paris : Institut de France, 1920, p. 33-48.

ELSIG Frédéric (dir.), *Peindre à Lyon au XVIe siècle*. Milan : Silvana Editoriale, 2014, 192 p.

EXPERT David, « Autour du "Livre d'Amitié" de Pierre Sala », in : *Studi Francesi*, 156 (LII | III), 2008, p. 603-613.

FABIA Philippe, *Pierre Sala: sa vie et son œuvre avec la légende et l'histoire de l'Antiquaille*. Lyon : Imprimerie M. Audin & Cie, 1934, 334 p.

FEBVRE Lucien et MARTIN Henri-Jean, *L'apparition du livre*. Paris : Albin Michel, 1999 (1^è éd. 1958), 588 p.

GIRAUD Yves, « Pierre Sala, un attardé ? », in : PICHOS Claude (dir.), GIRAUD Yves et JUNG Marc-René, *Littérature Française. La Renaissance*. Paris : Artaud, 1972, Vol. 1, p. 54.

GIRAUD Yves, « Un album de fables au temps de François Ier », in : *Le Fablier. Revue des amis de Jean de la Fontaine*, n°13, 2001, p. 69-78.

GRÜNBERG DRÖGE Monika, « Pierre Sala, antiquaire, humaniste et homme de lettres lyonnais du XVIe siècle », in : *Travaux de l'institut d'histoire de l'art de Lyon*. Lyon : Institut d'histoire de l'art, 1993, Cahier 16, p. 3-33.

GUADALAJARA SALMERON Sergio, *Bocados de oro: edición crítica y studio*. Thèse de doctorat sous la direction de Carlos Alvar Ezquerro et Álvaro Bustos Táuler, Universidad Complutense de Madrid, 2020, 767 p.

GUENEE Bernard, « L'historien et la compilation au XIIIe siècle », in : *Journal des savants*, n°1-3, 1985, p. 119-135.

GUINARD Pierre et HOLTZ Louis, *Manuscrits médiévaux, de l'usage au trésor*, cat. exp. (Lyon, Bibliothèque municipale, 21/09/2002 – 04/01/2003). Lyon : Bibliothèque municipale, 2003, 110 p.

GÜNTHER Jörn, *Faith and knowledge. A selection of illuminated manuscripts, miniatures, early printed books*. Brochure. Stalden : Dr. Jörn Günther Rare Books AG, 2011, n°12, 39 p.

HARRIS Philip Rowland, *A History of the British Museum Library, 1753-1973*. Londres : British Library, 1998, 833 p.

HOFFMANN Mara, « La décoration secondaire dans les manuscrits français : Paris entre 1380 et 1420-1430 », in : *Le manuscrit enluminé. Études réunies en hommage à Patricia Stirnemann. Cahiers du Léopard d'or*, n°16, 2014, p. 75-99.

HOUILLE Lucie, *L'image des humanistes au XVIe siècle à travers l'étude de leurs portraits*, Mémoire de M2 Histoire Sociétés Cultures, dirigé par Philippe Hamon et Jean-Marie Le Gall. Rennes : Université de Rennes 2, 2012, 264 p.

HULVEY Monique, « 'A l'Anticaille, des livres vous en verrez cent ...' : la bibliothèque humaniste de Pierre Sala. », in : *Numelyo* [en ligne]. 11 décembre 2012. [Consulté le 16 décembre 2022]. Disponible à l'adresse : https://numelyo.bm-lyon.fr/BML:BML_02MNSO00101THMsala

ISHIGAMI-IAGOLNITZER Mitchiko (éd.), *Les Humanistes et l'Antiquité grecque*. Paris : CNRS, 1989, 180 p.

JOLY Henri et Alice, « À la recherche de Guillaume Leroy, "le peintre" », in : *Gazette des Beaux-Arts*. Paris : Gazette des Beaux-Arts, mai 1963, VIe période, t. 61, p. 279-292.

KREN Thomas (éd.), *Renaissance painting in manuscripts : treasures from the British Library*, cat. exp. (J. Paul Getty Museum 06/10/1983 – 08/01/1984, Pierpont Morgan Library 20/01 – 29/04/1984 et British Library, 25/05 – 30/09/1984) New York : Hudson Hills Press, 1983, 210 p.

KRUMENACKER Jean-Benoît, *Du manuscrit à l'imprimé : la révolution du livre à Lyon (1470-1520)*, Thèse de doctorat sous la direction de Jean-Louis Gaulin et Dominique Varry, Université Lumière Lyon 2, 2019, 724 p. (t. 1) et 731 p. (t.2).

LAUFER Roger, « Matérialisme, herméneutique ou ergonomie », in : BAUMGARTNER Emmanuèle et BOULESTREAU Nicole, *La présentation du livre. Actes du colloque de Paris X-Nanterre (4-6 décembre 1985)*. Paris, Centre de recherches du Département de français de Paris X-Nanterre, 1987, p. 25-40.

LE GALL Jean-Marie, *Les humanistes en Europe, XVe-XVIe siècles*. Paris : Ellipses, 2008, 263 p.

LUTZ Cora, « Manuscripts Copied from Printed Books », in : *The Yale University Library Gazette*, vol. 49, no. 3, 1975, p. 261-267.

MARKS Philippa, « Charles Tuckett Senior and the British Museum Bindery fire of 1865 », in : *Untold Lives Blog* [en ligne]. 03 janvier 2023. [consulté le 05 avril 2023]. Disponible à l'adresse : <https://blogs.bl.uk/untoldlives/2023/01/charles-tuckett-senior-and-the-british-museum-bindery-fire-of-1865.html>

MARTIN Daniel, « Voix de femmes, livres d'hommes. Autour de trois poétesses : Jeanne Gaillarde, Jacqueline de Stuard, Claude de Bectoz », in : CLEMENT Michèle et INCARDONA Janine (dir.), *L'émergence littéraire des femmes à Lyon : 1520-1560*, Actes du colloque international organisé par le Groupe Renaissance et âge classique, Lyon 2, UMR 5037 et le Département de filologia francesa i italiana de l'Université de Valence, les 8-9 juin 2006, Lyon 2. Saint-Étienne : Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2008, p. 89-98

MARTIN Henri-Jean et VEZIN Jean (dir.), *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*. Paris : Éditions du Cercle de la librairie, 1990, 471 p.

MARTIN Henri-Jean, *et. al.*, *La naissance du livre moderne: XIVe-XVIIe siècles mise en page et mise en texte du livre français*. Paris : Éditions du Cercle de la librairie, 2000, 491 p.

MAULU Marco, « Le rapport texte-image entre la *Mer des histoires* et sa source médiolatine », in : *Studi francesi*, 193 (LXV | I), 2021, p. 90-100.

MCKITTERICK David John, *Textes imprimés et textes manuscrits: la quête de l'ordre 1450-1830*. Lyon : ENS éditions IHL, 2018, 356 p.

MOSS Ann, *Les Recueils de lieux communs : Méthode pour apprendre à penser à la Renaissance*. Genève : Droz, 2002, 556 p.

MÜLLER Catherine, « 'En donnant lieu à la main féminine' : lecture de quelques dialogues poétiques des XVe et XVIe siècles », in : *De vrai humain entendement: études sur la littérature française de la fin du Moyen Âge offertes en hommage à Jacqueline Cerquiglini-Toulet, le 24 janvier 2003*. Genève : Droz, 2005, p. 65-82.

MUZERELLE Danielle, « L'enluminure de la Renaissance en France et les Antiquités nationales. L'exemple de Pierre Sala », in : *Studi Francesi* 156 (LII | III), 2008, p. 513-527.

ORNATO Ezio, *La face cachée du livre médiéval*. Rome, Viella, 1997, 679 p.

OVERTY Joanne Filippone, « The Cost of Doing Scribal Business: Prices of Manuscript Books in England, 1300-1483 », in : *Book History*, vol. 11, 2008, p. 1-32.

PALUMBO Giovanni, « *Des livres verrez cent*. À propos de la bibliothèque de Pierre et Jean Sala », in : *Studi Francesi* 156 (LII | III), 2008, p. 528-541.

PARKES Malcolm Beckwith, « The Influence of the Concepts of Ordinatio and Compilatio on the Development of the Book », in : *Medieval Learning and Literature. Essays presented to Richard William Hunt*. Oxford : Clarendon Press, 1976, p. 115-138.

PASSERINI Luigi, *Genealogia e storia della famiglia Panciatichi*. Florence : M. Cellini., 1858, 288 p.

PETITJEAN Johann, « Compiler. Formes, usages et pratiques », in : *Hypothèses*, vol. 13, no. 1, 2010, p. 15-25.

PETRUCCI Armando, « Copisti e libri manoscritti dopo l'avvento della stampa. », in : *Scribi e colofoni. Le sottoscrizioni di copisti dalle origini all'avvento della stampa*. Atti del seminario di Erice X Colloqui del Comité international de pélographie latine (23-28 octobre 1993). Spoleto : Centro Italiano di studi sull'alto medioevo, 1993, p. 507-525.

PICHOIS Claude (dir.), GIRAUD Yves et JUNG Marc-René, *Littérature Française. La Renaissance*. Paris : Artaud, 1972, Vol. 1, 365 p.

PLUMMER John, *The Last Flowering. French painting in manuscripts, 1420 - 1530, from American collections*, cat. exp. (New-York, Pierpont Morgan Library, 1982-1983). New York, Londres : Pierpont Morgan Library, Oxford University Press, 1982, 123 p.

PRESCOTT Andrew, « 'Their Present Miserable State of Cremation': the Restoration of the Cotton Library », in : *Sir Robert Cotton as Collector: Essays on an Early Stuart Courtier and His Legacy*. [en ligne]. Londres : British Library Publications, 1997. [Consulté le 15/04/2023]. Disponible à l'adresse : http://www.uky.edu/~kiernan/eBeo_archives/articles90s/ajp-pms.htm#250

PUTTERO Giorgia, « Les tours proverbiaux dans la “Complainte au dieu d’Amour” et l’épître en vers de Pierre Sala », in : *Studi Francesi*, 156 (LII | III), 2008, p. 587-595.

RAMOND Sylvie et VIRASSAMYNÄIKEN Ludmila, (dir.), *Lyon Renaissance, Arts et Humanisme*, cat. exp. (Lyon, Musée Des Beaux- Arts, 23/10/2015 - 25/01/2016). Paris : Somogy éditions d’art, 2016, 243 p.

REID Georges. « Revealing 500-Year-Old Secrets: The Art Historical Significance of Pierre Sala », in : *Réforme, Humanisme, Renaissance*. Lyon : Association d’études sur la Renaissance, l’Humanisme et la Réforme, 2015, Vol. 81, no. 2, p. 105-128.

ROBERTS Hugh, « » Du lieu commun au bon mot : l'exemple des sentences cyniques dans les recueils du XVI siècle », in : POULOUIN Claudine et ARNOULD Jean-Claude (dir.), *Bonnes lettres/Belles lettres*, 2006, p. 49-63.

RONDOT Natalis, *L'Art et les artistes à Lyon du XIVE au XVIIIe siècle*. Lyon : Bernoux, Cumin & Masson, 1902, 352 p.

SCHOYSMAN Anne, « Pierre Sala ‘antiquaire’ dans le manuscrit. BnF fr. 5447: notes philologiques sur le “Traité des anciennes pompes funerales” de Jean Lemaire », in : *Studi Francesi* 156 (LII | III), 2008, p. 554-564.

SERVET Pierre, « Le Tristan de Pierre Sala : entre roman chevaleresque et nouvelle », in : *Études françaises*, vol. 32, no. 1, 1996, p. 56–69

SIRDEY Jérôme, « *Les moraulx dictz des philosophes*, un manuscrit exceptionnel du XVIe siècle », in : EBOLI, Gilles (ed.), *Gryphe. Revue de La Bibliothèque Municipale de Lyon*. Lyon : Bibliothèque Municipale de Lyon, 2016, p. 45.

TABURET-DELAHAYE Elisabeth, BRESCH-BAUTIER Geneviève et CREPIN-LEBLOND Thierry (dir.), *France 1500 : entre Moyen-Âge et Renaissance*, cat. exp. (Paris, Galeries nationales, Grand Palais, 06/10/2010 - 10/01/2011). Paris : Réunion des Musées Nationaux, 2010, 399 p.

TOULET Emmanuelle (éd.), *L'art du manuscrit de la Renaissance en France*, cat. exp. (Chantilly, Musée Condé, 26/09/2001-07/01/2002). Paris : Somogy éditions d'Art, 2001, 93 p.

TRACHSLER Richard, «Les “Prouesses et Hardiesses” de Pierre Sala ou la littérature comme vous l’aimez», in : *Studi Francesi*, 156 (LII | III), 2008, p. 614-620.

TRAPP Joseph Burney, *Manuscripts in the fifty years after the invention of printing: some papers read at a colloquium at the Warburg institute on 12-13 March 1982*. Londres : Warburg institute, 1983, 112 p.

VERCHERE Chantal, « (R)écrire ses lectures : Pierre Sala et l’horizontalité dans *Le Chevalier au lion* et *Tristan* », in : *Réforme Humanisme Renaissance*, n°81, 2015, p. 65-83.

WALSBY Malcolm, *L'imprimé en Europe occidentale, 1470-1680*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2020, 280 p.

WORM Andrea, « *Rudimentum Novitiorum: handbook for beginners* », in : *The encyclopedia of the medieval chronicle* vol. II. Leiden: Brill, 2010, p. 1304-1307.

WÜSTEFELD Wilhelmina et RAFIK MORCOS Erene, *Parchment and gold. 25 years of Dr. Jörn Günther Rare Books*. Catalogue. Stalden : Dr. Jörn Günther Rare Books AG, 2015, n°11, 391 p.

ZEMON DAVIS Nathalie, *Essai sur le don dans la France du XVIe siècle*. Paris : Seuil, 2003, 270 p.

ZERNER Henri, *L'art de la Renaissance en France : l'invention du classicisme*. Paris : Flammarion, 2002, 474 p.

ANNEXES

Table des annexes

AJOUTS À LA DESCRIPTION MATÉRIELLE DU MS 7685 DE LA BML....	100
PORTRAITS DU MS 7685 DE LA BML ET DU MS M. 277 DE LA MORGAN LIBRARY	103
LIVRES ENLUMINÉS ATTRIBUÉS À GUILLAUME II LEROY	105
MANUSCRITS ATTRIBUÉS À PIERRE SALA	111
BIBLIOTHÈQUES DE PIERRE ET JEAN SALA	115

AJOUTS À LA DESCRIPTION MATÉRIELLE DU MS 7685 DE LA BML

Structure

73 feuillets :

- 3 feuillets de gardes (numérotés I, II et 1 au crayon).
Le feuillet II est l'ancienne garde collée (les traces de colle sont encore visibles sur le recto) et le feuillet 1 était la garde d'origine, il devrait donc porter le numéro III. Le fait qu'il porte le numéro 1 laisse penser que le cahier « a » est constitué de 9 feuillets, or un cahier comporte toujours un nombre pair de feuillets.
- 68 feuillets : [a]-[h]⁸ [i]⁴ numérotés en chiffres romains au crayon de papier jusqu'à 69 selon la suite logique du décalage initial
- 2 feuillets de garde (numérotés III et IV au lieu de IV et V)

Les gardes ajoutées au XIXe siècle (I et V) ont été insérées dans les plats par une languette et les gardes anciennes (II, III et IV) ont été découpées lors de la reliure du manuscrit et ont été insérées dessous, ce qui explique le talon au début du cahier i.

Les cahiers ont été recousus (les trous de l'ancienne couture sont visibles dans les fonds de cahier).

Reliure

On peut voir au travers d'une déchirure du cuir la couleur verte du plat supérieur, nous indiquant qu'il n'est pas d'origine. Tout comme la structure, la couverture a été entièrement refaite. Il y a une nette différence entre le cuir moderne du dos et les panneaux anciens des plats, qui présentent par ailleurs des décors caractéristiques du XVIe siècle.²⁴⁷ Ces panneaux de réemploi, identiques sur les plats supérieur et inférieur, pourraient tout à fait être ceux qui recouvraient initialement le manuscrit, cela serait cohérent avec le choix de préserver les feuillets de garde d'origine. Les bords des panneaux du XVIe siècle sont parés afin de se fondre dans l'encadrement de filets estampés à froid du XIXe siècle (en bleu foncé sur le schéma).

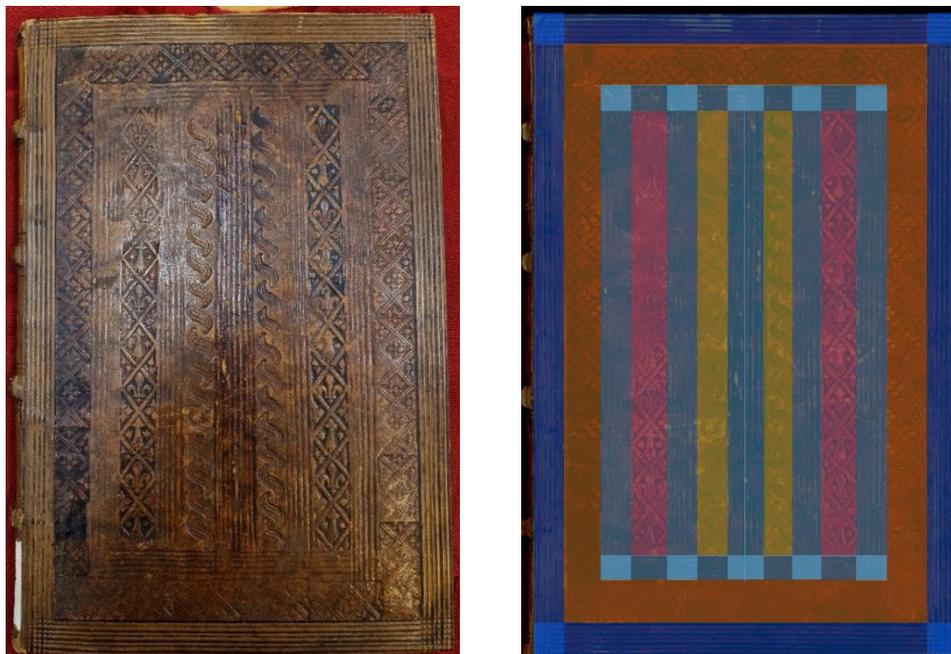


35 - Ms 7685 : détail de la jonction entre le panneau du XVIe et la bordure du XIXe (photographie personnelle)

Le panneau central est délimité par une double bordure constituée d'une bande extérieure de carrés posés sur pointe contenant en leur centre une fleur à

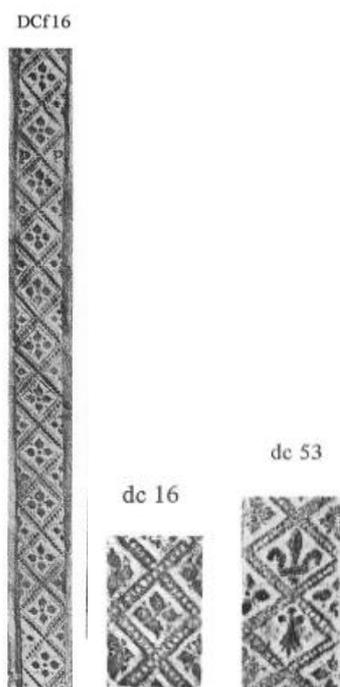
²⁴⁷ Voir par exemple Paris, BnF, RLR, D-9004 (Paris, ca. 1507-1525) pour une reliure similaire présentant un décor de bandes parallèles.

quatre pétales (en orange sur le schéma), et d'une bande intérieure de filets (en bleu clair). Le panneau est orné de quatre bandes parallèles verticales, séparées par des filets (bleu clair), et disposées symétriquement de part et d'autre d'une double bande de filets. Les deux bandes les plus au centre présentent une succession de motifs de vaguelettes (jaune), et les deux autres sont constituées de motifs losangés contenant alternativement une fleur de lys et une hermine en leur centre (rose).



36 - Ms 7685 : plat supérieur, photo et schéma du décor (photographie personnelle)

On trouve des roulettes très similaires décrites par Denise Gid dans son *Catalogue des reliures françaises estampées à froid, XVe-XVIe siècles, de la bibliothèque Mazarine*. Aubervilliers : IRHT, 1984, 726 p.



37 - Roulettes similaires extraites du catalogue de Denise Gid (Tome II)

Dégradations du parchemin

L'état de conservation du manuscrit dans son ensemble est très bon. Le parchemin présente toutefois des trous et des altérations à certains endroits que l'on peut répartir en 3 catégories. Les déchirures qui ont été réparées (fol. 16, 22, 29, 42, 43 et 61), les trous arrondis créés lors de la préparation de la peau (fol. 28, 35 et 67) et les éraflures (fol. 36 et 64)



38 - Ms 7685 fol. 22, 35 et 64

Erreurs du copiste

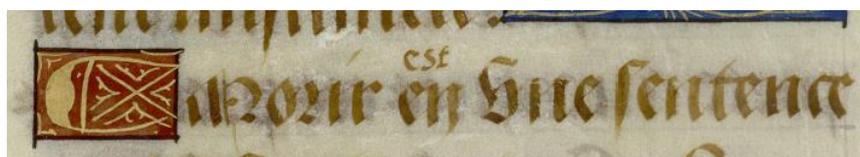
Deux erreurs corrigées après la copie :

Au fol. 35 (l. 9), deux interventions se superposent dans la marge. D'abord le copiste a ajouté le préfixe « *im* » à l'encre brune pour écrire « impossible » puis il s'est ravisé et a barré sa correction à l'encre rouge : « *Qui veult avoir ce qu'il desire : ne veuille que ce qui est /im/possible.* »

Au fol. 64 (l. 4) le copiste corrige dans l'interligne supérieur le « *en* » par un « *est* » : « *Morir /est/ une sentence gettée sus tous, mais bien morir est attribué aux vertueux.* »



39 - Ms 7685 fol. 35 l. 9



40 - Ms 7685 fol. 64, l. 4

PORTRAITS DU MS 7685 DE LA BML ET DU MS M. 277 DE LA MORGAN LIBRARY



1 - Solon d'Athènes f. 2



2 - Periandre de Corinthe f.
7v



3 - Pittacos de Mytilène f. 8v



4 - Chilon de Sparte f. 9v



5 - Bias de Priène f. 12



6 - Cléobule de Lindos f. 14v



7 - Pythagore de Samos f.
16v



8 - Epicure f. 19



9 - Socrate f. 20v



10 - Platon (Anaxagoras) f.
28v



11 - Thémistocle f. 30



12 - Aristide f. 31v



13 - Hippocrate de Kos f. 33



14 - Cratès de Thèbes f. 35v



15 - Platon f. 36v



16 - Diogène de Sinope f.
44v



17 - Aristote f. 56



18 - Démosthène f. 60v



19 - Xénocrate de
Chalcédoine (Isocrate) f. 63



20 - Théophraste f. 65v



1 - Solon d'Athènes f.1v



2 - Périandre de Corinthe f. 7



3 - Pittacos de Mytilène f. 8



4 - Chilon de Sparte f. 9



5 - Bias de Priène f. 11v



6 - Cléobule de Lindos f. 14



7 - Pythagore de Samos f. 16



8 - Epicure f. 18v



9 - Socrate f. 20



10 - Platon f. 28



11 - Thémistocle f. 29v



12 - Aristide f. 31



13 - Hippocrate de Kos f. 32v



14 - Cratès de Thèbes f. 35



15 - Platon f. 36



16 - Diogène de Sinope f. 44



17 - Aristote f. 55v



18 - Démosthène f. 60v



19 - Xénocrate de Chalcédoine f. 63



20 - Théophraste f. 65v

LIVRES ENLUMINÉS ATTRIBUÉS À GUILLAUME II LEROY

Sources : BURIN Elizabeth, *Manuscript illumination in Lyons, 1473-1530*. Turnhout : Brepols, 2001, 469 p. et DUMONT Bérangère, *Guillaume II Leroy, graveur et enlumineur à Lyon au début du XVI^e siècle*, Mémoire de D.E.A, dirigé par Sylvie Deswarte-Rosa. Lyon : Université Lumière Lyon 2, 2005, 173 p. (+ 355 p. catalogue)

Les éléments de décor mentionnés sont ceux attribués à Guillaume Leroy (marges et initiales non comprises sauf quand elles sont historiées).

- 1. Ader Picard Tajan, Paris, Hôtel Drouot, 21 juin 1985, lot 10 (lieu de conservation actuel inconnu)**
Livre d'heures, latin
Lyon, ca. 1495-1510
→ 11 enluminure à pleine page et 24 petites miniatures *
- 2. Carpentras, Bibliothèque Inguimbertaine, ms. 412**
Jean Lemaire de Belges, *La Concorde des deux langages*, français
Lyon, 1515
→ 2 enluminures à pleine page
Numérisation (décor) : <https://arca.irht.cnrs.fr/ark:/63955/md83kw52jh01>
- 3. Les Enluminures, Paris, cat. 5, n°19, vendu à un collectionneur privé aux EUA**
Feuillet d'un livre d'heures
Lyon, ca. 1490
→ 1 enluminure de trois quarts de page
- 4. Florence, Biblioteca Riccardiana, cod. Ricc. 456**
Livre d'heures, latin et italien
Ecrit ca. 1468, probablement à Florence, et enluminé à Lyon ca. 1500-1510
→ 4 enluminures à pleine page et 5 de trois quarts de page + marges
- 5. Londres, British Library, Add. MS 59677**
Pierre Sala, *Fables*, français
Lyon, nov 1525 – janv 1526
→ 14 enluminures à pleine page
Numérisation (pas accessible pour le moment cf. piratage)
- 6. Lyon, Archives municipales, CC 4292**
Ordonnances du Garbeau, français
Lyon 1519-20
→ 2 frontispices
Numérisation : <https://recherches.archives-lyon.fr/ark:/18811/8pl435zh6r2s/45ca998b-481b-460f-a624-c44a49ff7a7f>
- 7. Lyon, Bibliothèque municipale, Ms. 6881**
Livre d'heures à l'usage de Chalon, latin et français
Lyon, ca. 1500
→ marges, 24 petites enluminures, 1 enluminure à pleine page et 13 de trois quarts de page (Leroy et atelier)

Numérisation (décor) : [https://numelyo.bm-lyon.fr/list.php?cat=quick_filter&search_keys\[0\]=ms+6881&search_keys\[core 8\]=BML%3ABML_02ENL01001COL0001&order_by=Relevance&rows=12&pager_row=0](https://numelyo.bm-lyon.fr/list.php?cat=quick_filter&search_keys[0]=ms+6881&search_keys[core 8]=BML%3ABML_02ENL01001COL0001&order_by=Relevance&rows=12&pager_row=0)

8. Lyon, Bibliothèque municipale, inc. 407

Missel à l'usage de Lyon

Lyon : Jean Neumeister, 1487

→ marges, 1 miniature à pleine page

Numérisation : <https://books.google.fr/books?id=x4qROPpQVf0C&hl=fr&pg=PA4#v=thumbnail&q&f=false>

9. Madrid, Biblioteca Nacional, mss. 12-13

Saint Ambroise, *Opera Omnia*, vol. I et III, latin

Ecrit à Varambon et enluminé à Lyon en 1502

→ marges, 1 miniature à pleine page

Copiste : Henri de Beaujardin

Numérisation : <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000037716&page=1>

10. Marseille, collection Ducup de Saint-Paul

Contrat de mariage de Benoît Burbenon et Françoise de La Lande

Lyon, 1527/8

→ 8 enluminures de taille différente

11. Château de Montmelas (Rhône), Archives

Contrat de mariage de Pierre Arod et Marguerite Laurencin

Lyon, 1517/8

→ panneaux dans les marges (probablement par Leroy)

12. New York, Pierpont Morgan Library, MS. M. 277

Pierre Sala, *Moraulx dictz des philozophes*

Lyon, ca. 1515-1525

→ 18 enluminures à pleine page

Numérisation (décor) : <https://ica.themorgan.org/manuscript/thumbs/112406>

13. New York, Pierpont Morgan Library, PML 1017

Bréviaire à l'usage de Lyon

Lyon : Jean Carcain, 5 mai 1498/9

→ initiales et marges (Leroy et atelier)

14. Oxford, Bodleian Library, MSS Canon. Bibl. Lat. 65-69

Ancien Testament (de la Genèse aux Psaumes), avec les prologues et les commentaires d'Hugues de Saint-Cher, 5 volumes

Ecrit à Varambon et enluminé à Lyon, 1507-1511

→ vol. 65 et 66 : 17 diagrammes et illustrations (plrs artistes)

Copiste vol I et II : Henri de Beaujardin

Copiste vol II-V : Jean Broquet

Numérisation (partielle) : <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/6fda8b0f-ff84-4f54-812a-f6f35813bb40/> (vol. I), <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/3eadbabc-e8bf-4b24-9354-ed0e2a3e33f9/> (vol. II) et <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/a6e53389-f215-4fe1-91e1-6ddea9152e73/> (vol. IV).

15. Oxford, Bodleian Library, MS Douce 117

Ovide, *Métamorphoses*, Livre I, traduction française par Clément Marot
Enluminures à Lyon, ca. 1526-1527

→ 12 enluminures (1 à pleine page les autres quasiment)

Numérisation (décor) : <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/c0ec591a-227c-4b38-8e66-c262dd30a8df/>

16. Oxford, Christ Church, MS 100

Livre d'heures, latin et français

Enluminé à Lyon, ca. 1485-1490

→ 5 petites enluminures + certaines des 13 enluminures de trois quart de page (plusieurs artistes)

Numérisation : <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/a4b2100c-003f-4868-8587-bc39b685ee47/>

17. Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4976

Pierre Sala ?, *Noms, armes et blasons des chevaliers et compagnons de la table ronde*

Lyon, ca. 1515-1520

→ 156 enluminures à pleine page + blasons

Numérisation (décor) : <https://portail.bibliissima.fr/ark:/43093/mdataa7743183ff3e79b323a0b91cb15856b136252afc>

18. Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 5111

Symphorien Champier, *L'origine et antiquité de la cité de lion*, français, traduction de Guillaume de Ramèze

L'ystoire de ... Palanus conte de lyon, français et latin

Lyon, ca. 1510-1520

→ 2 enluminures à pleine-page

Numérisation : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b550133168>

19. Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 5222

Julius Caesar, *Les Commentaires*, traduction française de Robert Gaguin

Lyon, ca. 1500-1510

→ marges, 1 frontispice, 3 enluminures d'un quart de page et 7 demi-pages

Numérisation : <https://portail.bibliissima.fr/fr/ark:/43093/mdatab8d94c7246ecc9d2b591a4795cfa61b11a738ecb>

20. Paris, Bibliothèque Nationale de France, all. 84

Cronick der Könige Franckenreichs, traduit du français par (pour ?) Johann von Morsheim

Lyon, ca. 1502-1503

→ 2 enluminures à pleine-page, 1 enluminure sur feuillet replié, 19 enluminures de trois quart de page

Numérisation : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52000978v>

21. Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 584

Pierre Sala, *Hardiesses de plusieurs Roys et Empereurs*

Lyon, ca. 1519

→ 2 enluminures de trois quart de page

Numérisation : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9058181z>

22. Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 1638

Pierre Sala, d'après Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au lion*

Lyon, ca. 1519

→ 2 enluminures à demi-page

Numérisation : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9060715t>

23. Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 1678

Macé de Villebresme, *Espitre de Cleriende la Romaine a Reginus son concitoyen*

Lyon, ca. 1515

→ marge et 4 enluminures de trois quarts de page

Numérisation : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105157373/f1.planchecontact>

Colophon en capitales bleues : « *Sans picquer* » = devise de Leroy (fiche Avril <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10000507p/f1314>)

24. Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 5081

Jean d'Auton, *La Chronique de Louis XII*

Lyon et Paris, 1500-1507

→ 1 frontispice, 14 enluminures à demi page (Leroy et atelier)

Numérisation : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90603445/f72.planchecontact>

25. Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 5212

Claude de Seyssel, *La Monarchie de France*

Lyon, 1515 ou peu après

→ marges, frontispice armorié

Numérisation : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10509402j/f1.planchecontact>

26. Paris, Bibliothèque Nationale de France, ms. fr. 5946

Pierre Sala ?, *Des triomphes et trophées*

Lyon, 1509

→ marge fol. 1r (probablement Leroy)

Numérisation : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9060753h/f1.planchecontact>

27. Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 10420

Pierre Sala, *Les Prouesses de plusieurs roys*

Lyon, ca. 1522

→ 29 initiales historiées, 1 frontispice et une composition héraldique

Numérisation : <https://portail.bibliissima.fr/ark:/43093/mdata6d7f6f80f5cfd279165d764325445d8dfdc50af2>

28. Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 12247

François Desmoulins, *Traité des vertus*

Lyon, après 1509

→ 5 enluminures allégoriques à pleine-page, 6 enluminures plus petite (plrs artistes)

Numérisation : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000782z/f1.planchecontact>

29. Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 25295

Jean Lemaire de Belges, *Le dyalogue de vertu militaire et de jeunesse françoise* et *A la louenge des princes et princesses qui ayment la science historialle*

Lyon, 1^{er} juillet 1511

→ 1 frontispice armorié et 1 enluminure à pleine-page

Numérisation : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53226276s/f53.planchecontact>

- 30. Paris, Bibliothèque Nationale de France, rés. vélin 164**
 Missel à l'usage de Lyon
 Lyon : Jean Neumeister, 1487
 → marge + 2 enluminures à pleine-page (recouvrent gravures) (Leroy et atelier + plrs artistes)
 Pas numérisé
- 31. Philadelphia, Free Library, Lewis European MS 112**
 Livre d'heures (fragmentaire), latin et français
 Lyon, ca. 1510
 → marges, 18 petites enluminures, 12 enluminures à demi-page et à pleine-page
- 32. San Marino, Californie, Huntington Library, MS HM 49**
 "Tant Brun", *Le Traicté de peyne*
 Enluminé à Lyon, ca. 1520-1528
 → 1 frontispice + 15 enluminures à demi-page
 Numérisation : <https://hdl.huntington.org/digital/collection/p15150coll7/id/52325/rec/1>
- 33. Sotheby's, Londres, 5 décembre 1978, lot 54 (vendu à Belmonte. Possesseur actuel inconnu)**
 Livres d'heures, latin et français
 Lyon ?, ca. 1500-1510
 → marges, 12 enluminures marginales du calendrier, 13 petites enluminures et 11 de trois quarts de page
- 34. Sotheby's, Londres, 18 juin 1996, lot 28 (vendu à Sam Fogg Rare Books. Possesseur actuel inconnu)**
 14 pages d'un livre d'heures, latin
 Lyon, ca. 1500-1520
 → 1 initiale historiée, 1 petite enluminures, 12 enluminures d'une demi-page à une pleine-page (Leroy et atelier)
- 35. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. brev. 33**
 Livre d'heures, latin et français
 Lyon ca. 1510
 → marges, 7 enluminures à pleine-page
- 36. Turin, Biblioteca Nazionale et Universitaria, ms. I. i. 5**
 Saint Ambroise, *Opera omnia*, vol. II, latin
 Ecrit à Varambon et enluminé à Lyon en 1502
 → marges, 1 enluminure carrée
- 37. Vatican, Bibliotheca Apostolica Vaticana, cod. Vat. lat. 1682**
 Johannes Michael Nagonius (Gianmichele Nagonio), *Pronosticon Hierosolimitanum* et autres poèmes
 Rome et Lyon?, ca. 1507-1508
 → 1 enluminure à pleine page (Leroy ?)
 Numérisation : https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.1682

38. Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2588

Jean de Saint-Gelais, *Histoire de Louis XII, roi de France*

Lyon ?, entre 1499 et 1514

→ marges, 1 enluminure armoriée (probablement Leroy)

Numérisation (fol. 35v) : <https://onb.digital/result/10FD891B>

39. Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2618

Pierre Sala, *Le Songe du dieu d'Amour / Complainte au Dieu d'amour*

Lyon, ca. 1523-1525

→ marges, 1 frontispice

Numérisation (frontispice, fol. 1v) : <https://onb.digital/result/10C8BC18>

40. Lieu inconnu, auparavant à Saint Petersburg, Bibliothèque Impériale de Russie, MS Fr. Q. v. III. 2 (5. 2. 42)

Anne de France, Duchesse de Bourbon, Instruction à sa fille, Suzanne de Bourbon ; *Extrait d'une espître consolatoire*, pour Catherine de Neufville, dame de Frène

Lyon ?, 1504/5

→ 3 enluminures à pleine page et 17 à demi-page (potentiellement de Leroy)

41. Collection privée inconnue

Feuillet enluminé détaché d'un registre

Lyon, ca. 1516

→ 1 enluminure à pleine page

MANUSCRITS ATTRIBUÉS À PIERRE SALA

Antiquitez de Lyon (ca. 1514-28)

1. Paris, BN, fr. 5447

Copie personnelle de Sala

Le texte des *Anciennes pompes funérales* (fol. 8v-24v) est une copie de l'œuvre de Jean Lemaire de Belges. (SCHOYSMAN 2008)

Numérisation : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52520096c>

→ Édition partielle (fol. 8v-24v) : Marie-Madeleine FONTAINE (2002)

Chevalier au lion (ca. 1519)

1. Paris, BN, fr. 1638

Dédicataire : François Ier

Enluminé par Guillaume II Leroy

Réécriture du roman de Chrétien de Troyes. (VERCHERE 2015)

Numérisation : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9060715t>

→ Édition moderne : Pierre SERVET (1996) et transcription de Pierre KUNTSMANN (1999)

Complainte au dieu d'Amour (ca. 1523-25)

1. Londres, British Library, Add. Ms 17377

Copie personnelle de Sala

2. Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2618

Dédicataire : Cardinal François de Tournon.

Enluminé par Guillaume II Leroy

S'ensuit un échange de lettres entre Sala et le cardinal : *Espitre de monseigneur de Tournon a lescuyer Sala* et *Response de lescuyer Sala a monseigneur de Tournon* (Paris, BN, fr. 2267)

Numérisation (frontispice): <https://digital.onb.ac.at/rep/osd/?10C8BC18>

Contient des extraits (67 vers) de la *Clef d'Amour* (poème anonyme d'environ 3500 vers composé ca. 1280). Voir PUTTERO (2020) pour le détail des correspondances.

→ Édition moderne : Paola CIFARELLI (2008)

Fables / Emblèmes en vers (1525-26)

1. New York, Pierpont Morgan Library, MS M. 422

Dédicataire : Louise de Savoie (déc 1525 ou janv 1526)

Enluminé par Guillaume II Leroy

Numérisation : <https://www.themorgan.org/collection/fables-poems/77327>

2. Londres, British Library, Add. MS 59677

Dédicataire : Louise de Savoie

Enluminé par Guillaume II Leroy

Probablement autographes (GIRAUD, 2001)

Réécritures et emprunts à diverses sources comme l'*Esopo* de Julien Macho et le *Miroir Historial* (GIRAUD, 2001)

→ Éditions modernes : Linette MUIR (1958), Aurelia FORNI MARMOCCHI (1975 et 1978), Francesco BENOZZO (2001) et Chantal VERCHERE (2008)

Hardiesses et Prouesses**1. *Hardiesses de plusieurs roys et empereurs (ca. 1519)***

Paris, BN, fr. 584

Copie personnelle de Sala

Enluminé par Guillaume II Leroy

Numérisation : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9058181z>**2. *Prouesses de plusieurs rois et empereurs (ca. 1521-1522)***

Paris, BN, fr. 10420

Dédicataire : François Ier

Enluminé par Guillaume II Leroy

Numérisation : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90072465>

Compilation de sources très variées (TRACHSLER 2008)

→ Transcriptions partielles seulement.

Livre d'amitié (ca. 1520)**1. Lyon, BM, ms. 950**

Dédicataire : Claude Laurencin

Numérisation (contre-plat et première page) : https://numelyo.bm-lyon.fr/f_eserv/BML:BML_06PRV001020032/web_garde_et_titre.jpg**2. Paris, BN, fr. 14942**

Dédicataire : Jean Perréal

Numérisation : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9063857f>Emprunts à plusieurs auteurs classiques (qu'il cite), dont un remaniement des *Faits et Dits mémorables* de Valère Maxime (EXPERT 2008)

→ Édition moderne : Georges GUIGUE (1884)

Moraulx dictz des philosophes (ca. 1515-25)**1. New York, Pierpont Morgan Library, MS M. 277**

Copie personnelle de Sala

Enluminé par Guillaume II Leroy

Numérisation

(partielle) : <https://ica.themorgan.org/manuscript/thumbs/112406>**2. Lyon, Bibliothèque municipale, Ms 7685**

Dédicataire : ?

Enluminé par Guillaume II Leroy

Numérisation : https://www.bm-lyon.fr/documents/Ms_7685_Pierre_Salat.pdfCopie d'extraits de la *Mer des Histoires*.***Petit livre d'amour / Énigmes (ca. 1500-10)*****1. Londres, British Library, Stowe MS 955**

Dédicataire : Marguerite Bullioud (femme de Pierre Sala)

Portrait de Sala par Jean Perréal. Autres enluminures attribuées au maître de la *Chronique Scandaleuse*.Numérisation : https://fr.wikipedia.org/wiki/Petit_Livre_d%27amour

Probablement autographe.

Copie de deux quatrains des *Dictz moraulx pour faire tapisserie* d'Henri Baude (et deux autres en sont fortement inspirés)

→ Édition moderne : G. A. PARRY (1908), Janet BACKHOUSE et Yves GIRAUD (1994) et Paola CIFARELLI (2010)

Poème français sur la peste noire de 1348 (1521)

1. Lyon, BM, Ms PA 26

Dédicataire : Antoine de Tolède

Devise de Sala : « *Espoir en dieu* » entre les lettres M et P (Marguerite et Pierre)

Copie du texte d'Olivier de la Haye.

→ Edition moderne : G. GUIGUE (1888).

Régime contre la pestillance (1522)

1. Paris, BN, fr. 1325

Dédicataire : François Ier

Numérisation : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90592999>

Serait la copie d'un texte (dont l'identification n'est pas précise) qui circulait en français sous forme imprimée à Lyon (Maria COLOMBO, 2008, p. 547-548).

Triumphes et trophées (avant 1509)

1. Paris, BN, fr. 5946

Dédicataire : Louis XII

Enluminé par Guillaume II Leroy

Numérisation : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9060753h>

NB : attribution discutée par Maria COLOMBO (2008) mais tout porte à croire que Sala en est l'auteur (Richard COOPER, 2015, p. 42-43)

Tristan (ca. 1520-29)

1. Aberystwyth, National Library of Wales, Add. MS 443-D

Dédicataire : François Ier

2. Coligny, Fondation Martin Bodmer, cod. Bodmer 148

Aurait appartenu à François de Tournon (« *ex dono domini cardinalis de Tou[...]* »)

Numérisation : <https://www.e-codices.unifr.ch/fr/thumbs/fmb/cb-0148/>

Inspiration des cycles en prose de Tristan et Lancelot ainsi que de nombreux romans et particulièrement un œuvre italienne du XIVE siècle, la *Tavola Ritonda* (SERVET, 1996 et VERCHERE, 2015)

→ Éditions modernes : Lynette MUIR (1958), Francesco BENOZZO (2001) et Chantal VERCHERE (2008)

Attribution incertaine :

Voir Maria COLOMBO (2008) p. 543-546, p. 549 et p. 550 à ce sujet.

Armorial des chevaliers de la Table Ronde (ca. 1515-1520)

1. Paris, Bibliothèque de l’Arsenal, ms. 4976

Enluminé par Guillaume II Leroy

Numérisation : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b71000160>

Roman de Messire Herec (perdu)

Jehan de Paris (perdu)

BIBLIOTHÈQUES DE PIERRE ET JEAN SALA

Source : KRUMENACKER Jean-Benoît, *Du manuscrit à l'imprimé : la révolution du livre à Lyon (1470-1520)*, Thèse de doctorat sous la direction de Jean-Louis Gaulin et Dominique Varry, Université Lumière Lyon 2, 2019, 724 p. (t. 1) et 731 p. (t.2).

Bibliothèque de Pierre Sala

1. *Composition de la Sainte Écriture et autres traités moraux*, XVe siècle (Paris, BN, fr. 436)

Ex-libris de Pierre Sala.

2. *Histoire de la grant cité de Belges*, 1521 (Paris, BN, fr. 5612)

Ex-libris de Pierre Sala.

3. Olivier de la Haye, *Poème français sur la peste noire de 1348*, avant 1426 (Lyon, Palais des arts, ms 26)

Nom et devise de Pierre Sala.

Donné par Sala à Antoine de Tolède le 8 décembre 1521.

4. Pierre Sala, *Emblemes et devises d'amour*, vers 1500 (Londres, British Library, Stowe ms. 955)

Manuscrit autographe de Pierre Sala pour son épouse Marguerite Bullioud.

5. Pierre Sala, *Hardiesse de plusieurs rois et empereurs*, Lyon, 1519

pour l'auteur (Paris, BN, fr. 584)

6. Pierre Sala (d'après Chrétien de Troyes), *Le chevalier au lion*, Lyon, 1519

pour François Ier (Paris, BN, fr. 1638)

7. Pierre Sala, *Le livre d'amitié*, Lyon, entre 1515 et 1529 (Lyon, BM, Ms 950)

Œuvre et manuscrit adressé par Pierre Sala à Claude Laurencin.

8. Pierre Sala, *Les prouesse de plusieurs rois*, 1515 (Paris, BN, fr. 10420)

Exemplaire destiné au roi François Ier.

9. Pierre Sala, *Morales dits des philosophes*, Lyon, 1515-1525 (New-York, Pierpont Morgan Library, MS M. 277)

Ex-libris de Pierre Sala.

10. Pierre Sala (?), *Noms, armes et blasons des chevaliers et compagnons de la table ronde*, Lyon, 1515-1520 (Paris, Arsenal, ms 4976)

11. Symphorien Champier, *Chroniques des royaumes d'Austrasie*, Lyon, [Claude Davost ou Jannot Deschamps pour] Vincent de Portonariis, 11 juillet 1510 (Lyon, BM, Rés. 105187)

Ex-libris de Pierre Sala.

12. Vincent de Beauvais, *Miroir historial*, Paris, Antoine Vérard, 29 septembre 1495 et 7 mai 1496 (Lyon, BM, Rés. Inc. 25-29)

Ex-libris de Pierre Sala.

Bibliothèque de Jean Sala

1. *Breviarium lugdunense*, fin XIVe (Grenoble, BM, Ms 135)
Ex-libris de Jean Sala.
2. Douin de Lavesne, *Fabliau de Trubert*, XIIIe (Paris, BN, fr. 2188)
Ex-libris de Jean Sala.
3. Guillaume de Jumièges, *Chronique*, XIIIe (Paris, BN, fr. 2137)
Ex-libris de Jean Sala.
4. Jacques le Grand, *L'archiloge Sophie*, XVe siècle (Paris, BN, fr. 214)
Commandé par Charles d'Orléans
ex-libris de Jean Sala et des ses neveux Guillaume et Antoine-Guillaume.
5. Jean d'Auton, *Épître d'Hector à Louis XII*, 1511 (Genève, BPU, ms. fr. 179)
Ex-libris de Jean Sala.
6. Jean Germain, *Exhortation à Charles VII pour aller outre mer*, XVe siècle (Paris, BN, fr. 5737)
Donné par Jean Sala à Guillaume de Cambrai, archevêque de Bourges (1492-1505)
7. *La chanson de Roland*, XIIIe siècle (Lyon, BM, Ms 743)
Ex-libris effacé de Jean Sala au fol. 72 (lisible aux ultra-violets).
8. *Le Vieux Tristan*, début XVIe (Aberystwyth, 443-D)
Ex-libris de Jean Sala.
9. *Livre du miroir des dames* ; Hugues de Fouilloy *Livre du cloître de l'âme* ; etc, fin XIVe (Londres, British Museum, Add. ms. 29.986)
Ex-libris de Jean Sala.
10. Martial d'Auvergne, *Les vigiles de la mort du feu roi Charles septième*, [Lyon, Claude Dayne, 1498 GW, 1500 ISTC] (Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, Masson 813)
Ex-libris de Jean Sala.
11. Pierre Sala, *Antiquités de Lyon*, XVIe siècle (Paris, BN, fr. 5447)
Ex-libris de Jean Sala.
12. Pierre Sala, *Traité de l'Amitié*, XVIe siècle (Paris, BN, fr. 14942)
Ex-libris de Jean Sala. Dédié à Jean Perréal.
13. *Roman de Mélibée et Prudence*, XVe siècle (Paris, BN, fr. 15105)
Ex-libris de Jean Sala.
14. Symphorien Champier, *L'origine et antiquité de la cité de Lyon* (traduction de Guillaume Ramèze) ; *L'histoire de Palanus, comte de Lyon, Lyon, 1510-1520* (Paris, Arsenal, ms 5111)
Pour Jean Sala : « L'origine et antiquité de la cité de Lion, composée en latin par maistre Simphorien Champier, et translaté de latin en nostre langaige françoys par maistre Guillaume Rameze, a l'instance de noble personne Jehan Salla, capitaine de Lion ».

TABLE DES ILLUSTRATIONS

1 - <i>Rudimentum novitiorum</i> . Lübeck : Lucas Brandis, 1475, fol. 236 (© Weimar Herzogin Anna Amalia Bibliothek, inc 47)	38
2 - <i>Rudimentum novitiorum</i> . Lübeck : Lucas Brandis, 1475. Le type de l'érudit (Bias de Priène, fol. 233), de l'orateur (Isocrate, fol. 260v) et Hippocrate en médecin (fol. 248v). (© Weimar Herzogin Anna Amalia Bibliothek, inc 47)	39
3 - <i>Mer des histoires</i> , vol. 1 et 2. Paris : Pierre Le Rouge, 1488-1489. Types de l'érudit écrivant (Socrate, vol. 2, fol. 21 et Aristide, vol. 2, fol. 25), l'érudit lisant (Périandre, vol. 1, fol. 255v), et Anaxagoras en astronome (vol. 2, fol. 24). (@ Paris, Arsenal, RESERVE FOL-H-583)	40
4 - Ms 7685 fol. 9 : correction de « <i>la femme</i> » en « <i>le flatteur</i> »	54
5 - Ms 7685, fol 67 : ex-libris de Jeanne Gaillarde	54
6 - Ms 7685 fol. 67 : ex-libris de Jean Sala dévoilé par une lampe UV	55
7 - Ex-libris de Jean Sala (@ Paris, BN, fr. 5447 et 14942)	55
8 - Ms 7685 fol. 69v : ex-libris de Bartolomeo Panciatichi père et fils	56
9 - Ex-libris de Bartolomeo Panciatichi (© Lyon, BM, Rés. inc. 519).....	57
10 - Ms 7685, fol. 69v - garde III	57
11 - Ms 7685, garde III : distique anonyme.....	58
12 - BnF fr. 5946, fol. 7 (© Paris, BN, fr. 5946) et BmL Ms 7685, fol. 10 ..	62
13 - Morgan Library, <i>Dits Moraux des philosophes</i> MS M. 277, fol. 7r (© The Morgan Library & Museum, New York) et BmL Ms 7685, fol. 7v	63
14 - Schéma de réglure du Ms 7685.....	64
15 - Ms 7685, fol. 10v-11 : marques d'usure sur les pages	66
16 - Ms 7685 fol. 12 et fol. 24 : indices de l'intervention du copiste	67
17 - Ms 7685 : vue d'ensemble des initiales ornées	69
18 - Ms 7685 : vue d'ensemble des portraits enluminés	71
19 - Ms 7685, portrait de Socrate, fol. 20v et de Chilon, fol. 9v	72
20 - Ms 7685, portrait de Cratès de Thèbes, fol. 35v	73
21 - Ms 7685, portrait de Bias de Priène, fol. 12	73
22 - Portrait d'Érasme par Holbein, 1530 (Parma, Galleria nazionale) et portrait d'Ugolino Martelli par Bronzino, 1537-39 (Berlin, Staalitche Museen) (© Wikimedia Commons).....	77
23 - Chevaliers de <i>l'Armorial de la Table Ronde</i> , fol. 5v, 9 et 11 (© Paris, Arsenal, ms-4976)	78
24 - <i>Catalogus gloriae mundi</i> . Lyon : Denys de Harsy et Simon Vincent, 1529, fol. Aa 1v, aAa 1v et Aaa 1v. (© Lyon, BM, Rés. 105520)	79
25 - <i>Bible</i> . Lyon : Etienne Gueynard, 1512, fol. bb8. (© Lyon, BM, Rés. 317053)	79
26 - <i>Virtutum simplicium medicinarum liber</i> . Lyon : Gilbert de Villiers pour Barthélémy Trot, 1512, détail de la page de titre. (© München, Bayerische Staatsbibliothek, Res/4 A.gr.b. 612).....	80
27 - <i>Decisiones rote nove et antique</i> . Lyon : Jean Moylin pour Etienne Gueynard, 1515, fol. 1. (© Lyon, BM, 156072).....	80
28 - <i>Hebraicae institutiones</i> . Lyon : Antoine du Ry pour Francis de Claromonte, 1526, fol. B1. (© Lyon, BM, Rés. 104639). Duns Scot, <i>Disputationes Colationales</i> . Lyon, Giunta, 1520, détail de la page de titre. (© Lyon, BM, Rés. B 490215).....	81
29 - Manuel d'Épictète. Lyon : Jean de Tournes, 1544, p. 74-75. (© Paris, BN, Rés. P-R-318).....	82

30 - <i>Dicts des sept sages</i> . Lyon : Jean Citoys, 1557, p. 22-23. (© Lyon, BM, Rés. 318107)	83
31 - <i>Parolles Joyeuses et Dictz memorables des Nobles et saiges hommes anciens</i> . Lyon : Denys de Harsy pour Romain Morin, 1531, fol. k6v-k7 (© Paris, BN, RES-Y2-1982)	83
32 - <i>La forest et description des grans et sages philosophes du temps passé</i> (Paris : [chez Denis Janot, 1529], fol. 4v-5. (© Paris, Arsenal, 8-S-520).....	85
33 - Tignonville, <i>Dits moraux des philosophes</i> (XVe siècle), fol. 21v-22. (© Paris, BN, fr.1107),	85
34 - <i>Ponthus et la belle Sidoyne</i> . Lyon : Gaspard Ortuin, [1488-1490], fol. a3v-a4 (© Bodleian Library, Bod-inc. P-443). <i>La belle Maguelonne</i> . Lyon : Guillaume Leroy, 1490, fol. a3v (© Paris, BN, RES-Y2-36). <i>Ogier le Dannoy</i> s. Lyon : Claude Nourry, 1525, fol. a7v (© Paris, Arsenal, RESERVE 4-BL-4267).....	86
35 - Ms 7685 : détail de la jonction entre le panneau du XVIe et la bordure du XIXe (photographie personnelle)	100
36 - Ms 7685 : plat supérieur, photo et schéma du décor (photographie personnelle)	101
37 - Roulettes similaires extraites du catalogue de Denise Gid (Tome II) ..	101
38 - Ms 7685 fol. 22, 35 et 64	102
39 - Ms 7685 fol. 35 l. 9.....	102
40 - Ms 7685 fol. 64, l. 4.....	102

TABLE DES MATIÈRES

SIGLES ET ABRÉVIATIONS	7
INTRODUCTION.....	9
LE SUPPOT MANUSCRIT AU DÉBUT DU XVI^E SIÈCLE	23
Coexistence du manuscrit et de l'imprimé	23
<i>La vitalité du manuscrit à l'ère de l'imprimerie.....</i>	<i>23</i>
<i>Interdépendance du manuscrit et de l'imprimé</i>	<i>25</i>
Le manuscrit à Lyon, capitale de l'imprimerie	28
<i>Un terreau fertile pour le développement de l'imprimerie.....</i>	<i>28</i>
<i>Un foyer de l'enluminure « tardive ».....</i>	<i>30</i>
<i>Guillaume II Leroy : enlumineur et graveur</i>	<i>32</i>
D'UNE CHRONIQUE UNIVERSELLE À UN RECUEIL DE SENTENCES. 35	
Le champ de fleur : la <i>Mer des Histoires</i>	35
<i>Une compilation issue d'une longue tradition.....</i>	<i>35</i>
<i>Une chronique universelle illustrée</i>	<i>37</i>
La cueillette de Pierre Sala : sélection de la matière.....	41
<i>Hypothèse d'identification de l'édition source</i>	<i>41</i>
<i>Le choix des extraits</i>	<i>43</i>
Le bouquet : un recueil de sentences.....	48
<i>Typique de la production de Sala et des goûts de l'époque.....</i>	<i>48</i>
<i>Qui ne laisse pas ses lecteurs indifférents.....</i>	<i>52</i>
RENDRE LA LECTURE PLAISANTE	61
Faciliter la lecture : le rôle du copiste.....	61
<i>Le copiste du Ms 7685 et celui du MS M. 277.....</i>	<i>61</i>
<i>Comportements graphiques dans le Ms 7685</i>	<i>64</i>
Des enluminures pour accompagner la lecture	67
<i>Le décor comme guide pour le lecteur</i>	<i>67</i>
<i>Des portraits idéalisés</i>	<i>70</i>
<i>Échos dans la production de Guillaume II Leroy</i>	<i>77</i>
Une mise en page typique des livres d'agrément.....	82
<i>Comparaison avec d'autres recueils de sentences.....</i>	<i>82</i>
<i>Comparaison avec des livres de «divertissement» lyonnais</i>	<i>86</i>
CONCLUSION	89
BIBLIOGRAPHIE.....	91
Ouvrages de référence	91
Bibliographie, par ordre alphabétique d'auteur.....	92

ANNEXES..... 99
TABLE DES ILLUSTRATIONS121
TABLE DES MATIÈRES.....123