
Illiterati et uxorati. *Manuscripts and their Makers. Commercial Book Producers in Medieval Paris 1200-1500*, by Richard H Rouse et Mary A. Rouse
Dominique Vanwijnsberghe

Citer ce document / Cite this document :

Vanwijnsberghe Dominique. Illiterati et uxorati. *Manuscripts and their Makers. Commercial Book Producers in Medieval Paris 1200-1500*, by Richard H Rouse et Mary A. Rouse. In: Scriptorium, Tome 55 n°2, 2001. pp. 310-316;

https://www.persee.fr/doc/scrip_0036-9772_2001_num_55_2_1939_t1_0310_0000_1

Fichier pdf généré le 12/07/2021

COMPTES RENDUS

● Illiterati et uxorati. *Manuscripts and their Makers. Commercial Book Producers in Medieval Paris 1200-1500*, by Richard H. Rouse et Mary A. Rouse. I-II. London Harvey Miller Publishers, 2000, 4^o, 414 /407 p., ill., cartes. Prix: EUR 217 / GBP 140 / USD 225. ISBN 1872501419.

Paris, deuxième quart du xiv^e siècle. Richard et Jeanne de Montbaston, un couple de libraires installés dans la rue Neuve, à proximité de Notre-Dame, produisent un *Roman de la Rose* qui se distingue par la profusion et l'originalité de son illustration. Dans la marge de deux folios, les Montbaston se sont représentés au travail, donnant une délicieuse évocation de leur entreprise familiale. Au-delà de leur contenu anecdotique, ces bas-de-page offrent aussi un condensé visuel des principaux thèmes qui parcourent le livre de Richard et Mary Rouse: l'importance de la rue Neuve Notre-Dame en tant qu'épicentre du commerce du livre à Paris, un rôle qu'elle partage avec le voisinage de l'église Saint-Séverin; le rôle moteur du « libraire » dans la production des manuscrits et dans la diffusion de la littérature en langue vulgaire; la place centrale qu'occupent, à Paris, la cellule familiale et les relations de voisinage dans l'élaboration d'une tradition, d'un style commun, nourris de collaborations variées.

En évoquant les Montbaston, on ne peut s'empêcher de penser aux Rouse eux-mêmes — le rapprochement n'aura sans doute pas échappé à ces derniers quand on voit avec quel bonheur ils ont écrit le chapitre consacré à leurs *alter ego* parisiens. C'est que *Manuscripts and their Makers*, somme très attendue sur la production du livre à Paris de 1200 à 1500, qui fait suite à une impressionnante série d'articles, a toutes les caractéristiques d'une production de libraire: réalisée en famille, en parfaite symbiose, ce qui rend difficile l'identification des « mains », avec un métier et un professionnalisme sans faille, d'une redoutable efficacité. Comparaison n'est pas raison, c'est vrai: si les mets préparés par les Montbaston ressortissent à la cuisine bourgeoise, le livre des Rouse, résul-

tal de plus de trente-cinq ans de recherches, est un pur chef-d'œuvre de méthode et d'érudition, un ouvrage novateur, courageux aussi, qui donnera assurément une impulsion nouvelle à l'étude du livre manuscrit parisien et, plus généralement, à celle du livre médiéval.

* * *

Comme le signalent d'entrée de jeu les auteurs, l'objet de *Manuscripts and their Makers* est d'étudier sous l'angle social une catégorie d'artisans — ceux du livre — par le biais des personnalités documentées qui l'ont constituée, leurs productions et leur clientèle. En se fondant sur l'examen de documents aussi variés que les actes privés, les censiers et rentiers, des documents fiscaux tels que les fameux rôles de la taille, et en tenant compte aussi des marques diverses trouvées dans les manuscrits eux-mêmes, les Rouse sont parvenus à repérer environ 1200 noms d'artisans et à reconstituer leur biographie, plus ou moins étoffée selon le cas. Face à une moisson aussi riche, le défi était de concevoir une structure narrative qui permette d'intégrer les données les plus intéressantes, sans tomber dans le piège de la description exhaustive. Les auteurs ont opté pour une sélection de douze cas exemplaires, qui font chacun l'objet d'un chapitre séparé éclairant plus largement un aspect du marché du livre parisien. Le livre garde malgré tout une grande densité et il se déguste à petites doses.

Un premier chapitre nous entraîne à la recherche des premiers signes de production commerciale du livre à Paris, qui apparaissent dans le courant du xii^e siècle et surtout à partir de 1170. C'est l'époque d'une forte croissance démographique, qui s'accompagne de la présence accrue du roi et de la cour dans la capitale, ainsi que de l'émergence de l'Université. C'est le moment aussi où les artisans du livre se regroupent autour de la rue Neuve Notre-Dame, qui devient le centre de ce secteur d'activité vers 1200, et dans le voisinage immédiat de l'église Saint-Séverin, autre foyer traditionnel. Si la do-

documentation reste presque muette avant 1220, les livres conservés attestent très tôt une production organisée, peut-être par de grandes abbayes, telle Saint-Victor. Il est vraisemblable que ces institutions religieuses engagèrent des artisans laïcs, jouant ainsi un rôle clé dans le développement et l'émancipation des métiers du livre. À cet égard, l'apparition à Paris, vers 1200-1230, d'un nouveau type de bibles en un volume, produites en série, est l'un des indicateurs les plus sûrs d'un embryon d'organisation. Quand, en 1267, Roger Bacon traite ces artisans d'*illiterati et uxorati*, leur reprochant de diffuser des textes corrompus, il montre que les producteurs de livres sont désormais des laïcs vivant de leur travail. On sait qu'il s'agissait généralement de clercs ayant reçu les ordres mineurs, ce qui leur permettait d'échapper à la juridiction des cours civiles. De 1215 environ à 1245, la production de *Bibles moralisées* donne une forte impulsion au développement des métiers du livre: la réalisation de chaque exemplaire est une véritable « entreprise » qui mobilise des équipes entières, à une époque où la documentation commence à livrer les noms de plusieurs personnalités. Parmi celles-ci se détachent l'enlumineur Alexandre et le libraire Emery d'Orléans, ainsi qu'une communauté naissante autour d'eux.

La figure de Nicolas Lombard (fl. 1254-1277), libraire de la rue Neuve, permet de suivre un profil professionnel et un mode d'organisation qui évolueront peu jusqu'au xvi^e siècle. On lui doit la production d'une bible glosée en onze volumes réalisée pour Gui II de la Tour du Pin, évêque de Clermont. La supervision d'un travail d'une telle ampleur (il devait requérir 1350 peaux de moutons au total!) nécessita d'importantes mises de fonds. Assurément, Nicolas Lombard avait les reins assez solides pour recourir à la sous-traitance: il réalise d'importants investissements fonciers et habite la maison la plus prestigieuse de la rue Neuve. L'analyse codicologique des cinq volumes subsistants montre un processus de rationalisation de la production et de division du travail très avancé, puisqu'au moins treize artisans y collaborent.

Le troisième chapitre envisage le rôle de l'Université, qui assure le contrôle effectif du marché du livre à Paris dès la fin du xiii^e siècle. Tout en tenant lieu de corporation, elle cherche avant tout à assurer ses intérêts propres plutôt que ceux du métier. Sa mainmise sur le secteur

du livre se met en place dès le milieu du xiii^e siècle, époque à laquelle apparaissent les premières réglementations. Les statuts les plus anciens datent de 1275. Ils stipulent l'obligation de jurer obéissance aux instances universitaires, sous peine de suspension de l'exercice du métier. Afin de limiter le pouvoir des libraires, les statuts fixent des règles pour la vente d'ouvrages de seconde main et pour la location des *peciae* à prix fixes. Le nombre de libraires est également limité. L'Université réglemente aussi l'activité des parcheminiers, en exerçant un contrôle des prix et de la qualité. En ce qui concerne les scribes, enlumineurs et relieurs, aucun règlement n'a survécu, mais des mentions indirectes semblent indiquer qu'un serment était requis dès avant 1313. L'exemple du libraire Guillaume de Sens et de sa descendance montre la permanence, jusque vers 1350, du système de la *pecia*, ainsi que les liens suivis entretenus par tout son lignage avec l'Université. Guillaume joua un rôle capital dans la diffusion d'ouvrages dominicains — et plus particulièrement des œuvres de Thomas d'Aquin. Probablement sollicité par les dominicains de Paris, il devint en quelque sorte leur « éditeur ».

Dès le troisième tiers du xiii^e siècle, des romans en langue vulgaire commencent à être produits, à la demande de la cour et de riches commanditaires. Ce nouveau type de littérature se prête évidemment à merveille à l'illustration. Est ici envisagée la diffusion de deux textes: le *Cléomadès* d'Adenet le Roi et le *Méliacin* de Girard d'Amiens, dont la genèse doit être située à la cour de France, le *Méliacin* ayant peut-être été produit à la demande du connétable de France Gautier de Châtillon. Huit manuscrits comprenant ces deux textes ont pu être conservés. Ils ont été réalisés par un groupe stable d'enlumineurs, de scribes et de décorateurs. Outre des similitudes iconographiques, ces livres comportent également des marques trahissant une production de type commercial (instructions à l'enlumineur, corrections, décomptes, ...). Richard et Mary Rouse montrent de façon assez convaincante qu'ils pourraient avoir été produits par un libraire proche de la cour: Robert de l'Isle-Adam. Si l'enlumineur principal de ces ouvrages — le Maître du *Méliacin* — n'a pas été identifié, on peut en revanche documenter la carrière d'un contemporain, Maciot, qui est cité comme valet du roi en 1313. À côté des

productions monastiques et universitaires existait donc un circuit parallèle: la production de romans vernaculaires pour l'entourage royal, projets menés à bien par des libraires, auxquels ont pu participer des artisans attirés de la cour.

Le chapitre suivant est consacré à un réexamen des documents relatifs à Maître Honoré et à son beau-fils, l'enlumineur Richard de Verdun. Si les Rouse ne voient aucune raison de mettre en doute l'attribution à Honoré du *Décret de Gratien* de Tours (BM, ms. 558), ils prennent leurs distances par rapport à l'hypothèse de Delisle qui, sur la base d'un paiement de 1296, supposait la participation du maître à un bréviaire royal identifié comme le BNF, ms. lat. 1023. En effet, si cette attribution repose sur une interprétation fautive du document, ce dernier montre en tout cas qu'à cette date, Honoré était attaché à la cour, qui lui versait une pension annuelle. En outre, les liens stylistiques étroits existant entre le Bréviaire de Paris et la première miniature du manuscrit de Tours semblent indiquer que le livre parisien fit bien partie des travaux confiés à Honoré par le roi. Quant à Richard de Verdun, les auteurs suggèrent son identification avec un anonyme, le Maître de Jean de Papeleu, dont la carrière artistique suit de près celle du beau-fils d'Honoré. Une *Bible historique* (BNF, ms. fr. 157), enluminée par le Maître de Papeleu, pourrait correspondre à un manuscrit pour lequel, en 1327, Richard est payé sur la cassette royale.

L'étude de la diffusion de la *Somme le Roi* de Laurent du Bois, confesseur de Philippe III, montre à la fois les liens étroits qu'entretenait Honoré avec la cour de France et la proximité de son œuvre avec celle du Maître de Papeleu, *alias* Richard de Verdun. C'est sous le règne de Philippe IV que l'iconographie du livre se fige dans un cycle de quinze miniatures. Des listes d'instructions précises destinées aux enlumineurs sont parvenues jusqu'à nous, mais comme le montre le lien assez lâche existant entre ces textes et les miniatures, il est fort peu probable que Laurent du Bois ait été l'auteur de ces instructions parfois naïves. Parmi les nombreuses copies de la *Somme*, sept manuscrits forment un groupe isolé, qui, contrairement aux romans en langue vernaculaire, se distingue par une grande variété dans le mode de production. Un exemplaire conservé à la British Library (Add. MS 54180), sans doute celui de Philippe le Bel, provient d'une collaboration entre Honoré et le

Maître de Papeleu, qui illustrera à son tour une autre copie, directement dérivée de la première (Paris, Mazarine 870). La plupart des autres manuscrits du groupe sont liés d'une façon ou d'une autre à l'entourage royal; ils ont été décorés par des artistes liés à la cour, tel le Maître de Fauvel. Après 1320, l'iconographie de la *Somme* perd sa remarquable unité et reçoit d'un nombre accru d'illustrations, tandis que la taille des manuscrits diminue de façon sensible. Ce phénomène est typique d'une dissémination qui ne s'opère plus au départ d'un centre régulateur — en l'occurrence les milieux de la cour — mais connaît une dispersion sauvage, au gré des copies en cascade. Le livre se banalise et devient un produit commercial parmi d'autres.

Le cas du libraire Thomas de Maubeuge (fl. 1313-1349) illustre bien la façon dont opérait à Paris un atelier de type « commercial ». Libraire-juré de l'Université en 1316, Thomas est installé dans la rue Neuve. Outre la location de *peciae*, il réalise des ouvrages divers — vies de saints, romans, chroniques, bibles et commentaires bibliques, missels et bréviaires — pour d'importants commanditaires de la cour, parmi lesquels le roi Charles IV et le futur Jean le Bon. Il est également le principal fournisseur de Mahaut d'Artois. L'enlumineur de la plupart de ces livres reste anonyme. Sur le plan de la qualité, les productions de ce « Maître de Thomas de Maubeuge » trahissent une grande rapidité d'exécution, voire une certaine négligence, marque d'une production « à la chaîne ». À cela s'ajoutent des systèmes variés d'instructions à l'enlumineur — rubriques, aide-mémoire, notes marginales, esquisses et même sans doute listes séparées de thèmes — visant à rationaliser la production et à augmenter la vitesse de travail. Parmi les réalisations les plus remarquables de Thomas de Maubeuge, les auteurs relèvent un recueil hagiographique dont subsistent trois copies, l'une destinée au roi Charles IV, la deuxième à sa cousine Mahaut d'Artois et la dernière, sans doute à Gérard de Diest et Jeanne de Flandre. Ces « manuscrits-frères » ne sont pourtant pas des reproductions exactes et la diversité de leurs programmes iconographiques résulte de ce qu'on pourrait appeler une « improvisation » sur un thème commun: à l'évidence, on se trouve en présence d'enlumineurs aguerris, qui n'ont pas besoin, pour la production courante, de se reposer sur des modèles précis. Quel-

ques indications suffisent. Ces livres, même s'ils étaient produits en série, pouvaient être achetés à prix d'or par leurs riches commanditaires, ainsi que l'attestent plusieurs traces de paiements. Il s'agissait de produits de luxe, d'apparat, de symboles de prestige.

La production du *Roman de Fauvel*, supervisée par le libraire Geoffroy de Saint-Léger, éclaire un autre mode opératoire du métier du livre parisien. Cet ouvrage satirique visait, sous des termes à peine voilés, la personne du chambellan du roi, Enguerrand de Marigny. Après la mort de celui-ci, le texte original fut remanié par un certain Chaillou de Pesstain (Paris, BNF, ms. fr. 146). Cette version comporte des pièces de musique et une amplification en vers. Elle pourrait avoir été mise au point par une coterie jeune et ambitieuse de juristes, notaires et administrateurs gravitant dans les milieux de la cour. Cette seconde version, à usage plutôt interne, très personnalisée, est sans doute le fruit d'une collaboration étroite entre les auteurs, le libraire et l'enlumineur — le Maître de Fauvel. L'abondante production de ce dernier — cinquante-cinq manuscrits reprisés — est caractéristique de ces travaux réalisés dans l'urgence et dont la qualité décline au fil du temps. De nouveau, le rendement prime. On notera en outre l'importance de la notion de « voisinage », plus exacte que celle d'« atelier », puisque le Maître de Fauvel travaille pour deux libraires et collabore avec plusieurs enlumineurs, sans que les équipes soient fixes. Le *Roman de Fauvel*, par son caractère unique et sa grande qualité, montre qu'à côté d'une production de masse, un enlumineur tel que le Maître de Fauvel pouvait travailler à la pièce et créer une œuvre originale et de qualité.

On en arrive à Richard et Jeanne de Montbaston. Ce couple de libraires de la rue Neuve n'a pas laissé de manuscrits documentés, mais son œuvre a pu être reconstruite sur la base d'un faisceau de présomptions particulièrement dense. L'analyse stylistique a permis de distinguer deux mains, collaborant de façon extrêmement étroite — parfois sur la même page — et exploitant un répertoire iconographique commun. En outre, deux bas-de-page d'un *Roman de la Rose* (BNF, ms. fr. 25526) contiennent, on l'a vu, des « autoportraits » particulièrement explicites. Une cinquantaine de manuscrits ont pu être attribués aux Montbaston. Il s'agit pour la plupart d'œuvres en langue vul-

gaire qui reflètent les goûts littéraires et les centres d'intérêt de la cour. Parmi ceux-ci, le *Roman de la Rose* figure en première place, puisque l'on conserve dix-neuf copies attribuables à Richard et/ou à Jeanne. Ces livres sont loin de former un ensemble homogène, tant par la taille que par le programme iconographique ou le nombre d'illustrations, ce qui indique une grande souplesse du processus de fabrication. On a affaire à une production strictement organisée, qui se marque particulièrement dans le caractère stéréotypé de l'illustration et sa qualité médiocre. Dans bien des cas, les miniatures ont d'abord une fonction de repère visuel. Ceci à d'importantes conséquences et met à mal les prétendues relations texte/image que certains spécialistes ont cru découvrir. L'analyse codicologique de ces manuscrits montre bien que, pressés par le temps, les enlumineurs n'ont pas pu se transformer en « critiques littéraires ». L'interprétation qu'ils donnent des maigres instructions disponibles prouve qu'ils n'ont qu'une connaissance superficielle des textes et qu'à plusieurs reprises, ils les interprètent mal. En outre, Jeanne de Montbaston savait sans doute à peine lire et n'a donc pu concevoir la subtile glose visuelle du texte, que suppose S. Huot. Comme le soulignent fort justement Richard et Mary Rouse, une telle interprétation est beaucoup plus révélatrice d'une réception moderne du texte que de l'intention première des enlumineurs. De toute évidence, les bas-de-page étaient laissés à la fantaisie des artisans, qui ne réagissaient que rarement au contenu du texte proprement dit.

Le chapitre X aborde le problème des professionnels du livre au service du roi Charles V. C'est en effet durant son règne qu'apparaissent les « écrivains du roi ». L'analyse des biographies individuelles montre que le terme ne recouvre pas des scribes au sens strict, mais plutôt des « producteurs de livres », puisque ces artisans étaient aussi libraires-jurés. En tant que tels, ils n'étaient pas au service exclusif du roi et exerçaient en dehors du Palais. En s'attachant ces hommes, le roi posait, selon les Rouse, un acte symbolique: la plupart des livres qu'il commanda furent des traductions de traités relatifs au bon gouvernement, à la religion, l'éthique ou l'histoire, des livres qui, en fin de compte, importaient surtout par leur texte. La création d'« écrivains du roi » — d'hommes de l'écrit —

permettait de contrebalancer l'existence des « peintres, parcheminiers et enlumineurs du roi ». Mais surtout, en s'attachant des libraires qui maîtrisaient toute la chaîne de production de ses manuscrits, le roi était assuré de pouvoir mener à bien des projets complexes, répondant à des attentes et des besoins précis.

Le règne de Charles VI est marqué par une série de troubles qui entraînent une stagnation du marché du livre parisien. Les effets de la guerre de Cent Ans, l'occupation anglaise à partir de 1420, des épidémies et des famines concourent à la ruine des commerces de luxe. En ce qui concerne l'enluminure, le déclin de Paris se fait au profit des centres provinciaux, tandis que la capitale perd la clientèle royale pour près d'un siècle. Certains libraires n'hésitent pas à traverser la Manche pour chercher de l'ouvrage en Angleterre. Ainsi, Regnault du Montet ou Pietro di Sacco da Verona. C'est durant cette période de crise qu'est fondée, en 1401, une confrérie de Saint-Jean l'Évangéliste, réunissant les professionnels du livre. Cette association, qui n'aura qu'une influence minime, est significative de la position défensive qu'adoptent désormais les gens du métier. Lentement mais sûrement, le marché du livre échappe au contrôle des libraires.

À cet égard, la carrière d'Andry le Musnier (fl. 1461-1475) et de sa famille est exemplaire. Le Musnier assiste au remplacement de la clientèle royale, qui a fui la capitale, par la haute bourgeoisie, la noblesse de robe ou les ecclésiastiques de haut rang. Il doit désormais faire face à la concurrence d'autres centres de production. C'est aussi l'époque à laquelle le roi de France s'ingère dans les affaires de l'Université et commence à rogner sur les privilèges accordés aux métiers du livre. Enfin, l'imprimé fait son apparition à Paris vers 1470. La concurrence est rude : Andry barre la route, par des procès, à Peter Schoeffer, qui diffuse ses ouvrages imprimés chez le libraire Hermann de Statboen. Contrairement à ce que l'on a trop souvent prétendu, ces conflits ne sont pas symptomatiques d'un rejet en bloc du nouveau médium : vers 1475, tous les libraires diffusaient des imprimés et à cette date, Paris comptait déjà une vingtaine d'imprimeurs. En fait, la transition a lieu en douceur. L'impression se fait d'abord sur vélin et elle est souvent rehaussée de miniatures. Des enlumineurs tels que le Maître d'Anne de

Bretagne conçoivent aussi des modèles de gravures. Par ailleurs, des manuscrits continuent à être écrits et enluminés pendant tout le xvi^e siècle. C'est plutôt le phénomène du voisinage qui disparaît avec l'arrivée de la presse, celle-ci n'étant plus tributaire d'une concentration de main d'œuvre spécialisée. En outre, l'Université perd progressivement ses privilèges au profit du roi de France, qui prend les imprimeurs sous son contrôle. Les libraires, quant à eux, s'adaptent en général très bien au changement et se muent en libraires-éditeurs, travaillant en sous-traitance avec des imprimeurs. Le nouveau système requiert une concentration des capitaux beaucoup plus importante, et l'augmentation du nombre de livres produits, ainsi que leur distribution, impliquent une gestion extrêmement rigoureuse. Les libraires sont, davantage encore, des entrepreneurs à part entière.

* * *

Arrivé au terme de la lecture de ce livre dense et passionnant, on reste ébloui. L'érudition est d'une ampleur et d'une profondeur qui laisse rêver. Quand on sait l'ingratitude du travail de dépouillement d'archives dans un domaine aussi ciblé que celui de l'histoire du livre, on ne peut que s'étonner de l'abondance de la moisson. La multiplicité des méthodes mises en œuvre est non moins remarquable : alors que *Manuscripts and their Makers* est avant tout une étude documentaire, ses auteurs se meuvent aisément dans des disciplines aussi diverses que la codicologie, l'étude du style, l'iconographie, l'héraldique ou l'histoire littéraire. Ils jonglent avec les arbres généalogiques, les *stemmata* de textes ou les biographies. Ils se permettent des digressions terminologiques et excellent à établir le pedigree de certains manuscrits de provenance douteuse. Bref, le métier, la maîtrise des outils sont impressionnants. À un tel niveau de virtuosité, les choses pourraient paraître couler de source, mais il faut s'être frotté soi-même à ce type de recherches pour savoir quelle patience et quelle ingéniosité sont parfois requises pour arriver à un résultat.

Un autre aspect fascinant de cette étude, c'est qu'elle fait revivre un milieu professionnel au quotidien. Le lecteur est introduit auprès de dizaines de personnalités, qu'il s'agisse d'artisans du livre ou de leurs commanditaires ; il en ac-

compagne certaines jusque dans leur maison et peut parfois être présenté à leur famille; il les voit se quereller, se poursuivre en justice, ou au contraire, il est amené à pressentir des « affinités électives » qui se traduisent par des collaborations privilégiées. À cet égard, la reconstitution du cadastre de la rue Neuve Notre-Dame et la description de certaines maisons qui, au fil des générations, passent d'un artisan à l'autre, constituent un véritable tour de force. Cette focalisation sur des cas précis resterait toutefois vaine si elle ne permettait pas aux auteurs de prendre de la hauteur et de tirer des conclusions qui s'appliquent à l'ensemble de la communauté parisienne du livre, éclairant ainsi par la voie du raisonnement inductif une pratique multiple.

Il est remarquable qu'à aucun moment les Rouse ne peuvent être pris en défaut de *wishful thinking*. Leurs affirmations sont toujours tempérées par un pragmatisme qui les force à revoir des hypothèses parfois trop hardies ou bien tellement ressassées qu'elles ont souvent acquis valeur de dogme. Ainsi, les remarques extrêmement éclairantes concernant les relations texte/image dans le *Roman de la Rose* enluminé par les Montbaston: les observations codicologiques relatives à la décoration par *bifolia* et les « désordres » iconographiques qu'elle entraîne (vol. 1, p. 258-259) mettent sérieusement à mal les interprétations subtiles de certains commentateurs, on l'a vu. Ou encore, les remarques critiques concernant l'attribution à Maître Honoré du Bréviaire de Philippe le Bel, basée sur une lecture hâtive des documents (vol. 1, p. 132-133). Ou enfin, plus prosaïquement, les affirmations erronées de M. Camille sur l'enlumineur Remiet, suscitées par une mauvaise compréhension de son collègue français F. Avril (vol. 2, p. 216). Ces nombreuses mises au point sont toujours l'expression d'une réelle humilité par rapport au document, à ce qu'il dit exactement et à ce qu'il ne dit pas.

Les annexes sont tout aussi passionnantes, même si leur organisation désarme de prime abord par leur caractère un peu anarchique: il s'agit en fait dans bien des cas de recherches parallèles, trop fouillées pour faire l'objet d'une simple note. On y trouve pêle-mêle des pièces justificatives, des précisions terminologiques, le résumé de querelles de spécialistes ou le catalogue raisonné d'œuvres attribuables à tel ou tel enlumineur... Elles comprennent aussi un réper-

toire biographique qui rassemble plus de 1200 artisans du livre et qui justifierait à lui seul une publication. Nul doute que cet exceptionnel recueil prosopographique suscitera d'autres découvertes. Je n'en citerai qu'un exemple, modeste mais révélateur: en 1466, un document tournaisien mentionne l'entrée en apprentissage d'un certain Henri Ploumion, qui commence son *apresure* chez Jean de le Rue, l'un des meilleurs miniaturistes de la ville. Vingt-deux ans plus tard, un homonyme est signalé à Paris, où il possède une échoppe sur le Pont Saint-Michel (vol. 2, p. 51). Les textes parisiens le qualifient d'*ystorieux* et il s'agit très vraisemblablement du même homme: un destin artistique se précise et des canaux d'influence se dessinent.

Les auteurs n'ont pas lésiné sur d'autres outils de recherches, bien nécessaires, surtout quand la masse d'informations est aussi compacte. Plusieurs index assez fournis permettent de se repérer aisément dans le livre. Un glossaire rend d'appréciables services et une importante bibliographie couronne le tout. L'on est forcé d'y recourir souvent à cause du système de références abrégées, placées en bloc à la fin du premier tome, ce qui ne facilite pas la « navigation » dans les deux épais volumes. On regrettera aussi que les auteurs n'aient pas donné une liste exhaustive de toutes les sources utilisées, ce qui aurait permis d'éviter à l'avenir d'avoir à consulter des documents déjà dépouillés.

Je m'arrête ici, car ces petites remarques de forme pourraient paraître injustes en regard des qualités qui ont été soulignées plus haut. À celles-ci s'ajoute une certaine dose de courage, puisque cette étude renoue avec des méthodes traditionnelles et va à contre-courant du *mainstream* interprétatif qui prévaut à l'heure actuelle aux États-Unis et en Europe. Elle démontre brillamment tout ce que la connaissance précise du terrain peut encore livrer comme progrès réel à la connaissance.

Ce livre extrêmement dense par l'information qu'il distille constitue donc une contribution essentielle à la compréhension du marché du livre à Paris. À mon sens, il réalise pour la capitale française le programme qu'ambitionnait Léon Delaissé: écrire une histoire intégrale du livre enluminé médiéval en partant d'une approche plurielle, fondée sur le pilier de l'archéologie du livre. *Manuscripts and Their Makers* va plus loin

encore, puisque le livre intègre les résultats de nouvelles recherches en archives, recherches menées à grande échelle et qui renouvellent notre perception et notre compréhension des mécanismes de production du livre dans un centre aussi important que Paris. Au paradigme de l'« officine » ou de l'« atelier » cher à Delaissé, les auteurs préfèrent le concept de « voisinage », dont ils démontrent toute la pertinence en contexte parisien. Osons espérer que ce modèle aura une fortune critique aussi importante que l'idée du codicologue bruxellois et qu'il générera de salutaires débats dans les milieux spécialisés.

En tout état de cause, avec toutes les hypothèses fructueuses qu'il propose et l'abondance de matériel neuf qu'il livre à la recherche, *Manuscripts and Their Makers* ouvre assurément de nouvelles voies aux étudiants et aux spécialistes de l'enluminure parisienne. C'est un grand livre, à la fois inspiré et inspirant.

D. VANWIJNSBERGHE

● *The Hours of Henry VIII. A Renaissance Masterpiece* by Jean POYET. Roger S. WIECK, William M. VOELKLE, K. Michelle HEARNE. New York, George Braziller Publisher in association with The Pierpont Morgan Library, 2000, 8°, X-194 p., ill. Prix: USD 60.00. ISBN: 0-8076-1477-7.

This handsome and accessibly priced volume was published to coincide with the exhibition 'Jean Poyet: Artist to the Court of Renaissance France', staged at the Pierpont Morgan Library in New York between 25 January and 6 May 2001. It is centred on a part-facsimile of the principal item in the show, a Book of Hours of exceptional beauty now in the Morgan's own collection (New York, Pierpont Morgan Library, MS n. 8). All of the manuscript's fifty-five surviving miniature pages are reproduced, in two cases accompanied by adjacent pages of text, and each is provided with a lively and informative commentary. A tabulated outline of the book's contents, both textual and pictorial, is given, together with a detailed diagram of its structure, and there are discussions of the liturgical, artistic and historical backgrounds against which it was produced. Of particular interest is William Voelkle's outline of its history. Although the tradition linking it to Henry VIII of

England can be traced no further back than the early 18th century (the manuscript should more properly be named the Heineman Hours, in acknowledgement of the benefactors through whom the Morgan Library acquired it), it did in fact descend through several generations of the royal house of Hanover during the 18th and 19th centuries.

The colour plates are of very high quality, the rich colouring and lavish gold highlighting of the miniatures convincingly conveyed. The printed area of each subject corresponds accurately to the size of the original pages. Unfortunately, however, these pages have been squared off and their unpainted margins are trimmed in reproduction, with the result that the images themselves are enlarged by a substantial seven per cent. This important fact should have been more prominently given than as a tiny note among the preliminaries on the verso of the titlepage. Surprisingly little space is devoted to analysis of the way in which the manuscript is decorated. Text pages are entirely devoid of marginal decoration, even opposite the full-page miniatures marking the book's major divisions. This, coupled with generous areas of unpainted vellum around the picture space, creates an amazing impression of spaciousness. However, lesser subjects, notably those in the calendar or introducing memorials of individual saints, share their pages not only with several lines of script but also with brilliantly coloured monochrome border areas on which subsidiary subjects are highlighted in gold. The text areas are not defined by rulings and in many cases the marginal colour hugs the lettering or spills over into spaces between the lines with surprising ineptitude in a manuscript so obviously prestigious. It is suggested that these extremely elaborate 'technicolour' margins were entrusted to assistants but no detailed assessment is offered.

As implied by the titles of both book and exhibition, the Heineman Hours and the increasingly large group of related material which surrounds it is here uncompromisingly linked to the name of Jean Poyet of Tours, an artist known to have been alive and active during the last two decades of the 15th century. Roger Wieck's discussion of this group is central to the publication. The manuscripts concerned, now additionally linked to a group of tinted drawings and thought also to be related to the 1485 Loches Al-