



LUND UNIVERSITY

Un Manuscrit du Roman de la Rose en Suède

le manuscrit Vu 39 de la Bibliothèque royale de Stockholm

Beynet Fröjd, Gwénaëlle

Published in:

Pecia. Le livre et l'écrit

DOI:

[10.1484/J.PECIA.5.136099](https://doi.org/10.1484/J.PECIA.5.136099)

2023

Document Version:

Manuskriptversion före sakkunniggranskning

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Beynet Fröjd, G. (2023). Un Manuscrit du Roman de la Rose en Suède: le manuscrit Vu 39 de la Bibliothèque royale de Stockholm. *Pecia. Le livre et l'écrit*, 25(2022), 11-32. Article 1.
<https://doi.org/10.1484/J.PECIA.5.136099>

Total number of authors:

1

Creative Commons License:

CC BY-NC

General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

Un manuscrit du *Roman de la Rose* en Suède : le manuscrit Vu 39 de la Bibliothèque royale de Stockholm

Gwénaëlle Beynet Fröjd est doctorante en philologie française dans le département pour le français, le roumain et l'italien au Centre de langues et de littérature de l'université de Lund en Suède. (gwenaelle.beynet_frojd@rom.lu.se)

Il existe à la Bibliothèque royale de Stockholm un manuscrit du *Roman de la Rose*¹, long poème allégorique du XIII^e siècle en octosyllabes de plus de 20 000 vers qui connut un grand succès en France mais aussi en Europe pendant plusieurs siècles. Cependant ce manuscrit conservé à Stockholm est méconnu du grand public mais aussi des chercheurs. Ernest Langlois semble ne pas en avoir eu connaissance à l'heure où il faisait paraître son conséquent ouvrage *Les manuscrits du Roman de la Rose : description et classement*². Nous avons à ce jour un seul article³ qui lui consacre 17 pages rédigé par Werner Söderhjelm en 1925, linguiste finlandais qui avait été l'élève de Gaston Paris. Pourtant l'historien de l'art allemand Alfred Kuhn, contemporain d'Ernest Langlois, avoue en connaître l'existence dans son article sur les enluminures du *Roman de la Rose*⁴ en 1912, mais il ne fait que le mentionner brièvement à la fin de son texte. Plus récemment il a été répertorié en 2006 sur le site en ligne Arlima⁵ par Laurent Brun, enseignant-chercheur au département de français de l'Université d'Ottawa au Canada.

C'est donc ce manuscrit, qui a reçu aujourd'hui la cote Vu 39 à la Bibliothèque royale de Stockholm, qui retient notre attention comme objet d'étude afin de progressivement tenter de le placer dans la longue tradition du *Roman de la Rose* avec sa multitude de copies qui est parvenue jusqu'à nous.

1. Comprendre les origines de ce manuscrit

Le manuscrit est dorénavant catalogué et a été décrit par l'historienne de l'art suédoise Eva Lindqvist Sandberg sur la plateforme suédoise en ligne Alvin⁶ qui s'efforce de rassembler les collections numériques et le patrimoine culturel numérisé. Söderhjelm comme Lindqvist

¹ Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, éd. d'après les manuscrits BN 12786 et BN 378, traduction, présentation et notes par Armand Strubel, Paris, LGF, « Lettres Gothiques », 1992.

² Langlois Ernest, *Les Manuscrits du Roman de la Rose : description et classement*, Honoré Champion, Lille – Paris, 1910.

³ Söderhjelm Werner, « Un manuscrit du Roman de la Rose à la Bibliothèque royale de Stockholm », extrait des *Bok- och Bibliotekshistoriska Studier tillägnade Isak Collijn*, Uppsala, 1925.

⁴ Kuhn Alfred, "Die Illustration des Rosenromans", *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses*. Bd XXX, Heft IX, 1912, 66 p.

⁵ ARLIMA (Archives de Littérature du Moyen Âge) : <https://arlima.net/no/2379>

⁶ Description du manuscrit Vu 39: ALVIN, Platform for digital collections and digitized cultural heritage, Illumination(s) in *Le roman de la Rose*, Lindqvist Sandgren, Eva (metadata contact), 1450-1499, Vu 39, Illuminated manuscripts in Swedish collection, Kungliga biblioteket : https://www.alvin-portal.org/alvin/view.jsf?dswid=-8922&searchType=EXTENDED&query=roman+de+la+rose&aq=%5B%5B%7B%22A_FQ%22%3A%22roman+de+la+rose%22%7D%5D%5D&aq=%5B%5D&af=%5B%5D&pid=alvin-record%3A473712&c=1#alvin-record%3A473712

Sandberg décrivent un manuscrit de 355 mm par 290 mm (280 selon Söderhjelm) divisé en deux colonnes de 39 lignes par folio. Lindqvist Sandberg le date de la deuxième partie du XV^e siècle. Il est écrit en moyen français en bâtarde, style en usage en France durant cette période.

Le manuscrit étant aujourd'hui conservé en Suède, il est en droit de se demander d'où il provient. Ici, quelques pistes ont été avancées par Söderhjelm et Lindqvist Sandberg : le blason de la famille de Villequier se trouve à au moins deux reprises en double sur le même folio puis encore une troisième fois, de même deux places avaient été réservées au folio 43^{r7} mais ces blasons n'ont jamais été exécutés. Cependant nos observations permettent de dire qu'une très légère ébauche de croix avait été tracée pour celui de la bordure inférieure et une croix avec un petit bouclier au centre à l'intérieur de celui de la bordure de droite. Or, on sait, en effectuant quelques recherches en histoire, qu'André de Villequier faisait partie de l'entourage du roi de France Charles VII. Le roi lui-même lui fit épouser Antoinette de Maignelais, la cousine germaine de sa favorite, Agnès Sorel⁸. Ce couple semble avoir été si éminent pour le roi qu'il leur a offert de nombreux domaines et des titres. Ils vivaient donc probablement entre la Normandie et la Touraine, entre Saint-Sauveur-le-Vicomte, la cour royale et La Guerche⁹. De leur union naquirent deux fils et l'on sait que le cadet, Antoine, épousa Charlotte de Blois¹⁰, dite de Bretagne. Cette information est précieuse pour notre manuscrit, car sur le tout premier folio, ce n'est pas un blason que nous avons, mais un blason mi-parti, c'est-à-dire un demi-blason accolé à un autre, qui représente des hermines bretonnes sur fond noir (Fig. 1). Ce sont les armes de la famille de Blois, comtes de Penthièvre, dits de Bretagne. C'est pour cette raison que Söderhjelm autant que Lindqvist Sandberg en déduisent que ce manuscrit a pu être offert aux jeunes mariés lors de leurs noces. Söderhjelm propose que le mariage ait eu lieu peu après 1475, date à laquelle la sœur aînée de Charlotte s'est mariée¹¹.

Ce qui est un peu plus compliqué à résoudre avec certitude est comment un manuscrit médiéval français a pu être transporté et se retrouver dans les collections d'une bibliothèque royale scandinave. Werner Söderhjelm nous offre quelques pistes dans son article. Il ne suit pas les hypothèses du conservateur du département des manuscrits de la Bibliothèque royale Oscar Wieselgren qui proposait dans des notes conservées à la bibliothèque que le manuscrit soit arrivé en Suède par une héritière féminine de la famille d'Aumont¹² suite à son mariage avec un noble suédo-finlandais mais il suggère que le manuscrit ait été la possession du duc Louis-Marie-Céleste d'Aumont¹³, descendant des de Villequier, et qui après la Révolution française avait émigré dans différents pays européens et qui avait notamment proposé ses services au roi suédois Gustav IV Adolf en 1807. Après quelques campagnes en son nom, il se retira en France vers 1812. Louis-Marie-Céleste d'Aumont côtoyait les familles de l'aristocratie suédoise à

⁷ Söderhjelm Werner, *Op. cit.*, p.76.

⁸ Agnès Sorel est un nom très connu dans l'Histoire de France. Elle est souvent décrite comme la première maîtresse royale. Au contraire, sa cousine Antoinette de Maignelais a peu laissé de traces dans l'Histoire et est ignorée du grand public.

⁹ A propos de l'histoire d'André de Villequier et d'Antoinette de Maignelais, nous utilisons comme références l'ouvrage de Philippe Contamine, *Charles VII. Une Vie, une politique*, Perrin, 2017 et 2021, Paris, l'article de Laurent Guitton, « Fastes et malheurs du métier de favorite : Antoinette de Maignelais, de la cour de France à la cour de Bretagne (1450-1470) », 2019, ainsi que J.-X. Carré de Busserolle, *Recherches historiques sur la vicomté de La Guerche, en Touraine, et sur les fiefs qui en relevaient...*, imp. De Ladevèze, Tours, 1862, p.8-9.

¹⁰ Charlotte est régulièrement présentée sous différents noms : de Châtillon, de Blois, de Penthièvre, dite de Bretagne. Ces noms renvoient aux titres de ses parents et à l'histoire compliquée de la Bretagne durant le Moyen Âge.

¹¹ Söderhjelm Werner, *Op. cit.*, p.77.

¹² Söderhjelm Werner, *Ibidem*, p.77 et p.2 de la notice manuscrite de Wieselgren conservée à Kungliga biblioteket.

¹³ Söderhjelm Wener, *Ibidem*, p.77

Stockholm, telles que les de Fersen et Piper. Il pourrait être envisageable, toujours d'après Söderhjelm que d'Aumont ait laissé le manuscrit du *Roman de la Rose* derrière lui en Suède et c'est ainsi qu'il aurait été par la suite conservé dans la bibliothèque du duc Charles de Södermanland qui devient roi sous le nom de Charles XIII de Suède¹⁴ en 1809 au moment où le duc d'Aumont aurait toujours été présent en Suède.

La petite histoire rencontre encore la grande lorsque l'on lit les cartes manuscrites de catalogage¹⁵ de la Bibliothèque royale : cela pourrait paraître anodin mais ne l'est finalement peut-être pas, car les cartes sont rédigées en français puis en suédois. Certes, l'aristocratie suédoise avait fait du français sa langue des salons depuis l'avènement du roi Gustave III qui aimait particulièrement les Arts et les Lettres. C'est sous son règne que le suédois a incorporé de nombreux mots français dont on a essayé d'adapter la graphie à la spécificité de la langue suédoise¹⁶. Mais ce n'est peut-être pas la bonne explication dans ce cas. Voici la transcription de la carte U 224 :

Fol., 8 & 895 pp. Rödt maroquin med guldpresen, och guldsnitt.

Catalogue des livres imprimés et manuscrits, des notes de musique, cartes géographiques, gravures et esquisses, qui se trouvent au château de Stockholm dans la bibliothèque du feu le Roi Charles XIII, à présent appartenant à Sa Majesté le Roi Charles XIV Jean ; rédigé par suite d'ordres supérieurs par L. Hammarsköld 1818.¹⁷ Hs handstil (med namnregister öfver förff.)

Den af katalogen omfattade boksamling stod orubbad till 1849, qvarglömd i något rum på slottet. Dåvarande Kronprins Carl erhöill den då i sin helhet. Till Kungliga Bibliotek skänktes då, genom Joh. Aug. Ahlstrands och H. Klemmings försorg, åtskilliga af handskrifterna och småtryck m. m.

Katalogen skänktes till K. B. d. 10/10 1859 från Konungens Bureau.

Cette courte notice nous apprend donc que les ouvrages ayant appartenu au roi Charles XIII sont devenus possession du roi Charles XIV Jean, or, pour mémoire, son nom de naissance était Jean-Baptiste Bernadotte, né à Pau¹⁸. Maréchal de Napoléon Ier mais, ayant une relation difficile avec l'Empereur, il fut désigné par le Parlement suédois comme prince héritier de Charles XIII en 1810 et monta sur le trône en 1818. Il est également précisé « rédigé par suite d'ordres supérieurs par L. Hammarsköld 1818. ». L'on pourrait donc émettre l'hypothèse que le nouveau roi, français d'origine, voulait savoir de quels types d'ouvrages il avait hérité et avait fait la demande d'en dresser le catalogage. Catalogage qui fut fait en priorité en français peut-être pour qu'il puisse en prendre connaissance. En effet, grâce à l'amabilité des conservateurs de la Bibliothèque royale, nous avons pu lire quelques pages de cette liste et elle est effectivement en français. On y apprend par exemple que le roi Charles XIII avait 219 manuscrits dans sa bibliothèque. Un maillon s'ajoute en consultant la 2^e de couverture de la reliure du manuscrit ainsi que les notes de Wieselgren puisqu'il apparaît que le manuscrit aurait transité quelques décennies de plus dans la bibliothèque du comte Axel Oxenstierna¹⁹. Tous les

¹⁴ Les noms en suédois sont: Karl av Södermanland devenu Karl den XIII:e.

¹⁵ U 217 et U 224

¹⁶ Pour rappel, ce sont notamment beaucoup de mots dans le domaine de la Culture, en particulier le théâtre et la danse mais aussi le mobilier ou des commodités : ridå (pour le rideau rouge de la scène au théâtre), fåtölj (pour un fauteuil), trottoar (pour un trottoir), toalett (pour des toilettes), etc.

¹⁷ Ce texte est repris comme 1^{ère} page imprimée en français du catalogue.

¹⁸ À propos de Jean-Baptiste Bernadotte, il existe de nombreux ouvrages mais on peut aussi lire un résumé sur son accès au trône de Suède sur la page web du palais royal de Stockholm : <https://www.kungligaslotten.se/regentlangd/karl-xiv-johan.html>

¹⁹ Voici une transcription de la note en suédois que l'on trouve sur la 2^e de couverture puis une traduction en français moderne : "Tillhörde Rosersbergs samlingen och var derifrån förkommen hade genom arf stannat i Kammarherren Grefve A. Oxenstiernas ägo och aflemnades från hans sterbhus till Kongl. Biblioteket 1 november

ouvrages de l'ancienne bibliothèque royale dont avait hérités Charles XIV Jean, soit Bernadotte, furent versés comme don du « Bureau royal » à la (nouvelle) Bibliothèque royale, qui est aussi nommée Bibliothèque nationale de nos jours, le 10 octobre 1859. Le manuscrit aurait définitivement fait partie des collections de la Bibliothèque royale à la date du 1^{er} novembre 1876.

2. Description générale sur la confection du manuscrit

Werner Söderhjelm et Eva Landqvist Sandgren décrivent tous les deux un manuscrit de bonne facture et plutôt luxueux. Eva Landqvist Sandgren décompte 81 miniatures pour la partie du *Roman de la Rose*. Nous en avons nous-même décomptés 82. Le manuscrit est une compilation des œuvres de Jean de Meun. Il comporte aussi le *Testament de Jean de Meun* qui possède une miniature liminaire, puis une œuvre dont le titre et les premiers folios ont été découpés, probablement déjà au XV^e siècle car une fine partie en vélin réglée a été ajoutée en guise de réparation. Quelqu'un a ajouté pour titre au crayon *Le trésor que fist Mestre Jehan de Mehun*, le titre est complété à la fin par : « *Cy finent les sept articles de la foy nommez le tresor que fist Maistre Jehan de Mehun* ». ²⁰ Il reste cinq miniatures dans cette partie même si entre deux et quatre ont été prélevées ²¹. Enfin le *Codicille* de Jean de Meun clôt cette compilation avec une miniature. Le fait qu'il y ait ces trois œuvres supplémentaires rattachées au *Roman de la rose* nous permet de mieux comprendre la lecture que les familles de Villequier et de Bretagne devaient en faire puisque d'autres manuscrits les possèdent aussi toutes les quatre et un chercheur comme Jean-Marie Fritz l'analyse ainsi :

Cette trilogie présentée selon un ordre souple permettait de contrebalancer la perspective naturaliste et sulfureuse, voire subversive, du texte de Jean de Meun et de faire rentrer dans le rang son auteur en assurant une conversion dans tous les sens du terme : près de sa fin, Jean de Meun se serait assagi et aurait opéré un retour à Dieu. Ces trois textes résonnent comme un remords, comme un testament, titre qui a été donné au gré des manuscrits à chacune des composantes de la trilogie. (p.92)

Dans la note 7 page 92 de son article, J-M. Fritz explique que les copistes ont exploité différentes solutions pour présenter la succession des quatre œuvres : RR/T/C/S²², l'ordre

1876." Traduction : « Appartenait à la collection Rosersberg et de là était entré par héritage et devenu possession du comte A. Oxenstierna et légué à sa mort à la Bibliothèque royale le 1^{er} novembre 1886. »

²⁰ Il s'agit par conséquent de l'œuvre *Les Sept articles de la foi* dont l'auteur serait un certain Jean Chapuis qu'on ne connaît qu'à travers ce texte dans plus de 60 manuscrits. Selon Jean-Marie Fritz : « le succès médiéval de ce texte n'est sans doute pas dû à ses caractères intrinsèques, mais à son attribution précoce à Jean de Meun. » (Fritz J-M., « Les sept articles de la foi ou Jean de Meun à l'article de la mort », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [En ligne], 36 | 2018, p.2 de la version en ligne).

²¹ Cela est intéressant à relever pour montrer la richesse du manuscrit Vu 39. En effet J-M Fritz à la page 6 de l'article cité ci-dessus rapporte que la plupart des manuscrits présentent la miniature de la Trinité et il complète dans la note 48 p.15 :

C'est dans la plupart des témoins la seule enluminure du traité. Un exemplaire de luxe comme le Londres, BL Royal 19 A XXII (Rouen, vers 1440), qui ne contient que *les Sept articles*, présente un programme plus riche : une enluminure pour chaque article, qui plus est d'une qualité exceptionnelle ; même programme copieux dans le manuscrit Valencia 387, où le traité accompagne le *Roman de la Rose*.

Nous avons pu consulter ces deux manuscrits en versions numériques, celui de Londres possède en effet sept miniatures très colorées tandis que celui de Valence en possède 8. Le Vu 39 de Stockholm en conserve cinq mais il devait en avoir entre sept et neuf lors de sa confection. Le fait que les miniatures soient assez rares dans ce traité a peut-être attiré l'attention d'un lecteur et/ou collectionneur indécis.

²² La pagination fait référence à l'article à télécharger en format PDF. Ces initiales signifient ici : RR = *Roman de la rose* ; T= *Testament* ; C= *Codicille* ; S= *Sept articles de la foi*.

majoritaire selon lui ; puis RR/T/S/C (ordre qu'il trouve dans les manuscrits BNF fr.380 – XIVe siècle ; 806 et 12595 – XVe siècle) ; mais encore RR/S/C/T et RR/S/T/C. Or le manuscrit Vu 39 peut être ici ajouté à la liste des manuscrits de la BNF qui proposent le deuxième ordre.

Söderhjelm utilise l'ouvrage d'Alfred Kuhn qui classe les illustrations en quatre catégories (A, B, C et D)²³, il en réserve une dernière aux manuscrits de grand luxe qui étaient, en général, des commandes royales ou pour des princes. Dans son analyse, Söderhjelm exclut que le manuscrit puisse appartenir à la toute dernière catégorie, car selon lui le manuscrit conservé à Stockholm n'inclut pas encore suffisamment d'enluminures (plus que 90 ou 100 pour le grand luxe) et celles-ci ne comportent pas assez la trace de la confection d'un artiste de renom. Cependant il souhaite le classer dans la catégorie D qui regroupe de beaux ouvrages souvent destinés à des commanditaires importants et suggère même de le placer à mi-chemin entre la catégorie D et la dernière :

[...] Aussi les sujets des miniatures de la seconde partie ne s'accordent-ils pas avec ceux que M. Kuhn considère comme caractéristiques de ce type. Par contre, ils se couvrent parfaitement avec ceux de son type D. C'est par conséquent là que nous devons placer le manuscrit de Stockholm ; mais il doit certainement être considéré comme marquant une transition entre ce groupe et celui des manuscrits de luxe.²⁴

3. Nouvelles observations

Nous arrivons à présent à nos propres observations. Nous avons plusieurs hypothèses concernant le décor du fond des miniatures, le modelé des visages des personnages ainsi que de la composition des marges et l'exécution des bordures. Si nous en revenons à Antoinette de Maignelais, il faut relever une ambiguïté : en effet si nous prenons en compte la datation hypothétique de Söderhjelm, à savoir un mariage après 1475, la mère d'Antoine de Villequier, Antoinette de Maignelais n'aurait plus été en vie selon ce que nous apprend l'histoire locale de Cholet²⁵. Serait-ce alors le marié lui-même qui aurait offert le manuscrit à son épouse ? Que ce soit Antoinette ou son fils qui ait fait le choix du manuscrit, voici quelques hypothèses pour sa confection : la possibilité d'offrir un manuscrit appartenant déjà à la famille de Villequier en intégrant le demi-blason de la jeune mariée Charlotte de Blois, ou commander un manuscrit à Paris où la famille connaissait des ateliers réputés puisqu'Antoinette avait fait partie de l'entourage du roi de France Charles VII, ou bien encore commander un manuscrit de ce texte connu dans la région où la famille résidait alors, soit l'Anjou²⁶ ou la Touraine voire même la Bretagne puisque Antoinette était la maîtresse du duc François II de Bretagne à la fin de sa vie et qu'il résidait à Nantes alors qu'elle termina sa vie à Cholet. Comme nous l'avons décrit plus haut dans cet article, à la page 2, tous les blasons n'ont pas été exécutés et des emplacements sont laissés blancs. On pourrait émettre ici l'hypothèse, comme l'invite à le faire le site de l'IRHT-CNRS²⁷, que les enlumineurs des grandes villes recopiaient et décoraient des exemplaires d'œuvres connues d'avance pour se constituer un fond de librairie puis les

²³ Kuhn Alfred, *Op. cit.*, p. 59-60

²⁴ Söderhjelm Werner, *op. cit.*, p.82

²⁵ Selon la revue *Sciences, Lettres et Arts*, numéro 63, septembre 1987 : « elle [Antoinette de Maignelais, de Villequier] mourut à Cholet le 5 novembre 1470 [...]. Certains auteurs la font vivre jusqu'en 1474 », p.28.

²⁶ *Ibidem*, p.29. Antoinette de Maignelais à la fin de sa vie était dame de Cholet où elle décéda et fut inhumée (cloître des Cordeliers). Une pierre tombale avec une épitaphe a été retrouvée et est aujourd'hui conservée au Musée d'Art et d'Histoire de Cholet.

²⁷ Nebbiai D., Loyau H., Barasc P., Gadrat C., eds, *Des armoiries et des livres. Les manuscrits de Pierre Lorfèvre*, Paris-Orléans, IRHT, 2010 (Ædilis, Publications pédagogiques, 7). [En ligne] <http://lorfevre.irht.cnrs.fr/>

réservait à une clientèle riche²⁸. Lorsqu'une famille souhaitait faire l'acquisition d'un ouvrage, l'atelier pouvait procéder à la peinture du blason. En effet, dans la rubrique « manuscrits et marques d'appartenance » sur le site *Des armoires et des livres – Les manuscrits de Pierre Lorfèvre*²⁹, nous découvrons des exemples de manuscrits avec des blasons ébauchés mais restés vides comme ceux du Vu 39 et il est précisé : « la décoration ayant été inachevée, ou le manuscrit étant en attente d'acquéreur. ».

Pendant l'observation du manuscrit Vu 39 plusieurs constatations ont été faites et l'ouvrage de référence de Jonathan J. G. Alexander, *Medieval Illuminators and Their Methods of Work*³⁰, permet de mieux le décrire et de le placer dans la production et les traditions de son temps, à savoir le XV^e siècle. Les folios de notre manuscrit ont été réglés comme en veut l'usage au Moyen Âge et les lignes sont encore apparentes, il est très probable que les emplacements dédiés aux miniatures aient été laissés libres au moment de la copie du texte³¹, en témoignent des irrégularités avec quelquefois un emplacement laissé vide et une miniature faite plus haut sur un autre folio. Comme le précise Jonathan J. G. Alexander: « In the majority of cases, therefore, the decision of *where*, with the implication it has on *how*, the illustration or decoration is placed and planned, had been made before the illuminators started their work. The extent to which alterations could be made was necessarily limited. » (p.40). L'artisan-enlumineur n'avait donc pas trop d'initiatives à prendre si ce n'est de suivre la trame qu'on lui fournissait. Lors de cette phase d'appréhension des miniatures folio par folio, notre œil a été attiré par le fait que le modelé des visages ne semble pas le même quand on considère l'ensemble du manuscrit. On avance ici la possibilité qu'il y ait eu au moins trois mains différentes qui aient peint les miniatures. En effet, les premiers folios mettent souvent en scène des hommes bruns avec un long nez et des allégories représentées en femmes avec des visages de madone ou de religieuses assez archaïsants, tandis qu'ensuite on découvre des corps de femmes plus plantureux et des fronts plus hauts à la manière des peintures des Pays-Bas (Fig.2). De même, nous remarquons que l'histoire de Pygmalion est représentée trois fois mais que sa troisième représentation ne corrobore pas avec les premières, à savoir qu'il semble plus vieux et qu'il est devenu barbu, comme si les artisans ne s'étaient pas concertés pour expliquer quelle physionomie ils devaient donner à leur Pygmalion (Fig. 3). Reste à considérer si cette répartition a été faite dans le temps, un manuscrit commencé par un artisan et continué plus tard par un autre, ou bien si elle a été faite en simultané, à savoir la dispersion des folios dans une salle d'atelier pour que le travail soit exécuté plus vite. Nous retiendrons cette dernière option car les différences d'exécutions des visages est disparate dans l'ouvrage sans logique chronologique. Il ne semble donc pas qu'un artisan se soit arrêté et qu'un autre ait continué. Pour confirmer notre déduction, nous nous appuyons une nouvelle fois sur le livre de Jonathan J. G. Alexander :

The processes described here, with so many different stages, were clearly exceedingly time-consuming, and to some extent some stages were mechanical in that the final outlining in ink, for example, could follow the lines of the initial inking in, or the colour washes could be laid with no

²⁸ François Avril et Nicole Reynaud dans leur préface « Livre et société dans la France de la fin du Moyen âge » dans leur ouvrage commun *Les Manuscrits à peintures en France. 1440-1520*, paru chez Flammarion – Bibliothèque de France en 1993 décrivent ainsi plusieurs types d'enlumineurs et dont le premier type retient notre attention : « il y a les honnêtes artisans, enlumineurs de pratique, tenant boutique, et spécialisés dans une production commerciale et souvent répétitive ; ce sont les plus nombreux, ils ont chacun non seulement leur caractère mais celui de leur groupe provincial et sont intéressants à ce titre. », p.12.

²⁹ Nebbiai D., Loyau H., Barasc P., Gadrat C., eds, *Op. Cit.*

³⁰ Alexander Jonathan J. G., *Medieval Illuminators and Their Methods of Work*, Yale Univ. Press, New Haven, 1992

³¹ Voir Alexander J. J. G., *Ibidem*, p.40: "Before a scribe started to work, the page had to be ruled. It is the general, or at least by far the commonest practice throughout the Middle Ages, for this scribal ruling to dictate the format of the miniatures, borders, and initials [...]"

special expertise. This observation underlines the collaborative nature of much medieval art, especially late medieval art [...]. It also has a bearing on how the artist was trained. It is not difficult to see how different artists could work on different parts of an unbound book, and how different stages of the process could be assigned to different artists. The juniors could learn their art from executing the more mechanical parts and copying their master, [...] (p.47)³²

Ce passage chez Jonathan J. G. permet également de lever le voile sur l'hypothèse que certains arrière-plans aient été peints avec moins de minutie et des nuances légèrement différentes. On le remarque par exemple avec l'exécution des brins d'herbe ou les touches dans le ciel parfois.

Jonathan J. G. Alexander nous rappelle encore qu'il existait une hiérarchie dans les ateliers d'enluminures et qu'un chef d'atelier pouvait exécuter les principales miniatures et en sous-traiter d'autres³³. Il est probable que cela se soit passé ainsi pour le manuscrit Vu 39, un chef d'atelier aurait pu exécuter la miniature liminaire du dormeur avec un peu plus de détails et peut-être celle de l'habitation de Fortune mais aurait délégué à des assistants celles plus répétitives, par exemple lorsque de nombreuses allégories se succèdent.

Enfin, une découverte intéressante a été faite après la lecture du passage de Jonathan J. G. Alexander :

Also by the fifteenth century, the borders in most manuscripts were probably executed by an assistant or assistants. An ingenious method of saving time is often used, in that borders on recto and verso are identical, being traced through. (p.49)³⁴

Nous avons comparé les premiers folios recto-verso et bord à bord, et cette explication se confirme dans notre manuscrit *du Roman de la Rose*, Vu 39. En effet, on constate que les fleurs et les arabesques des bordures se superposent parfaitement comme si elles avaient été calquées. L'atelier où a été confectionné ce manuscrit utilisait donc bien ce procédé typique de son époque. Cependant, plus nous avançons dans la lecture du manuscrit moins ses bordures sont décorées. Le plus souvent les marges sont vides ou bien la bordure a seulement été dessinée sur le recto du folio.

4. Ouvrage d'un atelier parisien répertorié ou bien d'un imitateur ?

Nos recherches nous ont conduite à circonscrire l'atelier parisien dit de Maître François qu'Eleanor Spencer dans sa thèse de doctorat de 1931 avait divisé en trois personnalités comme nous le souligne Mathieu Deldicque dans un article de 2014 : « le Maître de Jean Rolin (actif vers 1450-1465), [...] Maître François proprement dit (vers 1460-1480) et « l'associé principal » de Maître François (vers 1480-1495). »³⁵

Nous avons écrit plus haut que nous émettions l'hypothèse de trois mains d'artistes. C'est la première main, celle qui apparaît dès les premières enluminures qui nous a permis de nous orienter vers Maître François. En effet, nous avons remarqué dans un premier temps que les

³² Alexander J. J. G., *Op. Cit.*, p.47.

³³ Alexander J. J. G., *Op. Cit.*: "Concerning the stages of illumination and decoration, it should also be observed that in the later Middle Ages a hierarchy of activity evolved, where a leading illuminator might execute the most important miniatures, for example the first miniature in a book or a dedication page, and a less-gifted associate the rest.", p.49.

³⁴ Alexander J. J. G., *Ibidem*, p.49.

³⁵ Deldicque M., « L'enluminure à Paris à la fin du XVe siècle. Maître François, le Maître de Jacques de Besançon et Jacques de Besançon identifiés ? », *Revue de l'art*, 183, n° 1, 2014, p.10.

personnages masculins bruns ont généralement un long nez et plusieurs d'entre eux lèvent l'index (Fig.2). Ces détails sont récurrents dans les explications d'Eleanor Spencer :

[...] in the masculine profiles where these features are surmounted by a long nose flattened into the face, [...] The hands are bunched with clumsy fingers and an independent thumb. Frequently and incredibly long index finger and thumb project from a closed fist to point their owner's argument.³⁶

Dans un deuxième temps, notre œil est attiré par le dallage quadrillé des scènes d'intérieur souvent dans des tons de bleu clair mais aussi de vert, de jaune ou de rose quand il s'agit de la deuxième main. Cette tendance avait également été décrite chez E. Spencer: « The floors are invariably tiled, often in alternate light and dark green, or in pale pink and green with linear patterns [...] »³⁷.

De même les scènes en extérieur sont moins présentes que celles en intérieur, toutefois un paysage dans le lointain peut se révéler derrière une fenêtre. Ces extérieurs ont fréquemment une constante : une rivière qui serpente, de l'herbe vert clair, une tour ou une ville à l'horizon. Cette inspiration se trouve chez Maître François selon les termes de E. Spencer : « winding river, meadows and walled city from a single favorite theme. »³⁸

La miniature du frontispice du Vu 39 présente des boiseries qui l'encadre ainsi que trois corniches en hauteur sur lesquelles reposent trois personnages (Fig. 1). Ces figurines sont probablement liées au programme iconographique. Celle en haut à gauche représente sans doute l'Amant avec son chapeau rond et son épée courte comme nous le retrouvons ensuite souvent dans les miniatures, le personnage du milieu, un peu plus grand, à qui on semble donner un peu plus d'importance, pourrait être Danger qui surveille le dormeur. Il apparaît en effet régulièrement dans d'autres manuscrits du *Roman de la Rose* sur cette miniature initiale du premier folio comme personnage qui veille et met en garde. Enfin, le personnage de droite semble prêcher ou énoncer quelque chose avec son index levé et pourrait être assimilé à Jean de Meun. Spencer dans sa thèse montre comment les scènes chez Maître François sont souvent divisées en colonnes, ce que nous n'avons pas ici dans ce frontispice, néanmoins l'utilisation d'encadrement et de niches pour les statuettes est bien présente. Selon Spencer, le collaborateur principal du Maître François, qu'elle désigne sous le nom de Maître de Jacques de Besançon, aurait continué à utiliser ces boiseries et ces corniches. Au lieu de compartimenter la miniature liminaire, il pourra en peindre une centrale encadrée de bois³⁹, ce qui rappelle celle de notre manuscrit Vu 39. Mathieu Deldicque a proposé une nouvelle identité pour ce collaborateur. En effet, en accédant à plus d'actes et de délibérations de chapitre de Notre-Dame-de-Paris, il a découvert plus de mentions de François Le Barbier et il avance que :

François Le Barbier père serait Maître François, actif jusque vers 1480, tandis que François Le Barbier fils serait son successeur, le Maître Jacques de Besançon, qu'on repèrerait depuis 1478 avec sa mention dans le cartulaire de la fabrique de l'église de Saint-Christophe.⁴⁰

Nous aurions donc affaire à un fils et son père ce qui permet de mieux expliquer la continuité stylistique selon lui et qui n'était pas rare à l'époque⁴¹. Or, si nous considérons les périodes

³⁶ Spencer Eleanor P., *The Maître François and his atelier*, thèse de doctorat, Harvard University, 1931, p.44.

³⁷ *Ibidem*, p.51.

³⁸ *Ibidem*, p.107.

³⁹ Voir par exemple La Cour céleste peinte par le Maître de Jacques de Besançon. Jacques de Voragine, *La Légende dorée*, vers 1480-1490, Paris, Bibliothèque nationale de France, français 245, f°156 – la reproduction se trouve dans l'article de Mathieu Deldicque, *op.cit.*, p.13.

⁴⁰ Deldicque M., *op. cit.*, p.12.

⁴¹ Deldicque M., *Ibidem*, p.14. Note 47 p.17 : M. Deldicque cite François Avril : F. Avril, « Jean Fouquet et ses fils », *Jean Fouquet : peintre et enlumineur du XV^e siècle*, 2003, note 15, p.27 : « On peut imaginer des liens familiaux

d'activité de ces deux hommes, d'abord chez Spencer puis chez Deldicque, il apparaît que notre manuscrit aurait dû être confectionné pendant la période de Maître François, c'est-à-dire avant 1480.

Les traits des personnages étant souvent, et de plus en plus dans le Vu 39, grossiers et les décors réduits au strict minimum, nous ne pouvons affirmer que Maître François soit l'un des enlumineurs de cette copie du *Roman de la Rose*. Toutefois, il comporte assez de motifs pour le rattacher à cet influent atelier parisien avec des mains d'assistants ou tout du moins un imitateur, car comme le souligne E. Spencer :

Substituting the name of Maître François for that of Jacques, there remains the "école", for about that figure exists a fringe of associates, pupils, imitators and copyists, whose styles range from the most miserable hack work to miniatures which have been denied to the leaders themselves only after long study.⁴²

5. Quelques particularités intrinsèques du Vu 39

Afin de terminer le parcours descriptif du manuscrit Vu 39, nous attirons l'attention sur des détails supplémentaires qui pourraient à l'avenir nous aider à mieux identifier les artisans qui l'ont créé. Certes la numérisation des folios aide le chercheur dans son travail mais la possibilité de consulter physiquement un manuscrit dans une salle de lecture permet bien souvent de révéler quelques marques de fabrique. Cela a été le cas pour le Vu 39. En effet, Eva Lindqvist Sandberg avait ainsi décrit les marges : « There is however no depth, nor scenes or drolleries in the margins of the *Romance* »⁴³ et c'est également ce qu'il nous avait semblé en parcourant les folios numérisés. Or dès l'examen du manuscrit à la Bibliothèque royale de Stockholm, nous avons décelé des personnages grotesques dans la marge inférieure du folio 1 (Fig.1) et un oiseau, probablement un rossignol, dans la marge de droite. Ces personnages se distinguent mal, car le folio 1 a été endommagé et les personnages sont quelque peu effacés. L'animal quant à lui est peint en marron clair et comme caché dans la marge au milieu de feuilles d'acanthes et de petites fleurs bleues et rouges. En ce qui concerne les personnages de la bordure inférieure, il est intéressant d'essayer en particulier de caractériser la représentation en bas à gauche. De loin, on pourrait croire à une femme nue, avec une légère poitrine et un ventre un peu rond, chevauchant un animal. Il n'en est rien. Certes, le personnage est anthropomorphe mais nous distinguons un pied avec des griffes, une main lourde qui pourrait être une patte et son nez ressemble plutôt à une truffe, ce qui nous permettrait de le classer sous le règne animal. Un détail distinguable uniquement sur le manuscrit physique est ce qu'il possède sur la tête : serait-ce des oreilles rondes comme celles d'un ours ou bien pourrions-nous envisager que ce soient des cornes et dans ce cas aurions-nous affaire à un diable ? Ce personnage porte encore un gourdin à son bras droit et semble revêtir une fine cape brun clair. Il part au combat sur un animal pas moins étrange revêtu d'un drap vert un peu à la manière d'un cheval dans un tournoi mais qui pourrait tout aussi bien être une carapace. L'animal fantastique possède de grands yeux ronds, un museau aplati mal dessiné où se confondent nez et bouche, une barbiche touffue, et ce qui semble des oreilles droites et des poils dressés sur la tête pour suggérer une crinière. Nous serions tentée d'y voir une tarasque. Ces deux personnages s'avancent et semblent

similaires entre beaucoup d'artistes de l'époque chez qui on observe la même continuité stylistique : ainsi entre le Maître de Jouvenel et le Maître du Boccace de Genève (...). De même, dans le milieu parisien, sur les liens stylistiques entre la triade formée par le Maître de Jean Rolin, Maître François et le Maître de Jacques de Besançon (...). »

⁴² Spencer E. P., *op. cit.*, p.135.

⁴³ Alvin, Platform for digital collections and digitized cultural heritage, Illumination(s) in *Le roman de la Rose*, Lindqvist Sandgren, Eva.

malfaisants en témoignent les réactions des deux têtes grotesques qui leur font face dans le coin opposé en bas à droite. Il s'agit de deux têtes d'apparence masculine. La plus haute a été totalement peinte en rouge, son expression avec ses sourcils bas et sa bouche ouverte est celle de la surprise et peut-être de la crainte. Le manuscrit a été gratté à cet endroit mais il est possible que ce personnage ait eu une main griffue un peu à la manière des gargouilles. Le second visage juste en-dessous est plus développé. Son expression est aussi celle de la surprise avec une grande bouche ouverte et des yeux aiguisés qui semblent attendre de voir ce qu'il va se passer, le nez est proéminent et rejoint un front bombé qui se prolonge en une très longue corne torsadée marron clair qui occupe tout le dessus de la tête, il est possible que cet être en ait une deuxième difficilement visible derrière la première. Cette drôlerie est également ailée : une aile vert clair part de derrière la tête et est aussi haute que la corne. Enfin, sous son menton apparaît une main avec au moins trois longs doigts crochus comme si sa tête reposait sur celle-ci. Même si ces personnages ou animaux n'ont pas un rapport direct au texte, ils sont néanmoins une invitation à un type de lecture. Le rossignol est sans aucun doute l'oiseau annonciateur du printemps et des amours naissantes, il s'ancre ainsi bien dans le programme iconographique à côté de la miniature liminaire du dormeur. Toutefois quelle interprétation pouvaient tirer les possesseurs du Vu 39 à la vue des personnages de la bordure inférieure ? Si le personnage à califourchon anthropomorphe était un ours, cela pouvait inciter le lecteur à se méfier du texte, car l'ours était réputé pour sa gloutonnerie, sa colère mais aussi sa lubricité comme nous le rappelle le site de la Bibliothèque nationale de France dans son exposition virtuelle « Bestiaire »⁴⁴. S'il s'agissait d'un diable, la lecture invitait à la défiance également. Il paraît peu probable que le personnage nu et griffu soit Sainte-Marthe, celle qui a dompté la tarasque en Provence, citée dans *La Légende dorée* de Jacques de Voragine⁴⁵. Nous pourrions encore envisager que ce soit un homme ou une femme sauvage car des représentations de ces êtres existent dans des bordures peintes à la même période avec des gourdins pour les hommes, par exemple dans un manuscrit destiné à Jacques d'Armagnac⁴⁶, mais ces personnages sont velus et celui du Vu 39 ne l'est pas. Une dernière interprétation plus audacieuse serait d'y voir le personnage de Phyllis monté sur Aristote. Dans des bordures d'autres manuscrits médiévaux, mais pas du *Roman de la Rose*, Phyllis, porte un fouet comme attribut : cela pourrait par conséquent être le cas de notre personnage dont le bout du gourdin semble effacé. La monture serait alors plus une créature hybride, mi-homme, mi-bête, puisqu'un lai, qui s'apparente plutôt à un fabliau, se moque de l'attitude et de la concupiscence du philosophe Aristote. Le *Lai d'Aristote*⁴⁷ datant du XIII^e siècle devait être connu des enlumineurs et ils auraient pu choisir de mettre en exergue ces figures afin de mettre en garde le lecteur contre l'aveuglement face à la luxure⁴⁸. Néanmoins nous nous rangeons à l'avis Jonathan J. G. Alexander qui voit dans ces décorations de bas-de-

⁴⁴ Bibliothèque nationale de France : http://expositions.bnf.fr/bestiaire/feuille/index_ours.htm

⁴⁵ Jacques de Voragine, *La légende dorée* [Texte imprimé] / le bienheureux Jacques de Voragine ; traduite du latin d'après les plus anciens manuscrits avec une introduction, des notes, et un index alphabétique, par Teodor de Wyzewa, Perrin, Paris, 1910.

⁴⁶ Laurent de Premierfait, *Des cas des nobles hommes et femmes*, ms 860 (vers 1465-1466), Bibliothèque et Archives du Château (Musée Condé), Chantilly
<https://portail.bibliissima.fr/ark:/43093/mdata7b5423242f4f8be7428d6a23f32bcde1cd69ebfd>

⁴⁷ Henri d'Andeli, *Le Lai d'Aristote* ; publié d'après le texte inédit du ms. 3516 de la Bibliothèque de l'Arsenal, avec introd. par A. Héron, 1901. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k72896z/f23.item>
Sur le site Arlima, il est précisé que depuis la parution de l'article de François Zufferey en 2004, ce texte est attribué à Henri de Valenciennes. Voir : https://www.arlima.net/eh/henri_de_valenciennes.html

⁴⁸ Je remercie ici mon directeur de recherche adjoint, Thomas Bergqvist Rydén, pour la discussion que j'ai pu avoir avec lui à ce sujet à l'issue du séminaire consacré à ma recherche le 26 avril 2023 et qui m'a permis d'explorer cette nouvelle piste de Phyllis et Aristote.

page une multitude d'orientations de lectures possibles et celle du Vu 39 semble assez singulière. J. J. G Alexander souligne à leur propos :

Here fantasy, jokes, riddles, natural observations, satire, social comment, all mix. Though even here copying and adaptation sometimes took place, and motifs can be seen to have migrated, the important thing is the great variety and the possibility of innovation. This material still requires more analysis, especially as to how it was perceived by its audiences and what were its multiple meanings. (p.118)

Un autre intérêt que nous pouvons tirer du Vu 39 en histoire de l'art après un examen minutieux est sa représentation dans plusieurs miniatures des chausses asymétriques, ou dites aussi dépareillées. Peu d'études semblent avoir été faites sur le sujet mais cette mode existait bien déjà au XIV^e siècle avec des chaussures de couleurs différentes puis au XV^e apparaît une mode mi-partie⁴⁹ par jambe, époque contemporaine du manuscrit. Georges Matoré nous rapporte dans son ouvrage *Le Vocabulaire et la société médiévale*, page 230, que le poète François Villon en faisait la description : « D'autres élégants portent des chausses dépareillées : un pied est pourvu d'une *bote*, l'autre d'un *solier* ou d'un *eschappin* (Villon, Testament) »⁵⁰. Robert Delort le souligne, dans sa thèse de doctorat *Le Commerce des fourrures en Occident à la fin du Moyen Âge (vers 1300- vers 1450)*, en 1978 : « [...] fort souvent, la botte va toute seule et non par paire ; c'était, paraît-il, un usage courant d'en porter une dépareillée »⁵¹. Ce sont plusieurs hommes bruns d'âge moyen peints par la première main qui possède un soulier bas à un pied et une botte ample à l'autre. Ces deux chaussures étant souvent de couleurs différentes. Selon les observations réalisées par l'auteure du blog Mediaephile dans son billet intitulé « XV^e s. Le port de souliers dépareillés » : « Autant qu'il soit possible d'en juger (la barbe est le plus souvent un moyen d'indiquer un âge un peu avancé), cette mode semble n'affecter que les jeunes gens »⁵². Or dans le Vu 39, nous constatons que quelques personnages barbus, comme le troisième Pygmalion (Fig. 3), affichent cette mode. Toujours selon l'auteure de ce blog :

Cette mode ne semble pas être exportée bien loin au-delà de la cour de Bourgogne. Outre les peintures de Loyset Liédet destinées à Philippe III le Bon (1396-1467) et à Charles le Téméraire (1433-1477), on retrouve des productions de collaborateurs de Loyset Liédet : le Maître de Rambures, le Maître aux mains volubiles ou bien d'autres flamands non clairement identifiés.⁵³

Rares sont les artistes qui auraient donc inséré cette mode dans leurs œuvres. Nous pourrions suggérer que l'atelier, ou au moins un des artisans, qui a conçu le Vu 39 avait subi l'influence d'un artiste exerçant pour la cour de Bourgogne. Or Eleanor Spencer dans sa thèse (1931) avait perçu des traits de l'Atelier d'Autun dans ce qu'elle désigne comme les jeunes années de Maître François et qui a débouché par la suite sur l'hypothèse qu'il aurait existé un prédécesseur de Maître François, désigné à présent depuis Spencer sous le nom du Maître de Jean Rolin dans cet atelier parisien. Nicole Reynaud raconte dans *Les Manuscrits à peintures en France* :

[qu'] on ignore s'il était d'origine parisienne ou s'il venait du Nord, selon Eleanor Spencer, ou de Bourgogne, selon Sterling (1990) ; si le nombre important de ses livres d'origine bourguignonne peut n'être que la conséquence du patronage du cardinal Rolin, Sterling a cependant situé sa

⁴⁹ Définition de l'adjectif qualificatif *mi-parti* sur le site du CNRTL : <https://www.cnrtl.fr/etymologie/mi-parti>

⁵⁰ Matoré Georges, *Le Vocabulaire et la société médiévale*, Presses universitaires de France, Paris, 1985, p.230.

⁵¹ Delort Robert, *Le Commerce des fourrures en Occident à la fin du Moyen Âge (vers 1300 – vers 1450)*, thèse de doctorat, Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome, 1978.

⁵² Nous avons contacté l'auteure de ce blog qui signe sous le pseudonyme Eodhel. Mediaephile – Sources et ressources médiévales, « XV^e s. Le port de souliers dépareillés », catégorie « Curiosités », 25/04/2022 [blog en ligne] : <https://mediaephile.fr/xv-s-le-port-de-souliers-depareilles/>

⁵³ *Ibidem*.

formation en Bourgogne sous l'influence du présumé Guillaume Spicre, de Dijon, et de la sculpture locale, et a supposé qu'il avait été attiré à Paris par le cardinal qui y résidait. (p.38)⁵⁴

Si le Maître de Jean Rolin ou un artiste de son entourage a eu connaissance des œuvres de Loyset Liédet⁵⁵, qui résidait en Flandres mais exécutait des œuvres pour les ducs de Bourgogne, il a peut-être voulu intégrer à son tour la mode des chaussures dépareillées dans ses productions.

Enfin, nous mentionnerons que le Vu 39 s'achève avec l'insertion de trois folios en latin qui devaient appartenir à un missel plus ancien et qu'Eva Lindqvist Sandberg décrit sur la plateforme Alvin⁵⁶. Les bordures sont délicates et ce qui retient l'attention est un couple dans la bordure inférieure. L'homme avec un chaperon est agenouillé et présente un bouquet de fleurs à la femme, celle-ci tient dans sa main droite ce qui semble être un gros anneau rouge. Cette scène pourrait être vue comme un rituel de fiançailles. Selon Eva Lindqvist Sandberg, nous avons affaire au début d'un psaume qui commence par « Ad te levavi animam meam » puis sont insérés des extraits de *l'Épître aux Romains* selon saint Paul apôtre et de « l'entrée de Jésus dans Jérusalem » de *l'Évangile selon saint Mathieu*. Ces folios mériteraient certainement qu'on y consacre une étude particulière pour tenter de les rattacher à une œuvre précise et à un autre artiste enlumineur. Leur insertion finale après le *Roman de la Rose* et la compilation de plusieurs œuvres de Jean de Meun fait écho à l'idée d'amendement nécessaire suite à la lecture du célèbre texte si commenté : on le lit mais on se tourne vers Dieu pour recommander son âme et obtenir son salut en méditant d'autres textes avant de fermer définitivement le volume.

⁵⁴ Avril, François & Reynaud, Nicole, *Les manuscrits à peintures en France : 1440-1520*, Flammarion - Bibliothèque Nationale, Paris, 1993, p.38.

⁵⁵ Plusieurs manuscrits avec enluminures de Loyset Liédet sont répertoriés en ligne sur le site Jonas : Section romane, notice de « Loyset Liédet » dans la base Jonas-IRHT/CNRS (permalink : <http://jonas.irht.cnrs.fr/intervenant/1411>). Consultation du 03/05/2023, à 11h53.

⁵⁶ Alvin, *op.cit.*

Bibliographie

Sources primaires (manuscrit)

Le Roman de la Rose : Vu 39, France, 1451-1500, Kungliga biblioteket, Stockholm.

Crédit photographique: David Frederiksen, photographe, Kungliga biblioteket, Stockholm.

Sources secondaires (imprimés et versions numériques)

Alexander Jonathan J. G., *Medieval Illuminators and Their Methods of Work*, Yale Univ. Press, New Haven, 1992

ALVIN, Platform for digital collections and digitized cultural heritage, Illumination(s) in *Le roman de la Rose*, Lindqvist Sandgren, Eva (metadata contact), 1450-1499, Vu 39, Illuminated manuscripts in Swedish collection, Kungliga biblioteket [En ligne], consulté le 17 avril 2023 à 14h17 :

https://www.alvin-portal.org/alvin/view.jsf?dswid=1611&searchType=EXTENDED&query=roman+de+la+rose&aq=%5B%5B%7B%22A_FQ%22%3A%22roman+de+la+rose%22%7D%5D%5D&aq=%5B%5D&af=%5B%5D&pid=alvin-record%3A473712&c=1#alvin-record%3A473712

Avril, François & Reynaud, Nicole, *Les manuscrits à peintures en France : 1440-1520*, Flammarion - Bibliothèque Nationale, Paris, 1993.

Bibliothèque nationale de France, exposition virtuelle, « feuilletoir », [en ligne], consulté le 18 avril 2023, à 14h32 :

http://expositions.bnf.fr/bestiaire/feuille/index_ours.htm

Carré de Busserolle J.-X., *Recherches historiques sur la vicomté de La Guerche, en Touraine, et sur les fiefs qui en relevaient...*, imp. de Ladevèze, Tours, 1862. [En ligne], consulté le 19 avril 2023 à 13h53 :

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6531687j>

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, © 2013 - ATILF / CNRS / Nancy Université [en ligne], consulté le 19 avril à 9h59 :

<https://www.cnrtl.fr/>

Chaumain, Jean-Pierre, *La Guerche en Touraine*, V7 2014, 230 p. [en ligne], consulté le 19 avril 2023 à 14h05 :

<https://rousselle.fr/sites/default/files/inline-images/HistoiiredelaGuerchemiseenforme2019vJJR.pdf>

De Kungliga slotten.se, King Karl XIV Johan, [en ligne], consulté le 17 avril 2023 à 10h42 :

<https://www.kungligaslotten.se/english/list-of-swedish-monarchs/karl-xiv-johan.html>

Deldicque Mathieu, « L'enluminure à Paris à la fin du XV^e siècle. Maître François, le Maître de Jacques de Besançon et Jacques de Besançon identifiés ? », *Revue de l'art*, 183, n° 1, 2014, pp.9-18.

Delort Robert, *Le Commerce des fourrures en Occident à la fin du Moyen Âge (vers 1300 – vers 1450)*, thèse de doctorat, Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome, 1978. [en ligne], consulté le 3 mai 2023, à 11h40 :

https://www.persee.fr/doc/befar_0257-4101_1978_mon_236_1

Fritz Jean-Marie, « Les sept articles de la foi ou Jean de Meun à l'article de la mort », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [En ligne], 36 | 2018, mis en ligne le 01 décembre 2021, consulté le 14 avril 2023 à 11h55. URL:

<http://journals.openedition.org/crmh/16137>

Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, éd. d'après les manuscrits BN 12786 et BN 378, traduction, présentation et notes par Armand Strubel, Paris, LGF, « Lettres Gothiques », 1992.

Guitton, Laurent, « Fastes Et Malheurs Du Métier De Favorite : Antoinette De Maignelais, De La Cour De France à La Cour De Bretagne (1450-1470) », *Maitresses Et Favorites Dans Les Couloirs Du Pouvoir, Du Moyen-Age à l'Époque Moderne*, dir. J. Dor, M.É. Henneau et A. Marchandise, Publications De l'Université De Saint-Étienne, Saint-Étienne, 2019. [en ligne], consulté le 19 avril à 13h42 :

https://www.academia.edu/38762630/_Fastes_et_malheurs_du_m%C3%A9tier_de_favorite_Antoinette_de_Maignelais_de_la_cour_de_France_%C3%A0_la_cour_de_Bretagne_1450_1470

Henri d'Andeli, *Le Lai d'Aristote* ; publié d'après le texte inédit du ms. 3516 de la Bibliothèque de l'Arsenal, avec introd. par A. Héron, 1901. [En ligne], consulté le 3 mai 2023, à 10h40 :

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k72896z/f23.item>

Jacques de Voragine, *La légende dorée* [Texte imprimé], traduite du latin d'après les plus anciens manuscrits avec une introduction, des notes, et un index alphabétique, par Teodor de Wyzewa, Perrin, Paris, 1910. [En ligne], consulté le 18 avril à 15h08:

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k202210w>

Kuhn Alfred, "Die Illustration des Rosenromans", *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses*. Bd XXX, Heft IX, 1912, 66 p.

Langlois Ernest, *Les Manuscrits du Roman de la Rose : description et classement*, Honoré Champion, Lille – Paris, 1910.

Loyset Liedet, Section romane, notice de « Loyset Liedet » dans la base Jonas-IRHT/CNRS (permalink : <http://jonas.irht.cnrs.fr/intervenant/1411>). Consultation du 03/05/2023, à 11h53.

Matoré Georges, *Le Vocabulaire et la société médiévale*, Presses universitaires de France, Paris, 1985.

Mediaephile – Sources et re-sources médiévales, « XV^e s. Le port de souliers dépareillés », catégorie « Curiosités », 25/04/2022 [blog en ligne], (consulté le 19 avril à 9h25) :

<https://mediaephile.fr/xv-s-le-port-de-souliers-depareilles/>

Nebbiai D., Loyau H., Barasc P., Gadrat C., eds, *Des armoiries et des livres. Les manuscrits de Pierre Lorfevre*, Paris-Orléans, IRHT, 2010 (Ædilis, Publications pédagogiques, 7). [en ligne], consulté le 17 avril 2023 à 10h54 :

<http://lorfevre.irht.cnrs.fr/>

Söderhjelm Werner, "Un manuscrit du Roman de la Rose à la Bibliothèque royale de Stockholm », extrait des *Bok- och Bibliotekshistoriska Studier tillägnade Isak Collijn*, Uppsala, 1925.

Spencer Eleanor P., *The Maître François and his atelier*, thèse de doctorat, Harvard University, 1931.

Revue de la *Société des Sciences, Lettres, Arts* de Cholet, « Châteaux d'Anjou » : détails généalogiques, historiques et anecdotiques sur les familles qui les ont possédés... », recueillis par J.-A. Broque, n°63, septembre 1987.

Wieselgren Oscar, notes manuscrites sur le *Roman de la rose*, Vu 39, Kungliga biblioteket. Stockholm.

Zufferey François, « Un problème de paternité : le cas d'Henri d'Andeli. II. Arguments linguistiques », *Revue de linguistique romane*, 68, 2004, p.57-78. [En ligne], consulté le 3 mai 2023, à 10h45 : <https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=rlr-001:2004:68::657#65>