



Cahiers  
de recherches  
médiévales et  
humanistes

## Cahiers de recherches médiévales et humanistes

Journal of medieval and humanistic studies  
Comptes-rendus | 2013

---

### Gilbert Ouy, Christine Reno, Inès Villela-Petit, *Album Christine de Pizan*

Claire Le Ninan

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/crm/13004>

DOI : 10.4000/crm.13004

ISSN : 2273-0893

#### Éditeur

Classiques Garnier

#### Référence électronique

Claire Le Ninan, « Gilbert Ouy, Christine Reno, Inès Villela-Petit, *Album Christine de Pizan* », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [En ligne], Comptes-rendus, mis en ligne le 26 mai 2013, consulté le 15 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/crm/13004> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/crm.13004>

---

Ce document a été généré automatiquement le 15 octobre 2020.

© Cahiers de recherches médiévales et humanistes

---

# Gilbert Ouy, Christine Reno, Inès Villela-Petit, *Album Christine de Pizan*

Claire Le Ninan

---

## RÉFÉRENCE

Gilbert Ouy, Christine Reno, Inès Villela-Petit, *Album Christine de Pizan*, Turnhout, Brepols (« Texte, Codex & Contexte » 14), 2012, 800p.  
ISBN 978-2-503-54315-4

- <sup>1</sup> L'*Album Christine de Pizan* est le fruit d'une collaboration longue d'une trentaine d'années entre Gilbert Ouy, grand spécialiste des manuscrits et de la littérature de la fin du Moyen Âge, directeur émérite du CNRS, malheureusement décédé en juin 2011, sans avoir eu la joie d'assister à la parution de cet ouvrage, et de Christine Reno, professeur à Vassar College, spécialiste mondialement reconnue de Christine de Pizan et co-éditrice avec Liliane Dulac du *Livre de l'advison Cristine*. D'autres chercheurs se sont associés à ce duo initial : Inès Villela-Petit, archiviste-paléographe et troisième cosignataire de l'ouvrage, a étudié l'iconographie des manuscrits. Olivier Delsaux et Tania Van Hemelryck, de l'Université Catholique de Louvain, ont apporté leur connaissance des manuscrits de la Bibliothèque Royale de Bruxelles. James Laidlaw, professeur émérite à l'Université d'Aberdeen et directeur du programme d'étude *The Making of the Queen's Manuscript* consacré au manuscrit de la British Library Harley 4431, et Marie-Thérèse Gousset, ingénieur de recherche au département des Manuscrits de la BnF ont également collaboré à cette vaste entreprise.
- <sup>2</sup> Le résultat est à la hauteur des efforts déployés. L'*Album Christine de Pizan* propose une description très minutieuse des cinquante-quatre manuscrits originaux, accompagnée d'introductions érudites sur les modalités de copie des textes, sur les ornemanistes et les peintres enlumineurs chargés d'exécuter le programme iconographique élaboré par l'écrivaine pour plusieurs de ses œuvres. Bien souvent, l'étude des manuscrits dépasse la simple description pour proposer des analyses, des pistes d'étude, des conclusions

qui viennent enrichir la connaissance de l'œuvre de notre auteure. De fait, l'*Album Christine de Pizan* est un outil indispensable au chercheur, qu'il soit spécialiste de codicologie ou bien éditeur de texte, qu'il s'intéresse à l'aspect littéraire de l'œuvre ou qu'il soit historien de l'art, ou même spécialiste de l'histoire politique ou culturelle des premières années du XV<sup>e</sup> siècle. En effet, cette étude a l'originalité de proposer la première grande synthèse qui prend en considération le travail matériel de l'« escriptvain », au sens médiéval de copiste ou de chef d'atelier, sans jamais le dissocier de la composition des textes. Nous avons là le portrait d'une Christine à deux faces, dont l'un des aspects est parfois négligé.

- 3 Avec une grande générosité, qui se traduit notamment par l'épaisseur du volume, les auteurs mettent à notre disposition une multitude d'informations concernant les livres et leur organisation. D'abondantes reproductions en noir et blanc insérées dans les introductions et les présentations des manuscrits, ainsi qu'un magnifique album couleur rassemblant une sélection d'une cinquantaine de reproductions de miniatures tirées des manuscrits les plus importants, appuient la démonstration. Sans remplacer la consultation du manuscrit, l'ensemble de ces indications donne une idée du livre, ce qui est précieux à une époque où la communication de ces ouvrages en bibliothèque est moins aisée et où le renvoi à un support numérique se généralise. Le lecteur a l'agréable sentiment que les auteurs ont voulu partager leur passion et leur fascination pour une œuvre hors du commun.
- 4 L'ensemble des descriptions des manuscrits est portée par une réelle exigence scientifique. Les premières pages sont dédiées à un « mode d'emploi » qui détaille les modalités de présentation. Ce cadre respecté scrupuleusement couvre l'ensemble des aspects matériels du manuscrit (contenu, histoire, matériaux, préparations, mise en page, organisation des cahiers, signatures, réclames, foliotation, travail d'écriture et de correction, description des décorations et des illustrations, reliure). Le travail du chercheur qui voudrait comparer les ouvrages sur tel ou tel point s'en trouve grandement facilité.
- 5 Une introduction précédant chaque regroupement de manuscrits (les recueils d'abord, puis texte par texte, selon un ordre chronologique) synthétise les informations principales tirées de l'examen minutieux des livres. La même rigueur est à l'œuvre dans les conclusions ainsi déduites, exposées avec un suspense digne d'une enquête policière. L'introduction au *Livre des fais et bonnes meurs du sage roy Charles V*, qui reprend en partie un article récemment publié par Gilbert Ouy et Christine Reno (« Manuscrits copiés en série : les quatre témoins contemporains du *Livre des fais et bonnes meurs du sage roy Charles V<sup>e</sup> d'icelluy nom* », *Cahiers de recherches médiévales*, 16, 2008, p. 239-252), passe en revue la taille des espaces laissés en vue d'écrire les rubriques, les corrections et les ajouts pour déterminer l'ordre dans lequel ont été copiés les quatre manuscrits, pourtant très proches dans le temps. L'atelier de Christine s'anime ainsi sous nos yeux, l'écrivaine donnant son texte à copier à mesure que progresse sa composition, relisant et corrigeant de sa main le travail de ses copistes.
- 6 La précision des indications données et la cohérence du raisonnement se signalent également dans l'introduction générale, qui reprend l'identification des mains intervenant dans les manuscrits originaux proposée par Gilbert Ouy et Christine Reno dans un article important (« Identification des autographes de Christine de Pizan », *Scriptorium*, 34, 1980, p. 221-238) : *X* (Christine elle-même), *X'* (écriture moins soignée de Christine), *R* et *P* (les deux copistes de son atelier). Ces travaux font pourtant, depuis

quelques années, l'objet d'un débat portant principalement sur l'identification de la main X comme celle de l'écrivaine : voir là-dessus Mark Aussems, « Christine de Pizan et la main X : quelques questions », *Desireuse de plus avant enquerre... : Actes du VI<sup>e</sup> Colloque international sur Christine de Pizan (Paris, 20-24 juillet 2006)*, dir. par L. Dulac, A. Paupert, C. Reno et B. Ribémont, Paris, Champion, 2008, p. 209-219 ; James Laidlaw, « Who copied the Queen's Manuscript (London, British Library, Harley MS 4431) ? », communication prononcée lors du VIII<sup>e</sup> colloque international sur Christine de Pizan, Poznań, 10-14 juillet 2012.

- 7 Ce débat n'est jamais clairement posé dans l'*Album Christine*, mais il reste sous-jacent à l'avancée de certains arguments dans ce premier chapitre. Les auteurs rappellent les circonstances qui les ont amenés à étudier la possibilité de l'existence de manuscrits autographes, notamment la découverte par Charity Cannon Willard d'un poème conclusif à l'*Epistre a la royne* dans le manuscrit BnF, fr. 580. Sans cacher les difficultés qui rendent la tâche d'identification du copiste complexe à la fin du Moyen Âge (changement de style par le même copiste pour des raisons esthétiques, p. 20-21), Gilbert Ouy et Christine Reno avancent leurs arguments, photographies à l'appui, qu'ils soient matériels (forme des lettres, travail de correction et de préparation des manuscrits) ou bien littéraires (présence de termes techniques dans les textes de Christine). Les auteurs envisagent une objection qui reposerait sur l'absence de toute mention d'une activité de scribe de la part d'une écrivaine pourtant peu avare de détails sur son existence (p. 19). On pourrait rétorquer, pour aller dans le sens de l'idée défendue par l'*Album Christine*, que loin de constituer un témoignage de son quotidien, les récits autobiographiques de Christine contribuent à construire une *persona* d'écrivain, basée sur des représentations de soi légitimant l'écriture (la veuve blessée dans ses sentiments et rendue plus apte par le malheur à les exprimer, la lectrice plongée dans les livres d'histoire et les traités, capable pour cette raison de réagir sagement aux injustices de son époque). Le travail de copiste n'a pas lieu d'être cité dans ce cadre.
- 8 Les deux introductions iconographiques fourmillent d'informations totalement inédites, accompagnées de remarques concernant les tâches des enlumineurs en général. Ce souci de clarté rend l'exposé très accessible au lecteur non spécialiste. À partir des formes des filigranes ou de la vignette, les auteurs identifient les ornemanistes qui ont travaillé pour Christine, ce qui permet de repérer d'autres manuscrits que certains d'entre eux ont illustrés. La démonstration s'appuie sur de nombreuses reproductions, malheureusement parfois difficilement lisibles en raison de l'absence de couleurs.
- 9 La question des peintres enlumineurs et surtout celle des programmes iconographiques ont donné lieu à plusieurs études importantes : voir en particulier Sandra Hindman, *Christine de Pizan's « Epistre Othea »*. *Painting and Politics at the Court of Charles VI*, Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies, 1984 ; A.-M. Barbier, « Le cycle iconographique perdu de l'*Epistre Othea* de Christine de Pizan : le cas des manuscrits Beauvais, BM 09 et Oxford, Bodleian Library, Bodley 421 », *Cahiers de recherches médiévales*, 16, 2008, p. 279-299 ; A.-M. Barbier, « Dessein avoué et intentions voilées dans les représentations allégoriques de l'*Epistre Othea* de Christine de Pizan », *L'allégorie dans l'art du Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, 2011, p. 289-303. L'introduction consacrée à ce sujet dans l'*Album Christine* tient compte de ces études, tout en apportant du nouveau. Elle souligne le rôle déterminant de Christine dans la construction des cycles iconographiques de ses

œuvres et l'originalité des scènes (p. 94). Le manuscrit BnF, fr. 848 de l'*Epistre Othea* contient ainsi la première représentation de Persée à cheval (p. 109). Si l'on ajoute que plusieurs artistes tiennent leur nom des œuvres de Christine qu'ils ont enluminées (Maître de la Pastoure, Maître de l'Epistre Othéa, Maître de la Cité des dames), nous voyons à quel point ces manuscrits constituent des éléments importants dans l'histoire de l'iconographie de la fin du Moyen Âge.

- 10 L'étude des décorations et des *histoires* montre également que Christine, dès ses premiers recueils, a conçu ses livres comme des objets luxueux propres à être convoités par les ducs bibliophiles et à satisfaire les goûts esthétiques des princes, tout en constituant un écrin pour le texte, mais aussi pour l'écrivaine elle-même, présente dans les mots et dans les images. Les remarques concernant le manuscrit de la *Mutacion de Fortune*, Bruxelles, KBR, 9508, offert par Christine à Philippe de Bourgogne en 1404, confirment cette prise en compte simultanée par l'illustration du « je » de l'écrivaine et de la personnalité du mécène (p. 433). Christine a inséré des doubles cœurs dans des phylactères qui pourraient symboliser, selon les auteurs, l'amour éprouvé pour son mari disparu, les alliances entre les petits-enfants du duc et les enfants de Charles VI ou encore les sentiments du duc pour son épouse. Cette triple lecture associe autobiographie (et marque de reconnaissance, puisque Christine insère également le mot « seulette » qui la définit dans bien des œuvres), célébration d'un événement ayant des incidences sur l'histoire du duché de Bourgogne et le royaume de France, et la vie privée du mécène.
- 11 Au fil des remarques sur les copistes de Christine, dont le champ d'activité dépasse les limites de l'œuvre de l'écrivaine, sur les peintres employés, sur les relations entretenues avec les mécènes, une image se constitue d'un milieu culturel et artistique, les artistes, les artisans et les princes étant unis par une passion commune pour le livre. Autant que les fonctions de son père et de son mari à la cour, l'appartenance à ce cercle a sans doute rapproché Christine des puissants, a pu encourager la composition d'ouvrages personnels, et a favorisé une connivence intellectuelle qui a permis aux œuvres de la poétesse de trouver une place dans les bibliothèques des plus grands. Un réseau d'échanges commerciaux, artistiques et littéraires se dessine ainsi, qui semble dans un premier temps échapper aux rivalités qui déchirent les princes et le royaume.
- 12 En effet, parmi les mécènes de Christine, figurent aussi bien le duc de Berry, Louis d'Orléans ou bien encore Jean sans Peur. Rien n'indique, en dehors d'Isabeau de Bavière, que d'autres membres de la famille royale aient possédé des ouvrages de l'écrivaine, aucun manuscrit ne portant de marques d'appartenance à leurs bibliothèques. Même si ces livres ont sans doute été perdus, le fait étonne quand on sait que plusieurs œuvres politiques ont été composées pour Charles VI (le *Livre du chemin de longue étude*) ou pour son fils Louis de Guyenne (le *Livre du corps de policie* et le *Livre de paix* en particulier). Est-ce que ces deux princes évoluaient dans une sphère trop éloignée de celle de Christine pour qu'elle puisse les atteindre directement, sans passer par leurs oncles, frères et cousins ? La répartition égalitaire entre les trois ducs des manuscrits des premiers textes politiques, le *Livre du chemin de longue étude*, le *Livre des faits et bonnes meurs du sage roy Charles V* et le *Livre du corps de policie*, laisse penser que l'écrivaine s'est donné toutes les chances d'atteindre le roi et le dauphin en offrant ses œuvres aux personnages les plus influents de leur entourage. Mais cette distribution montre également que le pouvoir n'était pas entièrement entre les mains du monarque et de son fils.

- 13 Il ne faudrait pourtant pas en conclure que Christine reste éloignée des rivalités et de la guerre civile qui en est issue. L'un des intérêts de cet *Album* est justement de montrer comment se manifestent, dans les commentaires marginaux ou bien dans les rectifications portées d'un manuscrit à l'autre, les prises de position de Christine. Peu après son assassinat, le nom de Louis d'Orléans disparaît du *Manuscrit du duc*, en préparation, afin d'être offert à Jean de Berry, de la même façon que *Livre de prodommie* devient le *Livre de prudence*, comme si, au-delà de la nécessité de trouver un nouveau propriétaire au livre luxueux en train d'être réalisé, il fallait gommer toute allusion à un prince mort de façon indigne, poignardé dans les rues de Paris. Plusieurs années plus tard, dans le manuscrit des *Sept psaumes* destiné au duc de Bourgogne, Christine ajoute au contraire le nom de Louis d'Orléans parmi les défunts pour lesquels il faut prier (p. 666), façon de rappeler au prince son crime et l'inviter à se repentir. La version du *Livre de paix* du manuscrit de Bruxelles, KBR 10366 reste très virulente à l'égard de Jean sans Peur, malgré des formulations atténuées (p. 694). Tous ces détails dévoilent une Christine bicéphale, qui fait coexister le désir de plaire aux princes en les séduisant par une poésie virtuose enserrée dans un écrin somptueux, comme un trésor conservé dans un riche coffret, et le besoin de rendre son œuvre témoin des méfaits d'un présent tumultueux.
- 14 Peu de choses sont à reprocher à l'*Album Christine de Pizan*. Une terminologie empruntée à un article de Geneviève Hasenohr (p. 174) aurait pu être définie succinctement pour le lecteur néophyte. De même, un renvoi à une étude de James Laidlaw (p. 215) aurait mérité d'être un peu plus explicite, ce qui aurait permis de comprendre pourquoi la même appellation de « livre de Christine » est donnée aux manuscrits Chantilly, Bibliothèque du Château, 492 et 493, et au BnF, fr. 12779. D'autre part, il est curieux de voir apparaître un ensemble de manuscrits non plus regroupés en fonction du titre de l'œuvre qu'ils contiennent, mais selon une caractéristique matérielle, l'utilisation de papier et non de parchemin. Intituler autrement le chapitre aurait respecté la cohérence de la présentation, puisque chacun des deux manuscrits concernés est l'unique exemplaire des *Proverbes moraux* et de la *Lamentacion Christine de Pizan*, et que l'ordre chronologique est conservé.
- 15 Ces remarques ne sont que des points de détail au regard de la qualité du travail effectué par les auteurs, de la richesse des informations données et de l'intérêt de l'ensemble. Il ne fait aucun doute que l'*Album Christine de Pizan* est une étude incontournable qui fait progresser les études christiniennes et qui sera très certainement le point de départ de nouvelles découvertes, quand bien même ces avancées prendraient naissance dans un approfondissement ou une remise en cause de certaines conclusions. La grande force de l'ouvrage est de dévoiler devant nos yeux la présence physique et intellectuelle de Christine, qu'elle se manifeste dans le tracé d'une lettre ou dans l'inscription d'un mot en marge. À la lecture de cette étude, l'écrivaine se révèle comme la véritable architecte de son œuvre, sensible à tous les aspects du livre. C'est avec la plus grande attention que l'*Album Christine de Pizan* rend compte des soins apportés à des manuscrits et à des textes chargés par leur auteure de lui apporter une renommée intemporelle.