



**HAL**  
open science

## Enquête sur les manuscrits médiévaux de la Bibliothèque municipale de Montivilliers

Maud Pérez-Simon

► **To cite this version:**

Maud Pérez-Simon. Enquête sur les manuscrits médiévaux de la Bibliothèque municipale de Montivilliers. Bulletin annuel de Montivilliers hier, aujourd'hui, demain, 2016, 21, pp.37-86. hal-03865894

**HAL Id: hal-03865894**

<https://univ-sorbonne-nouvelle.hal.science/hal-03865894v1>

Submitted on 22 Nov 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

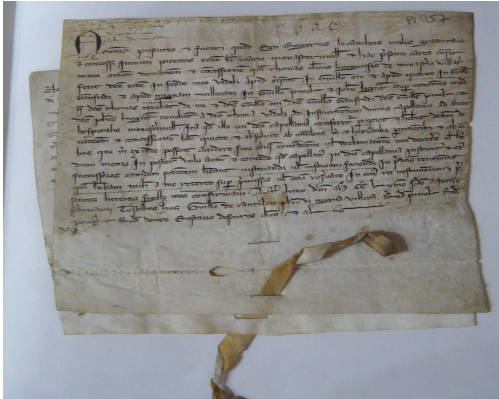


Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0  
International License

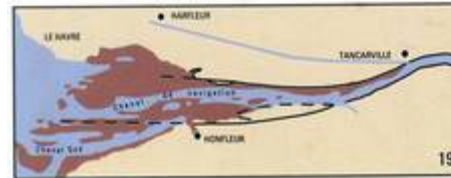
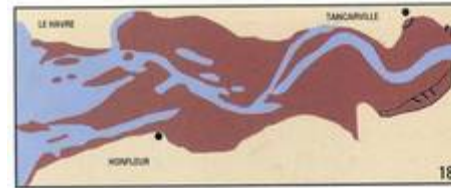


## MONTIVILLIERS

hier, aujourd'hui, demain



Disparition des surfaces de balancement des marées



## L'ESTUAIRE DE LA SEINE TERRITOIRE D'INCERTITUDE

*Benjamin STECK*

## MONTIVILLIERS AU TEMPS DE LA REVOLUTION : UN REGARD RENOUVELE A TRAVERS LES PROCES-VERBAUX DE LA SOCIETE POPULAIRE

*Eric SAUNIER et Eric WAUTERS*

## ENQUÊTE SUR LES MANUSCRITS MÉDIÉVAUX DE LA BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE DE MONTIVILLIERS

*Maud PEREZ-SIMON*

Association **Montivilliers, hier, aujourd'hui, demain**  
Association culturelle de recherches historiques et de mise en valeur du patrimoine  
Siège social : Mairie de Montivilliers – 76290 Montivilliers

Publication N° 21 – FEVRIER 2016

Directrice de publication : Bernadette FOUACHE  
Conception, coordination : Jean-Claude BRUBION, Jean BOURIENNE  
Michel SIMON

Impression : Imprimerie GABEL  
Dépôt légal : FEVRIER 2016

Issn 1283 – 9329                      Prix de vente : 13,50 €

Réalisé avec le concours financier  
de la Ville de Montivilliers



Illustration de la couverture :

- Gauche en haut : **Charte de saint Louis, 1256**  
© Bibliothèque de Montivilliers
- Gauche en bas : **Plan de Montivilliers de Nicolas Magin**  
BnF Gallica (collection d'Anville)
- Droite en haut : **L'estuaire de la Seine, une histoire de comblement**  
Source : Atlas de l'estuaire de la Seine, 1996

Toutes reproductions interdites.

# ENQUÊTE SUR LES MANUSCRITS MÉDIÉVAUX DE LA BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE DE MONTIVILLIERS

par **Maud PEREZ-SIMON**

*Maître de Conférences – Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3*

Charles-Antoine Blanchet, né à Montivilliers le 13 octobre 1805, exerçait le métier de tailleur. Érudit, il s'intéressait à la botanique et à la géologie. Avec Monsieur Lechevrel, maire de Montivilliers, il fut à l'initiative de la création de la bibliothèque municipale de Montivilliers en 1851<sup>1</sup>, et en fut le premier bibliothécaire. Au-delà des achats qu'il a fait effectuer par la bibliothèque, il a fait un travail de traduction et de classification en créant un registre encore en usage aujourd'hui. Il a également acheté, sur ses propres fonds, des livres dont il a fait don à la bibliothèque. Pour toutes ces raisons, une médaille d'argent lui a été attribuée par le préfet en 1874<sup>2</sup>. La bibliothèque a connu d'autres bienfaiteurs comme les abbés Cochet, Simon, Houllière et Hardel, l'artiste peintre Benjamin Bonvoisin, et les historiens locaux : A. Duthuit, Alphonse Martin et Ernest Dumont. Grâce à ces dons, et malgré les confiscations de l'époque révolutionnaire, la bibliothèque possède aujourd'hui un fonds de 63<sup>3</sup> manuscrits et 9 500 livres anciens des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles<sup>4</sup>. Nombreuses parmi les manuscrits sont les archives de l'abbaye couvrant la période de l'Ancien Régime à la

---

<sup>1</sup> En témoignage de son lien avec le passé médiéval de la ville, la bibliothèque Condorcet a été déménagée en 1994 de la rue Oscar Germain aux bâtiments abbatiaux de Montivilliers.

<sup>2</sup> Remise à M. Blanchet bibliothécaire de Montivilliers d'une médaille d'honneur, extrait du *Journal de Bolbec* du 11 juillet 1874. Cité par Céline LECOQ, *Du manuscrit à l'imprimé en Normandie : l'exemple des livres de piété*. Mémoire de master sous la direction de Mme Élisabeth Lalou et de M. Alexis Grélois, Université de Rouen, 2009, p. 62.

<sup>3</sup> Ce chiffre est supérieur aux cinquante manuscrits annoncés par Sophie Samson. Je le dois à un récent état des lieux fait par Manuel Gérard. Les cotes des manuscrits sont numérotées jusqu'à 74, mais 11 manuscrits sont manquants, sans doute suite à des vols ou à des dons non répertoriés faits à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Sophie SAMSON, « Le fonds patrimonial de la bibliothèque de Montivilliers : livres et archives », *Cahiers Havrais de Recherche Historique*, 2010, n. 68, p. 5-24.

<sup>4</sup> Pour les informations condensées dans ce paragraphe, voir Catherine DUPREY, « Bibliothèque municipale Condorcet », *Bibliothèque municipale Condorcet*, dans *Patrimoine des bibliothèques publiques*, vol. 9, Haute Normandie, Basse Normandie, Paris, 1995, p.132-133. Voir aussi Sophie Samson, qui donne davantage de détails sur la bibliothèque et qui donne un aperçu complet du fonds patrimonial, jusqu'à l'époque moderne. Sophie SAMSON, « Le fonds patrimonial de la bibliothèque de Montivilliers : livres et archives », art. cit.

Révolution. Ce sont des autres manuscrits que nous parlerons ici, ceux qui datent du Moyen Âge et des premières années du XVI<sup>e</sup> siècle. On en dénombre neuf.

Six documents administratifs relatifs à des dons ou à des recensements de terres,

- La charte de saint Louis (1256)
- Une charte de 1262
- Une charte de 1279
- Une charte de 1285
- Le Bourgaige de Montivilliers (1426)
- Le Censier de Sainte Croix de Montivilliers

deux manuscrits religieux enluminés,

- Un livre d'heures à usage de Coutances (fin XV<sup>e</sup>)
- Un livre d'heures à usage de Lisieux (fin XV<sup>e</sup> ou début XVI<sup>e</sup>)

et une enluminure pleine page représentant le baptême du Christ (début XVI<sup>e</sup>).

Nous n'oublierons pas de mentionner les manuscrits disparus sans laisser de traces, ceux au sujet desquels il nous reste quelques indices et un dernier dont on ne peut que deviner la présence. Ils sont ici présentés par ordre chronologique. Certains sont transcrits et traduits pour la première fois dans cet article<sup>5</sup>.

Toutes les images dans cet article sont reproduites avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque Condorcet, que je remercie ici (© **Ville de Montivilliers - Fonds patrimoniaux, Bibliothèque Condorcet**).

---

<sup>5</sup> Je remercie ici Maryline Larret, directrice pour son invitation à étudier les manuscrits de Montivilliers. Manuel Gérard, responsable du Fonds patrimonial, m'a été d'une aide particulièrement précieuse au cours de mes recherches.

## La charte de saint Louis (1256) - Cote M 58



### *Charte de saint Louis, 1256*

*En haut, une écriture moderne de bibliothécaire identifie le document.  
Les tampons au nom de la bibliothèque protègent le document contre le vol.*

La charte de saint Louis est le document le plus ancien et le plus célèbre de la bibliothèque. De retour de croisade, Louis IX, dit saint Louis, a fait le don d'une terre à

l'hôpital<sup>6</sup> de Montivilliers en souvenir de sa mère, Blanche de Castille, morte en son absence, en 1252.

Montivilliers était alors une ville commerciale prospère. Son abbaye bénéficiait de nombreux biens et privilèges ainsi que d'une « exemption totale et complète » qui lui avait été attribuée par Robert le Magnifique en 1035 et qui « la mettait en dehors et à l'abri de toute souveraineté extérieure, séculière et ecclésiastique<sup>7</sup> ». L'hôpital, créé en 1241<sup>8</sup>, était géré par les abbesses bénédictines de Montivilliers.

Le document est rédigé sur parchemin. C'est un document d'administration peu ornementé<sup>9</sup>. La mise en page est convenue : une marge laissée en haut du document et une majuscule à l'initiale avec ligne réservée, pour le prénom du roi : *Ludovicus*. Ce type d'initiale est d'origine normande. Il était d'usage courant un siècle plus tôt et est plus rare dans les années 50 du XIII<sup>e</sup> siècle, mais les chancelleries ont toujours une graphie conservatrice. On peut faire le même type d'observation pour le « a » haut en début de mot. La dernière ligne se termine par un « bout de ligne », ornementation discrète permettant de justifier parfaitement le paragraphe.

Le sceau<sup>10</sup> était retenu par des lacs<sup>11</sup> de soie vert et rouge orangé qui subsistent encore aujourd'hui. Selon la valeur du document et son contenu, la matière du lien ainsi que sa couleur pouvaient varier. La partie inférieure du document était repliée sur toute la longueur de façon à ce que le parchemin ne risque pas de se déchirer sous le poids du sceau. Celui-ci a malheureusement été perdu ou volé. Il était déjà absent au XIX<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>6</sup> Sur l'histoire de la fondation de l'hôpital, voir « Histoire de la fondation de l'hôpital de Montivilliers, de l'Hôtel-Dieu (1241) au transfert de l'hospice (1924) » (reprise intégrale d'une exposition organisée en 1991), *Montivilliers, hier, aujourd'hui, demain*, 4, 1991, p. 29-74.

<sup>7</sup> Gilbert DECULTOT, *Montivilliers à travers les siècles, Evocation et images*, L. Durand et Fils, Fécamp, 1981, p. 18.

<sup>8</sup> Ernest DUMONT et Alphonse MARTIN, *Montivilliers, Histoire de la ville*, Paris, 1992 [1886], tome II, p. 199-218.

<sup>9</sup> Sur les chartes ornementées, voir l'encart et les conseils bibliographiques dans *Les images dans l'occident médiéval*, J. Baschet et P.O. Dittmar (dir.), Brepols : l'atelier du médiéviste, 2015, p. 55.

<sup>10</sup> Sur les fonctions détaillées du sceau, Michel PASTOUREAU, « Les sceaux et la fonction sociale des images », *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*, J. Baschet et J.-Cl. Schmitt (éd.), Cahiers du Léopard d'Or, Paris, 1996, p. 275-308.

<sup>11</sup> Cordelette au moyen de laquelle le sceau est appendu au document.

Cette chartre, qui contient dix lignes d'écriture, est rédigée en latin. Nous en proposons ici une transcription et une traduction selon les normes éditoriales préconisées par l'École des Chartes : la ponctuation est ajoutée, les majuscules modernes sont rétablies et les abréviations sont développées.

*Ludovicus, Dei gratia Francorum rex. Noverint universi presentes pariter et futuri quod nos<sup>12</sup> divini amoris intuitu et ob remedium anime nostre ac animarum inclite recordationis regis Ludovici, genitoris nostri, et regine Blanche, genitricis nostre, ac aliorum antecessorum nostrorum dedimus et concessimus in puram et perpetuam elemosinam hospitali Monasterii villaris et pauperibus infirmis ibidem degentibus unam peciam terre cum nemore super excrescenti quod dicitur « nemus de Ardanneia » quod habebamus situm inter Monasterium villare et Roeulam pro ut se proportat in longitudine et latitudine. Ab eisdem hospitali et predictis pauperibus ibidem degentibus libere, pacifice et quiete im perpetuum tenendam et possidendam salvo jure in omnibus alieno. Quod ut ratum et stabile permaneat in futurum presentes litteras sigilli nostri fecimus impressione muniri. Actum apud Insulam bonam anno domini millesimo ducentesimo quinquagesimo sexto mense aprili.*

« Louis par la grâce de Dieu roi des Français. Sachent tous sujets présents et à venir que, poussé par l'amour divin et pour le salut de notre âme et des âmes d'illustre mémoire du roi Louis notre père, de la reine Blanche, notre mère, et de mes ancêtres, nous avons donné et offert en pure et perpétuelle aumône à l'hôpital de Montivilliers et aux pauvres infirmes qui l'occupent, une pièce de terre avec la forêt qui la couvre qui s'appelle « forêt d'Ardenne » qui nous appartient, située entre Montivilliers et Rouelles comme elle se pourporte<sup>13</sup> en long et en large. Les dits hôpital et pauvres qui l'habitent tiendront et posséderont cette terre en jouissance libre, pacifique et en tout repos, à perpétuité, tout droit d'autrui en tout respecté. Pour ratifier et rendre stable le tout dans l'avenir, nous avons garanti les présentes lettres par l'apposition de notre sceau. Fait à Lillebonne, l'an de Notre Seigneur 1256, au mois d'avril<sup>14</sup>. »

---

<sup>12</sup> On remarque que le roi utilise la première personne du pluriel, c'est le « nous de majesté », usage établi par Richard Cœur de Lion, à la fin du XII<sup>e</sup>. Avant, le roi disait « ego » (« je »).

<sup>13</sup> Ce terme, signifie « s'étendre » pour une pièce de terre.

<sup>14</sup> Une transcription et une traduction, faites au début du XX<sup>e</sup> siècle par le chanoine Voiment, se trouvent dans Gilbert DECULTOT, *Montivilliers à travers les siècles*, op. cit., p. 26.



Le texte commence par le titre du signataire « *Ludovicus, Dei gratia Francorum rex* » avant d'enchaîner sur une adresse solennelle convenue : « *noverint* », « que tous sachent ». Le document s'adresse aux contemporains mais aussi aux générations à venir, comme le rappelle plusieurs fois le texte : « *futuri* » (les futurs sujets), « *perpetuam elemosinam* » (aumône perpétuelle), « *im perpetuum* » (pour toujours). La promesse royale, garantie par l'apposition du sceau est destinée à garder son autorité à travers les siècles comme l'atteste la dernière phrase : « Pour ratifier et rendre stable le tout dans l'avenir, nous avons garanti les présentes lettres par l'apposition de notre sceau ».

Parce qu'il émane d'une autorité royale, ce document n'a pas besoin de témoins qui en certifient la validité, contrairement aux chartes que nous verrons plus loin.

La charte a été signée à Lillebonne en avril 1256. « Lillebonne » a été traduit littéralement en latin « *Insulam bonam* », « île bonne ». Il ne s'agit pourtant pas de l'étymologie originelle du nom, le lieu n'ayant rien d'insulaire. « Lillebonne » vient en réalité du gallo-romain « *Juliobona* », composé de deux éléments : « *Julio* » (Jules César) et « *bona* », terme gaulois (celtique) désignant une fondation urbaine. *Juliobona* est donc « la ville fondée en l'honneur de Jules César ». Nous avons ici un parfait exemple d'étymologie médiévale, c'est à dire de reconstruction étymologique a posteriori.

Le roi offre à l'hôpital de Montivilliers une forêt située entre Montivilliers et Rouelles. Cette pièce de terre assure à l'hôpital du bois, du gibier, mais aussi des redevances, que devront payer ceux qui souhaitent exploiter la forêt. Le terme « Ardennes » peut surprendre en Normandie. Le mot *Ardenne*, *Arduenna silva* en latin, pourrait dériver du celtique *ard*, qui signifie « hauteur »<sup>15</sup>. Il s'agit d'un lieu en hauteur, sans doute le secteur aujourd'hui encore appelé « Ferme saint Louis », sur le plateau d'Epremesnil. Une autre hypothèse fait dériver le mot d'un nom propre : « Le nom de "Dardane", propriétaire de cette terre, se transforma, par l'usage, en "Ardennes" »<sup>16</sup>. » Le domaine est demeuré six cents ans propriété de l'hospice avant d'être mis en vente. Notons que, dans le secteur de la Belle Etoile, on trouve aujourd'hui une

---

<sup>15</sup> Cette hypothèse est avancée par Martin Ben, dans le document de synthèse qu'il propose « Histoire de la ferme saint Louis » sur <http://fr.calameo.com/books/001510861e2468bb279e0>. On consultera avec intérêt ce bref document, riche de cartes et de documents photographiques sur le secteur jusqu'à la période moderne.

<sup>16</sup> Gilbert DECULTOT, *Montivilliers à travers les siècles*, op. cit., p. 24.

« rue des Ardennes saint Louis », créée bien plus tard. Dans sa toponymie, la ville garde donc un vif souvenir de ce témoignage de piété et de générosité royales.

### **Les chartes de 1262 et de 1279 - Cote M 57**

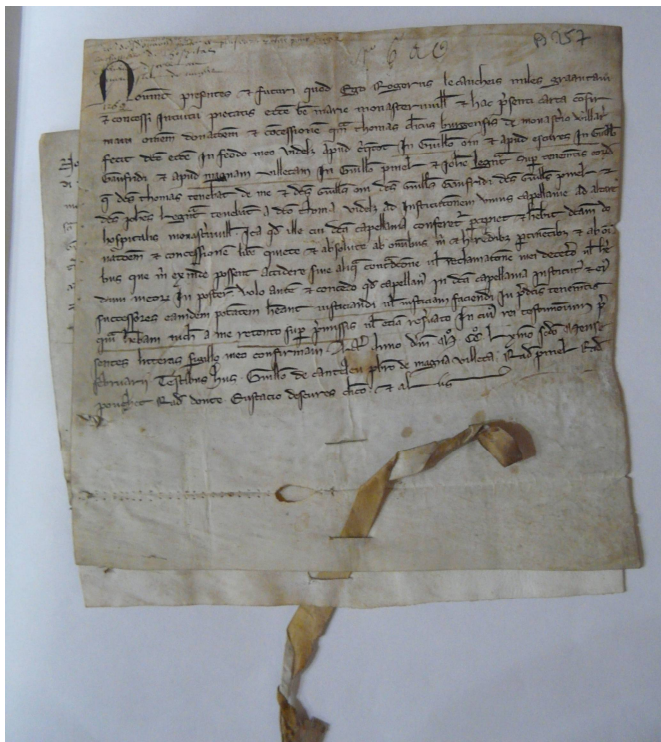
Les deux chartes que nous présenterons maintenant sont plus confidentielles. Dans la première, datée de 1262, le chevalier Roger Lecauchais (« Le Cauchois »), confirme une donation faite à l'église Sainte Marie de Montivilliers. Son prénom a été latinisé en « Rogerus », sans doute en raison du caractère officiel du document. Dans la seconde, datée de 1279, la veuve de Guillaume Le Telier donne trois pièces de terrain à l'abbaye.

Les deux chartes, quoique de dates différentes, ont été reliées ensemble par un lacs de parchemin, peut-être dès la rédaction de la seconde charte, dans la mesure où un témoin commun, Eustache d'Escures, a pu permettre de faire le lien entre les deux documents.

Les deux chartes sont ici transcrites et/ou traduites pour la première fois<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> La charte de 1262 a fait l'objet d'une traduction (sans transcription) par le bibliothécaire Blanchet, mais il y a beaucoup de noms propres qu'il n'a pas reconnus.



**Chartes de 1262 et de 1279**  
 reliées entre elles par un lacs de parchemin

posterum. Volo autem et concedo quod capellanus in dicta capellania institutus et ejus successores eandem potestatem habeant iusticiandi ut iusticiam faciendi in predictis tenementis quam habebam nichil a me retento super permissis vel etiam reservato in cujus rei testimonium presentes litteras sigillo meo confirmam. Actum anno domini millesimo ducentesimo sexagesimo secundo mense februarii. Testibus hiis Guillermo de Canteleu presbytero de Magna villeta, Raoul Pinel, Raoul Ponchet, Raoul Donte?, Eustacio d'Escures clerico et aliis.

Noverint presentes et futuri quod ego Rogerus Lecauchais, miles, graantavi et concessi intuitu pietatis ecclesie beate Marie Monasteriivillaris et hac presenti carta confirmavi omnem donationem et concessionem quam Thomas clericus burgensis de Monasterio villaris fecit dicte ecclesie in feodo meo videlicet apud Criquetot in Guillermo Oin et apud Escures in Guillermo Gaufridi et apud Magnam villetam in Guillermo Pinel et Johane Legrant super tenementis eorum quod dictus Thomas tenebat de me et dictus Guillelmus Oin dictus Guillelmus Gaufridi dictus Guillelmus Pinel et dictus Johannes Legrant tenebant a dicto Thoma videlicet ad institutionem unius capellanie ad altare hospitalis Monasteriivillaris ita quod ille cui dicta capellania conferetur percipiet et habebit dictam donationem et concessionem libere quiete et absolute ab omnibus mei et heredibus pertinentibus et ab omnibus que mei exinde possent accidere sine aliqua contradictione vel reclamacione mei decerto vel heredum meorum in

« Que les personnes présentes et à venir sachent que moi, Roger Lecauchois, chevalier, poussé par ma piété, j'ai donné et garanti à l'église sainte Marie de Montivilliers et j'ai confirmé par la présente charte toute donation et la concession que Thomas Leclerc, bourgeois de Montivilliers a faite à la dite église de terres situées dans mon fief, à savoir à Criquetot, chez Guillaume Oin, à Escures chez Guillaume Geoffroy, et à Mannevillette chez Guillaume Pinel et Jehan Legrant, qui sont les tenanciers de ces terres, que ce Thomas Leclerc tenait de moi et que les ci-dessus nommés Guillaume Oin, Guillaume Geoffroy, Guillaume Pinel et Jehan Legrand tenaient de lui. Concession en vue d'ériger une chapelle près de l'autel de l'hôpital de Montivilliers de façon à ce que celui auquel la chapelle sera attribuée perçoive et obtienne la dite donation et concession franche et entière de tout ce que moi et mes héritiers pourraient y prétendre présentement et à l'avenir. Je veux aussi et je demande qu'un chapelain soit nommé dans la dite chapelle et que ses successeurs aient le pouvoir de juger et de faire justice sur les dites possessions que j'avais sans en rien retenir ni réserver de par moi, en foi de quoi j'ai scellé les présentes de mon seau<sup>18</sup>. Acté l'an de notre seigneur 1262, au mois de février avec pour témoins Guillaume de Canteleu, prêtre de Mannevillette, Raoul Ponchet, Raoul Donte, Eustache d'Escures, prêtres, et d'autres. »

Cette charte a été rédigée à l'époque où Alix était abbesse de Montivilliers (1258-1271)<sup>19</sup>. Son abbatiat a été marqué par un conflit avec l'archevêque Eudes Rigaud qui souhaitait exercer son droit de visite sur le monastère, ce que lui refusa l'abbesse Alix en s'appuyant sur la charte de Robert II, avant de devoir céder et se soumettre quand même à son autorité.

Pour doter la chapelle de l'Hôtel Dieu, Thomas Leclerc, a donné des biens qu'il possédait dans les fiefs de Criquetot<sup>20</sup>, d'Escures et Mannevillette. Par cette charte, son seigneur suzerain, Roger Le Cauchois, confirme la donation. Elle est destinée à la construction d'une chapelle qui sera placée sous le vocable de saint Jean et sous le patronage

---

<sup>18</sup> Sur l'usage croissant du sceau par différentes classes de la société, voir Michel PASTOUREAU, « Les sceaux et la fonction sociale des images », art. cit.

<sup>19</sup> Ernest DUMONT et Alphonse MARTIN, *Montivilliers, Histoire de la ville*, Paris, 1992 [1886], tome II, p. 38.

<sup>20</sup> Dumont et Martin lisent « Ecuquetot » (*Ibid*, p. 202) et Blanchet, dans sa transcription, « Ecquetot » .

de l'abbesse<sup>21</sup>. Elle existe encore aujourd'hui dans l'abbaye. Thomas Leclerc semble aussi avoir fait don à l'hôpital d'un cimetière<sup>22</sup> et avoir fondé la chapelle sainte Madeleine, dans l'enceinte de l'abbaye<sup>23</sup>. C'était donc un riche bourgeois, qui a beaucoup fait pour son abbaye.

La charte de 1279 concerne aussi une donation. Elle a été rédigée sous l'abbatiat de Philippa (1275-1302)<sup>24</sup>.

*Notum sit omnibus presentibus et futuris quod ego Tycia relicta Guillermi Letelier dedi et concessi pro salute anime mee in tempore viduitatis mee pauperibus hospitalis de Monasterio villari ad eorum sustentationem tres pechias terre quas habebam in parrochia sanctis Salvatoris. Quarum una sita est iuxta terram Rogier Thoraut et abotat<sup>25</sup> ad terram Guillermi Pagan, secunda pechia sita est iuxta terram Petri Aubuchon et abotat ad terram dicti Guillermi Pagan, tertia sita est iuxta terram dicti Guillermi Pagan et abotat ad terram dicti Petri Aubuchon sicut in longum et in latum se extendunt tenendum et possidendum jure hereditario libere et quiete dictis pauperibus dicti hospitalis et eorum successoribus de domina abbatissa pro iura quae ibi habet. Ego vero dicta Tycia et heredes mei dictis pauperibus et eorum successoribus dictas pechias terre tenemur contra omnes garantizare et tueri. Salvo jure domine abbatisse intus rei testimonium presentem cartam sigillo meo confirmavi. Actum anno domini millesimo ducentesimo septuagesimo nono in festo beati Mathie apostoli. Testibus hiis domino Eustachio de Escuris, domino Ricardo de Gravaría<sup>26</sup> presbyteris, Ricardo Cauchole clerico, Guillermo Pagan, Theobauda Sart[?] et aliis.*

« Qu'il soit su de tous, présents et à venir que moi, Tycia, veuve de Guillaume Letelier, j'ai donné et offert, pour le salut de mon âme, au moment de mon veuvage, aux pauvres de l'hôpital de Montivilliers pour leur subsistance trois pièces de terre que je possédais dans la paroisse de Saint Sauveur. L'une d'elles est située à côté de la terre de Rogier Thoraut et aboutit à la terre de Guillaume Pagan, la seconde est située à côté de la terre de Pierre

---

<sup>21</sup> *Ibid.* Les auteurs précisent que cette chapelle a été dotée de vitraux en 1515.

<sup>22</sup> « Histoire de la fondation de l'hôpital de Montivilliers, de l'Hôtel-Dieu (1241) au transfert de l'hospice (1924) », art. cit., p. 38.

<sup>23</sup> Ernest DUMONT et Alphonse MARTIN, *Montivilliers, Histoire de la ville, op. cit.*, p. 47.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>25</sup> Terme apparemment non attesté dans le dictionnaire. Il peut s'agir d'un verbe français, « aboutir », latinisé.

<sup>26</sup> Il est difficile de deviner le lieu auquel renvoie ce terme. S'agit-il de Gravenchon (avec une étymologie commune autour de « gravier/gravât »), de Gournay ? Etymologiquement, le mot donne « Gravières », mais la seule localité qui porte ce nom aujourd'hui se trouve près de Montpellier.

Aubuchon et aboutit à la terre dudit Guillaume Pagan, la troisième est située à côté de la terre dudit Guillaume Pagan et aboutit à la terre dudit Pierre Aubuchon comme elles s'étendent en longueur et en largeur en fonction du droit héréditaire de ceux qui les tiennent et possèdent librement et tranquillement pour lesdits pauvres dudit hôpital et leurs successeurs en fonction du droit que la dame abbesse détient ici. Donc moi, Tycia, et mes héritiers sommes tenus de garantir aux pauvres et à leurs successeurs les parcelles de terre susmentionnées et de les protéger contre tous. Le droit de la dame abbesse étant sauf, j'ai confirmé la présente charte confirmée par mon sceau à l'intérieur de ce testament. Fait l'an de notre seigneur 1279 au jour de la fête de saint Mathieu. Avec pour témoins maître Eustache d'Escures, maître Richard de Gravières[?], Richard Cauchois, clerc, Guillaume Pagan, Theobald Sard[?] et d'autres. »

La charte représente ici la parole d'une femme. C'est Tycia, veuve de Guillaume Letelier, qui fait la donation pour le salut de son âme au moment de son veuvage. Son nom, « Letelier », courant dans la région, signifie « le tisserand », celui qui fabrique ou vend de la toile. Guillaume Letelier est sans doute le descendant d'une famille liée à la principale activité de la ville de Montivilliers et la source de sa richesse<sup>27</sup>. En-dehors de tout référencement cartographique, les trois pièces de terre offertes en donation sont désignées en fonction des noms des tenanciers des terrains mitoyens<sup>28</sup>. Il s'agit aussi de régler un problème de chevauchement de droits.

Les personnes sollicitées comme témoins viennent des environs proches : Escures (près du Colmoulins), Mannevillette. Le curé de Mannevillette était originaire de Rouen (Canteleu).

Du point de vue de la rédaction, le document se distingue du précédent par l'utilisation de gallicismes : mots français latinisés comme « pechia » pour « pièce [de terrain] », « abotat » pour « aboutir à ». Le terme « garantizare » pour « garantir » n'est pas non plus du latin classique. Le latin se dissout peu à peu dans l'ancien français jusqu'à l'ordonnance de

---

<sup>27</sup> « Dans toute l'Europe, la qualité des tissus de Montivilliers était estimée. Ils étaient les plus beaux de France, affirme un document de l'époque. A Montivilliers était spécialement fabriquée la "pureyre", étoffe de luxe appréciée pour sa couleurs comme pour les amples drapés qu'elle permettait », Gilbert DECULTOT, *Montivilliers à travers les siècles, op. cit.*, p. 27.

<sup>28</sup> Faut-il voir un lien entre le nom de Guillaume Pagan et lieu-dit de la Payennière aujourd'hui ?

Villers-Cotterêts qui, pour faciliter la bonne compréhension des actes de l'administration et de la justice, impose qu'ils soient rédigés en français. Le français remplace alors le latin comme langue officielle du droit et de l'administration.

### **Charte de 1285 - Document non coté**

Nous mentionnerons ici plus brièvement une charte qui n'a pas été trouvée dans les rayonnages et dont la bibliothèque ne possède qu'un fac simile. Nous n'en n'avons trouvé ni l'origine ni l'original.

Dans cette charte, qui est aussi brève que les précédentes, Raoul Burnel reconnaît devoir payer à l'abbesse Philippa (1275-1302)<sup>29</sup> une redevance de trois sous de rente annuelle pour l'utilisation d'un chemin menant vers Sainte Croix. La taille du chemin et des parcelles attenantes est soigneusement indiquée. Le document atteste que l'abbesse continue à exercer le droit de pleine justice sur ce terrain et que la signature et le sceau de Raoul Burnel engagent ses héritiers. La charte a été signée en l'an de grâce 1285, au mois de juin, un vendredi, jour de la « fête de saint Barnabé l'apôtre ». Les témoins sont : « le seigneur Jean Bornebusc, prêtre, le seigneur Quinart, chevalier, Guillaume Renard d'Esquinbosc, Robert Juas, Robert de Fréville, clerc, et d'autres. »

Ces trois chartes, datées du troisième tiers du XIII<sup>e</sup> siècle, sont les rares témoignages qui subsistent de documents qui devaient être beaucoup plus nombreux et dont le rôle était de gérer la répartition de la terre et des droits de propriété. Elles nous offrent de précieux renseignements sur le fonctionnement des redevances, sur les tarifications, les emboîtements de droits mais aussi sur les patronymes et la toponymie locale.

---

<sup>29</sup> Ernest DUMONT et Alphonse MARTIN, *Montivilliers, Histoire de la ville, op. cit.*, p. 48.

## Le Bourgaige de Montivilliers - Cote M 41 (ancienne cote 568)

Le manuscrit est un imposant volume de 101 folios (342x320mm) rédigé en 1426 par Guillaume Manelin, receveur des impôts de l'abbaye.

L'ouvrage retient d'abord l'attention parce que sa reliure n'a pas, comme beaucoup, été refaite au XVII<sup>e</sup> siècle. Il a donc conservé sa reliure médiévale de peau de porc brune sur ais<sup>30</sup> de bois. Le décor de la reliure, estampé à froid, sans dorure, se limite à un encadrement fait de deux filets cernant huit faisceaux de deux filets convergeant vers le centre du plat. Le dos du manuscrit est relié sur cinq doubles nerfs saillants<sup>31</sup>. La reliure porte sur les plats des traces de fermoirs, maintenus par cinq clous de cuivre. On remarque sur le plat supérieur un clou saillant. Ces clous étaient destinés à protéger le cuir de la couverture de l'usure due aux frottements lors d'un rangement à plat<sup>32</sup>. La reliure a été restaurée par les ateliers de la BnF en 1988.

Le Bourgaige de Montivilliers détaille la répartition des terrains du monastère de Montivilliers et les redevances afférentes. Il est précieux en raison de tous les noms de rues qu'il cite, des localisations précises. Il s'ouvre sur la déclaration de la tenure en bourgage de Guillaume Blancbaston, « naguères viconte de Montivilliers ». Il a pour titre : *Le Bourgaige de Monstievillier appartenant a venerables et honnestes dames et mesdames les religieuses abbesse et couvent de Notre Dame de Monstievillier, tenu de leur noblesse, dont ilz [sic] ont court et usage, declairée [sic] de nouveaulx bouts et costez en l'an de grace mil quatre cens vint six par Guillaume Manelin, lors receveur de mesdictes dames.*

Guillaume Manelin était administrateur de l'Hôtel Dieu, auprès de l'aumônière Dame Pernelle de Hallenvilliers<sup>33</sup> pour l'abbesse Durande Féré. Le document sert d'état des lieux et permet de constater les ravages faits par l'occupation anglaise et la misère des tenanciers de

---

<sup>30</sup> Plaque de bois qui forme l'armature du plat, c'est à dire de la couverture du volume.

<sup>31</sup> *Trésors du Moyen Age. Livres manuscrits des bibliothèques du Havre et de Montivilliers*, Le Havre, Bibliothèque Armand Salacrou, 2004, p. 59.

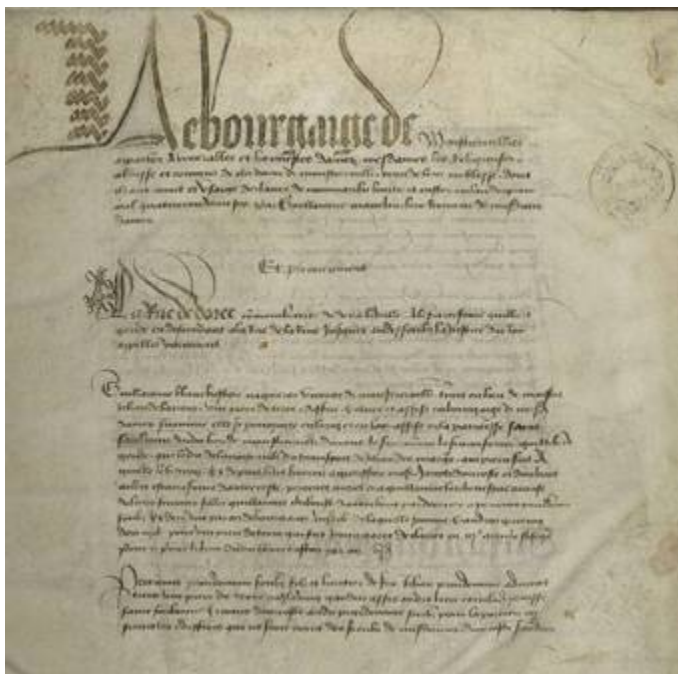
<sup>32</sup> Le rangement à plat était indispensable, notamment pour les manuscrits épais : le poids des folios de parchemin risquait d'arracher la reliure de l'intérieur en cas de rangement vertical.

<sup>33</sup> Ernest DUMONT et Alphonse MARTIN, *Montivilliers, Histoire de la ville, op. cit.*, p. 48.



l'abbaye. Il existe certains endroits où le receveur n'ose se rendre en raison du brigandage qui y sévit<sup>34</sup>. Le document décrit les propriétés désertées par leurs habitants en raison de la guerre et des loups<sup>35</sup>. Malgré cela, il reste représentatif de l'identité de Montivilliers, avant son éclipse progressive par Le Havre.

Le *Bourgaige* a été rendu accessible au public par sa numérisation récente que l'on doit à l'initiative de la bibliothèque de Montivilliers<sup>36</sup>.



### *Le Bourgaige de Montivilliers*

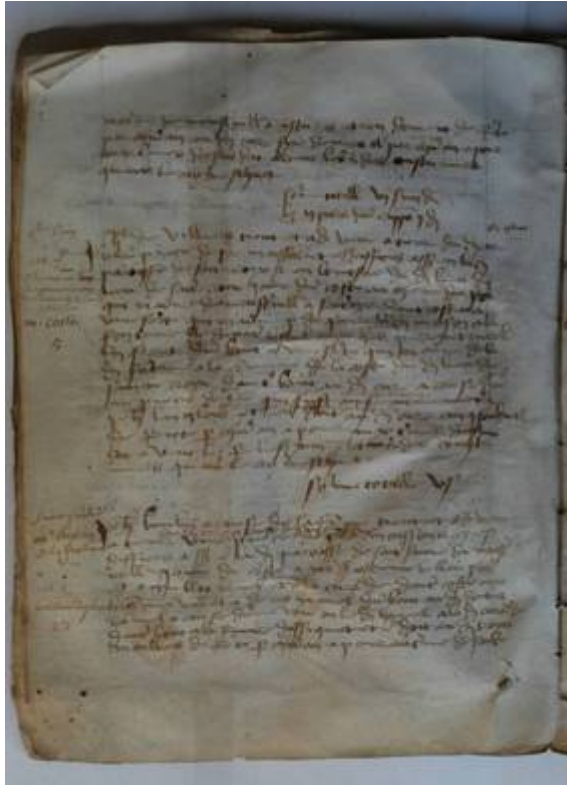
*Folio initial*

<sup>34</sup> *Ibid*, p. 66.

<sup>35</sup> Ernest DUMONT et Alphonse MARTIN, *Montivilliers, Histoire de la ville*, Paris, *op. cit.*, p. 160-161.

<sup>36</sup> <http://www.bm-montivilliers.fr/M41/index.html>. Ce projet a été mené à bien grâce à une subvention de la Direction Régionale des Affaires Culturelles de Haute-Normandie.

## Le Censier de Sainte Croix de Montivilliers - Cote M 23



*Censier de Sainte Croix de Montivilliers, 1472. L'écriture cursive du document est difficilement lisible mais on distingue le mot « totall » à la fin de chaque paragraphe*

Daté de 1472, le chartrier de Sainte-Croix de Montivilliers est un cahier de sept folios de parchemin (225x175mm) qui renferme 24 articles précisant les noms des hommes tenant des terres du curé de Sainte-Croix de Montivilliers, la situation géographique de celles-ci ainsi que le montant des rentes dues au curé, en vertu de ces tenures qui relèvent de l'aumône de

cette paroisse<sup>37</sup>. Ces aumônes sont chiffrées en monnaie, en chapons et en bocage<sup>38</sup>. Agnès Le Lieur était alors abbesse (1470-1502)<sup>39</sup>. Le curé de l'église Sainte-Croix était nommé par l'abbesse. L'église a été détruite à la Révolution.

Le document est rédigé en français, d'une écriture cursive<sup>40</sup> difficilement lisible. Une écriture plus régulière et beaucoup plus tardive identifie le contenu de chaque article en réécrivant les noms de certains lieux ou des tenanciers des terres.

D'un point de vue codicologique, le document est intéressant parce que la peau de chèvre qui lui sert de couverture a conservé la toison fine et drue de l'animal. Le cahier a donc un aspect velu. Seul un encart dans le coin supérieur droit du plat inférieur a été rasé de façon à pouvoir inscrire le titre : *Chartrier de Sainte Croix de Montivilliers avec l'estat et les comptes de rentes seigneuriales qui y sont deues*. Le cahier est relié par une fine courroie de parchemin. Le manque d'apprêt du cahier souligne son rôle de document de travail pour le curé.

Le premier feuillet porte le titre suivant : « Cy ensuivent le registre et escrouz des escrous baillés en droit [a] venerable et discrete personne monsseigneur maistre Jehan Coste, pretre curé de l'église de Sainte Croix de Monstievillier a cause de l'omosne de la dite eglise de sainte Croix, escript a l'an Mil IIIcc LXXII<sup>41</sup> »

L'histoire du manuscrit est originale puisque suite à une disparition après guerre, le manuscrit a été retrouvé par chance lors d'un vide grenier à Montivilliers en 1988<sup>42</sup>.

---

<sup>37</sup> Ce manuscrit est décrit dans *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France*, t. II, Paris, 1888, p. 542. *Trésors du Moyen Age. Op.cit.*, p. 59.

<sup>38</sup> On lit à la fin du manuscrit une évaluation des revenus du curé de la paroisse : « Les ranptes de Sainte Croix valent par an VIII livres tournois, II sous tournois, I denier ; en chappons XI e demy Et XI de bocaige. » *Trésors du Moyen Age. Op.cit.*, p. 59.

<sup>39</sup> Ernest DUMONT et Alphonse MARTIN, *Montivilliers, Histoire de la ville, op. cit.*, p. 70.

<sup>40</sup> Les graphies des chartes et de nombreux manuscrits littéraires, théologiques et historiques sont tracées lettre par lettre pour plus de netteté et de régularité. L'écriture cursive (du latin *currere* « courir ») a au contraire un tracé rapide, ce qui implique que les lettres sont liées entre elles. C'est l'écriture du quotidien, des notes privées, de la correspondance. Elle contient autant de variantes qu'il existe d'individus et est donc beaucoup plus difficile à déchiffrer.

<sup>41</sup> *Trésors du Moyen Age. Op.cit.*, p. 59.

<sup>42</sup> *Ibid.*

## Des copies de documents administratifs

Compte tenu de la possible dispersion des documents et de leur fragilité, des copies ont parfois été faites et conservées dans les bibliothèques. Ces copies ont connu une vie autonome.

La bibliothèque de Montivilliers conserve deux copies de textes manuscrits médiévaux.

Le premier date du XVII<sup>e</sup> siècle et porte la cote M 67. Il s'agit de la copie d'une charte de 1323 relative au port d'Harfleur, copiée en 1518 et recopiée à Fécamp en 1614. Elle est d'autant plus précieuse que l'original semble avoir disparu<sup>43</sup>.

Ce document est constitué d'un double feuillet de papier assez grand (360x235mm), écrit sur le premier feuillet recto-verso (35 lignes par face) et 9 lignes sur le recto suivant. Il est donc beaucoup plus long que les chartes que nous venons de consulter. Il est rédigé en latin. Sur le second feuillet succèdent aux lignes latines trois textes en français : celui du transcripteur de 1518 et celui du transcripteur de 1614 devant notaire, à Fécamp. Michiel de Donchi a signé le troisième et dernier paragraphe. Il semble avoir eu sous les yeux la charte originale et son sceau puisqu'il le décrit (de cire vert, de Paris), et qu'il corrige la transcription comme il l'explique lui-même. Il est difficile de s'avancer sur la date à laquelle Michiel de Donchi a vécu.

Nous ne proposons pas ici de transcription du document, dont le format excéderait le projet de cet article.

Le second document est une copie des Comptes de la vicomté de Montivilliers. L'original est bien connu et conservé à la Bibliothèque municipale du Havre, sous la cote ms 514<sup>44</sup>. Il date de 1481, il a été rédigé par Michel Doublet, vicomte de Montivilliers et

---

<sup>43</sup> Il ne se trouve pas non plus aux archives de Fécamp.

<sup>44</sup> On en trouve une reproduction et une description dans *Trésors du Moyen Age. Op. cit.*, p. 61. Il est mentionné dans Ernest DUMONT et Alphonse MARTIN, *Montivilliers, op.cit.*, p. 225 et *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France*, t. II, *op. cit.*, p. 224.

représentant du roi dans la circonscription de Normandie. En huit cahiers de parchemins brochés (60 folios de 350x300mm), il fait état des revenus et dépenses du domaine royal relevant de la vicomté de Montivilliers. Ce document est un précieux recueil des noms et des métiers de Montivilliers mais aussi du cours de l'argent et du change à cette époque (boisseau d'avoine, d'orge, de seigle, livre de poivre, etc.). C'est aussi un témoignage du lien entre la royauté et ses sergenteries.

Conservée sous la cote M 11, la copie a été faite par le docteur Robin de Goderville, sans doute au début du XX<sup>e</sup> siècle. Il y a ajouté une table des matières.

Les documents manuscrits de la bibliothèque les plus anciens sont les documents administratifs que nous venons de décrire. Intéressons-nous maintenant aux plus récents, aux couleurs chatoyantes : les livres d'heures enluminés.

## **Les livres d'heures**

Les livres d'heures sont des livres de dévotion comprenant une série de prières conformes aux offices suivis par les moines et les chanoines, qui célébraient Dieu à des moments réguliers de la journée ou « heures ». Mais, contrairement au bréviaire utilisé dans les établissements religieux, le livre d'heures est destiné uniquement aux laïcs, pour lesquels il représente un des principaux supports de la piété personnelle. Débutant par un calendrier des fêtes en usage dans le diocèse, c'est un volume richement enluminé, dont on conserve encore de nombreux exemplaires car nombreux sont les riches et les bourgeois qui s'en sont fait confectionner à l'exemple de la dévotion de saint Louis. Les livres d'heures sont souvent orientés vers une dévotion mariale (c'est du service appelé *Horae beate Marie Virginis* que vient son nom de « livre d'heures »), alors que l'office divin récité par les clercs est centré sur la Passion et la Résurrection du Christ.

Les livres d'heures sont ordinairement rédigés en latin, avec quelques ajouts personnalisés en français, plus rares.

Les formats réduits des [livres d'heures], allant parfois jusqu'au livre miniature (ainsi le ms. McGill 109, dont chaque page mesure 6 x 8 cm), répondent au besoin de les transporter de

l'église à la demeure. Ils témoignent aussi d'une association particulière du manuscrit au corps de la personne, puisque logé dans la bourse ou dans l'aumônière, le livre est le double qui accompagne le dévot dans ses déplacements, incarnant dans la chair écrite et ornée du parchemin la transfiguration de la chair profane de l'être en cheminement vers l'Esprit. Le livre d'heures fait exister son possesseur. Il est comme l'objet tangible et visible de son agrégation à la communauté des fidèles. Par lui, le fidèle devient ce qu'il doit être et ce qu'il veut que l'on connaisse de lui<sup>45</sup>.

Les livres d'heures permettent à leur propriétaire une piété aussi personnelle qu'ostentatoire.

### **Livre d'heures à l'usage<sup>46</sup> de Coutances<sup>47</sup> - Cote M 26 (ancienne cote 4045)**

Sans doute fait à Rouen à la fin XV<sup>e</sup> siècle, ce manuscrit de 142 folios de parchemin (182x130mm) comporte un calendrier, un office de la Vierge, les psaumes de la pénitence, les litanies des saints et un office des saints. La graphie est gothique, le texte est écrit sur une colonne.

Le commanditaire de ce manuscrit est resté anonyme. Il s'agit sans doute d'un homme car les formes dans la prière *Obsecro te* (fol. 21-23, incomplète) sont au masculin. Un propriétaire, Michiel Bernard, sans doute du XVI<sup>e</sup> siècle, a inscrit son nom et ses initiales sur trois feuillets (fol. 50v, 53, 60), sous une forme nettement influencée par les caractères d'imprimerie. Au folio 105v, il a copié un sizain (strophe de 6 vers) à sujet mythologique : le défi lancé par Arachné à la déesse Pallas.

---

<sup>45</sup> Didier MEHU, « Les livres d'heures manuscrits conservés dans les collections publiques du Québec », *Memini* [En ligne], 17 | 2013, mis en ligne le 31 octobre 2013, consulté le 30 août 2015. URL : <http://memini.revues.org/478>

<sup>46</sup> Les livres d'heures sont adaptés à une liturgie particulière qui varie selon les régions et appelée « usage ». Cet usage fait varier les versets et les répons utilisés entre les différents psaumes, il a aussi une influence sur les saints évoqués dans le calendrier et les litanies. Les saints locaux sont à chaque fois privilégiés. Ces différences permettent de localiser le lieu de fabrication du manuscrit, ou alors l'origine du commanditaires.

<sup>47</sup> *Trésors du Moyen Âge. Op.cit.*, p. 45. Ce livre d'heures a aussi fait l'objet d'un mémoire de master, soutenu en 2009 par Céline LECOQ, *op. cit.*, page 7-13. Il est aussi mentionné dans le *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France*, t. II, *op. cit.*, p. 543.

*Ne te vante car  
mal en print a Yranes  
qui tant mesprint  
qu'encontre Pallas  
se vanta dont la  
deesse l'enchant*

Ne sois pas orgueilleux car  
mal en prit à Arachné  
qui commit une telle erreur  
qu'elle se vanta d'être meilleure  
que Pallas, ce pourquoi la  
déesse la métamorphosa<sup>48</sup>.

Le sizain blâme l'orgueil, puni, d'Arachné. Il est placé à la fin des litanies, avant l'office des morts et est tiré de l'*Epître Othea* de Christine de Pisan (124c:05<sup>49</sup>), preuve de la culture littéraire du possesseur. Ecrit en 1400, cet ouvrage se présente sous la forme d'une lettre, adressée par une déesse, Othea, au jeune Hector de Troie pour affirmer sa vocation chevaleresque et parfaire son éducation. L'épisode du duel entre Arachné et Pallas est une illustration de la prétention des humains qui cherchent surpasser Dieu. La punition infligée par Pallas est donc juste et châtie la présomption d'Arachné. Un apprentissage de l'humilité qui trouve bien sa place dans un livre d'heures avant le *Memento Mori* qu'est l'Office des morts.

La reliure a été refaite à la fin XVI<sup>e</sup> ou au début du XVII<sup>e</sup>. Elle est en veau noir estampé à chaud, orné de trois filets sur les plats. Le dos à la grecque conserve la trace d'un encadrement d'un filet et les tranches des traces de dorure. Il n'a pas de fermoir.

Sur les plats, le motif central consiste en une couronne de feuillage cernant quatre fleurs et la devise : IN LABORE (sur le plat de couverture) // REQUIES (sur le plat inférieur). Cette phrase est extraite de la séquence *Venis Sancte Spiritus* lors de la messe de la Pentecôte. Elle joue sur le paradoxe : « Dans le travail, le repos ». De nombreux personnages ont adopté cette devise, parmi lesquels Philibert de Caen pourrait être un candidat pour l'attribution de notre manuscrit, en raison de son statut de religieux (prieur-curé dans le diocèse de Sens, puis religieux de Sainte-Geneviève), de son nom qui le rattache à la Normandie et parce qu'il a

---

<sup>48</sup> Traduction par l'auteur de cet article.

<sup>49</sup> CHRISTINE DE PISAN, *Epître Othea*, G. Parussa (éd.), Droz, 1999.

vécu au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>50</sup>. Le nom de Noël Le Boultz, seigneur de Chaumont, conseiller au parlement de Paris en 1632, pourrait aussi être avancé, en raison du feuillet de parchemin qui a été intégré à la reliure pour protéger l'enluminure initiale et solidifier le dos, et qui comporte dans une écriture cursive, les mots « demandour », « procurour », « bailli », « parlem[ent] ». Sa devise *In Labore requies* se trouve sous son portrait dans une gravure de Robert Nanteuil<sup>51</sup>. Ces propositions d'attribution demanderaient une analyse dédiée et des preuves beaucoup plus fournies en raison de la fréquence de la devise.

La trace du manuscrit se perd jusqu'à son achat par Charles Blanchet, qui en a fait don à la bibliothèque.

Le manuscrit comporte malheureusement des lacunes : les folios 5 à 8, (il manque mai-août dans le calendrier), 13 à 19, 29-35 et 66-73. En bas du folio 28v, une écriture cursive difficilement lisible, à l'encre très pâle, complète le texte tronqué. La foliotation date d'une période précédant la disparition des folios. Le folio 112 a été découpé sous le texte, à un endroit où la marge devait être vierge, très certainement pour pouvoir récupérer du parchemin, qui est un matériau coûteux.

Dans ce somptueux manuscrit, toutes les pages sont enluminées, soit par une simple lettre dorée sur fond parti rouge et bleu et des bouts de ligne, soit par des lettrines ornées avec rinceaux de feuillages et des motifs floraux dans les marges extérieures. Quatre miniatures sont conservées, entourées de bordures végétales aux formes géométriques, typiques de la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Quatre miniatures ont disparu avec les folios correspondant. Toutes enluminaient les heures de la Vierge.

---

<sup>50</sup> Mais sur l'autre manuscrit qu'il a marqué de sa devise, son propre nom « De Caen » est ajouté à celle-ci. Voir le manuscrit 550 de la Bibliothèque sainte Geneviève sur le site [www.calames.abes.fr/](http://www.calames.abes.fr/).

<sup>51</sup> Alexandre Pierre François ROBERT-DUMESNIL *Le peintre-graveur français* ou *Catalogue raisonné des estampes gravées par les peintres et les dessinateurs de l'école française*, tome III, Paris, 1967 (1938), p. 166. L'image se trouve, non référencée, sur Wikipedia : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Ch%C3%A2teau\\_de\\_Chaumont#/media/File:No%C3%ABl\\_Le\\_Boultz.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Ch%C3%A2teau_de_Chaumont#/media/File:No%C3%ABl_Le_Boultz.jpg).



Le calendrier est adapté à l'usage liturgique du diocèse. Les fêtes indiquées pour chaque jour de l'année suivant un modèle parisien, adapté à l'usage de Rouen<sup>52</sup> : on note en particulier les 22 et 23 octobre les fêtes de saint Mellon, premier apôtre et premier évêque de Rouen, au III<sup>e</sup> siècle, et de saint Romain, évêque de Rouen au VII<sup>e</sup> siècle (fol. 10v)<sup>53</sup>. Une main plus tardive (XVI<sup>e</sup> siècle ?) a ajouté « saint Nicolas de Tollentin » à la date du 10 septembre (folio 9). Saint Nicolas de Tolentino a été canonisé en 1446, peu de temps avant la confection de ce manuscrit<sup>54</sup>.

Les heures de la Vierge sont à l'usage de Coutances<sup>55</sup> comme l'indiquent les antiennes et capitules spécifiques à Prime<sup>56</sup>, à Tierce<sup>57</sup> à Vêpres<sup>58</sup> et à Complies<sup>59</sup>. L'office de la Vierge (fol. 36-87) est la partie la plus importante du livre d'heures, quantitativement et qualitativement puisque c'est la seule partie du manuscrit qui comporte des miniatures. Celles-ci, en pleine page, illustrent la vie de la Vierge : la nativité ouvre l'office de Prime, l'annonce aux bergers ouvre Tierce. La fuite en Egypte et le couronnement de la Vierge sont associés respectivement à Vêpres et à Complies. Les feuillets manquants (folios 66-73), que l'on pouvait imaginer illustrés également, comportaient Matines, Laudes, Sexte et None.

En vertu de l'exégèse associant chaque heure canoniale à une étape de la vie de la Vierge, le programme iconographique est très codifié et on le retrouve dans presque tous les livres d'heures<sup>60</sup>. Citons pour exemple parmi tant d'autres un manuscrit conservé à Mulhouse (BUSIM 3) ou le manuscrit 16 de la Bibliothèque Municipale d'Aix-en-Provence, tous deux

---

<sup>52</sup> *Trésors du Moyen Âge. Op.cit.*, p. 45.

<sup>53</sup> Sur l'importance locale de ces saints et leur mention dans les livres d'heures, voir Maria ALLEN DEMERS et Alexis RISLER, « Livre d'heures à l'usage de Rouen conservé au Musée d'art de Joliette », *Memini* [En ligne], 17 | 2013, mis en ligne le 30 décembre 2013, consulté le 30 août 2015. URL : <http://memini.revues.org/585>.

<sup>54</sup> Didier LETT, *Un procès de canonisation au Moyen Âge. Essai d'histoire sociale. Nicolas de Tolentino, 1325*, Paris, PUF, 2008.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

<sup>56</sup> Folio 53 : *Beata mater* (antienne), *In omnibus requiem* (capitule)

<sup>57</sup> Folio 60 : *In odorem* (antienne), *Ab initio et ante* (capitule)

<sup>58</sup> Folio 78 : *Post partum Virgo inviolata* (antienne) ; *Beata es virgo Maria* (capitule)

<sup>59</sup> Folio 83 : *Cum jocunditate* (antienne), *Sicut cynamomum* (capitule), *Sub tuum presidium* (antienne)

confectionnés à Paris vers 1480-1490<sup>61</sup>. Quoique les styles soient différents, les sujets sont traités de la même façon. On peut en déduire les sujets manquants pour Matines, Laudes, Sexte et None. Il s'agit de l'annonciation, de la visitation, de l'adoration des rois mages et de la présentation du Christ au temple.

Voyons maintenant la façon dont les sujets sont traités dans notre manuscrit. Au folio 53, la scène de nativité donne à voir, au centre de l'image, l'enfant Jésus, nouveau né chevelu, nu et auréolé, couché sur le sol. Il irradie de rayons lumineux. Marie et Joseph, à genoux, occupent chacun une moitié de l'image de part et d'autre de l'enfant, mais Marie est plus grande et elle est auréolée. Elle a la chevelure dénouée comme dans les *Révélations célestes et divines* de sainte Brigitte de Suède<sup>62</sup>. C'est sur les visions qu'elle aurait eues de la naissance du Christ lors de son passage à Bethléem pendant un voyage en Terre sainte au XIV<sup>e</sup> siècle que se sont fondés les codes iconographiques standards<sup>63</sup>. Marie est à la droite du Christ, et son manteau, d'un bleu pur<sup>64</sup>, entoure l'enfant, peut-être pour le réchauffer du froid dont sainte Brigitte dit l'avoir vu souffrir<sup>65</sup>. Elle a un geste de prière en joignant les mains, tandis que Joseph croise les avant-bras sur son torse. Marie a la chevelure d'un blond qui tire sur le roux-doré et Joseph a les cheveux et la barbe grisonnante. À la verticale du Christ, dans l'espace entre Marie et Joseph, apparaissent les têtes de l'âne et du bœuf, représentés ainsi avec une grande efficacité symbolique – ils sont proches de la sainte famille – et une véritable économie de moyens. Au fond, derrière une palissade de bois, deux hommes assistent à la scène. L'un d'eux exprime sa surprise en levant les mains. Leur modeste costume laisse préfigurer l'arrivée des bergers si ce ne sont pas eux.

A l'arrière-plan, deux arbres et, plus loin une colline en sfumato, suffisent à désigner l'environnement champêtre. La misère de l'étable est suggérée conventionnellement par le trou

---

<sup>60</sup> Sur la nécessaire approche quantitative des livres d'heures, en raison de leur caractère stéréotypé, voir Didier MEHU, « Les livres d'heures manuscrits conservés dans les collections publiques du Québec », art. cit.

<sup>61</sup> Toutes ces enluminures sont consultables sur le site : <http://www.enluminures.culture.fr>.

<sup>62</sup> Teresa PEREZ-HIGUERA, *La Nativité dans l'art médiéval*, Paris, Citadelles & Mazenod, 1996, p. 133.

<sup>63</sup> Maria ALLEN DEMERS et Alexis RISLER, « Livre d'heures à l'usage de Rouen conservé au Musée d'art de Joliette », art. cit.

<sup>64</sup> Sur l'apparition de la couleur bleue sur le manteau de la Vierge, voir Michel PASTOUREAU, *Bleu, Histoire d'une couleur*, Paris, Seuil, 2006.

<sup>65</sup> Maria ALLEN DEMERS et Alexis RISLER, « Livre d'heures à l'usage de Rouen conservé au Musée d'art de Joliette », art. cit.

percé dans la toiture tandis que Marie se détache sur un riche brocart rouge qui rappelle symboliquement son statut à part et qui transforme cette grange misérable et délabrée en une image de l'église.



*Livre d'heures à usage de Coutances* – Nativité du Christ, fol. 53.

On remarque les formes géométriques en croix sur fond ocre dans les marges végétales.

Sur la page de gauche, une des nombreuses signatures du propriétaire (Michel Bernard) imitées de caractères d'imprimerie, ici inachevée et partiellement effacée

Les ombres, sur les costumes, dans les cheveux des personnages, les poils des animaux, sont paradoxalement faits de hachures dorées, suite à la tradition établie par Jean Fouquet<sup>66</sup>.

Sous la scène, la lettrine ornée de motifs végétaux ouvre la prière « *Deus in adjutorium meum intende. Domine ad adju[torium]* ». La miniature, d'une belle exécution, dans l'écrin d'une pleine page ornée, annonce un ouvrage de prix malgré le faible nombre d'enluminures. Il a sans doute été exécuté pour une personne de la petite noblesse ou un riche bourgeois local.

Les trois enluminures suivantes, folio 60, 78 et 83 reproduisent le même type de mise en page, sans forme géométrique dans le décor végétal, et sont suivies de la même prière<sup>67</sup>.

Au folio 60, deux hommes et une femme sont représentés de la même taille, assis ou à genoux sur le sol. Au premier plan, la femme, en position de prière, a le regard tourné vers le lointain, vers la gauche de l'image. Elle est vêtue d'une robe simple, rouge. Un troupeau de moutons la sépare des deux hommes. Ceux-ci regardent à droite, le visage tourné vers le ciel. Malgré leur proximité avec la jeune femme, ils ne semblent pas dans le même espace-temps. Leur costume court, leur besace et leur bâton de berger permettent d'identifier la scène comme l'annonce aux bergers. C'est le moment où ils aperçoivent l'étoile. L'herbe, les arbres et le décor rocheux de part et d'autre de la scène posent un cadre champêtre tandis qu'une ville fortifiée se distingue dans le lointain. Au sommet de l'image, un buste nimbé apparaît dans un médaillon sous lequel se détache un phylactère comportant l'inscription *Puer natus est*, le début de l'introit de Noël.

---

<sup>66</sup> Voir par exemple le manteau de saint Martin dans les *Heures d'Etienne Chevalier*. Jean Fouquet, peintre et enlumineur du XV<sup>e</sup> siècle, F. Avril (dir.), 2003, BnF-Hazan, Cat. n.24.38, p. 212. Ces hachures d'or, qui donnent des reliefs aux vêtements, sont caractéristiques, entre autres, de l'entourage du Maître de l'échevinage de Rouen. Maria ALLEN DEMERS et Alexis RISLER, « Livre d'heures à l'usage de Rouen conservé au Musée d'art de Joliette », art. cit.

<sup>67</sup> Sauf au folio 83, où la prière est la suivante : *Converte nos de salutaris noster. Et averte i. .*



*Livre d'heures à usage de Coutances*  
Annonce aux bergers, fol. 60.

La présence d'une jeune femme dans cette image peut surprendre. L'hypothèse d'une identification avec la commanditaire a été faite<sup>68</sup>, mais cela rentre en contradiction avec l'hypothèse formulée plus haut d'un commanditaire masculin. Une étude comparative nous prouve qu'une présence féminine n'est pas rare dans cette scène dans les livres d'heures faits dans les années 1460-1490, que ce soit dans les manuscrits faits à Rouen comme le BM 22 aujourd'hui conservé à Aix (p. 115) ou le livre d'heures conservé à Besançon (BM 153, fol. 45). Mais ce type iconographique est identifié aussi à la même époque dans l'est de la France (le BM112 de Marseille, fait à Troyes à la fin du XV<sup>e</sup> siècle ou le BM4 de Langres fait en Bourgogne<sup>69</sup>). Il est fort possible que cela ait originellement été une bergère, comme dans les manuscrits de Langres et de Marseille et que le type iconographique ait évolué vers celui d'une femme en prières.

<sup>68</sup> Formulée dans *Trésors du Moyen Age. Ibid* et reprise par Céline LECOQ, p. 11.

<sup>69</sup> Toutes ces enluminures sont visibles sur le site : <http://www.enluminures.culture.fr>.



*Livre d'heures à usage de Coutances*  
Fuite en Egypte, fol. 78.

vers l'arrière, en direction de Marie, en signe de préoccupation. Son inquiétude rappelle au lecteur le danger qui les menace. Elle contraste avec la sérénité de Marie qui a placé sa confiance en Dieu. À l'arrière du modeste convoi, une jeune femme vêtue de rouge. Il ne s'agit pas non plus de la commanditaire<sup>71</sup> mais d'un personnage de servante, souvent joint au convoi (voir par exemple le Carpentras BM 61, fait à Rouen à la fin du XV<sup>e</sup>, fol. 54), et parfois remplacé par un ange (Besançon, BM 153, fol. 50).

Au folio 78, la Fuite en Egypte ouvre l'office de Vêpres. Au premier et à l'arrière-plan, des roches, élément de décor conventionnel, peuvent aussi souligner le caractère ardu du chemin parcouru par le couple en fuite. Dans le lointain, une ville et des collines. Au second plan, trois personnages se déplacent de la gauche vers la droite. Au centre, sur l'âne, se détache la Vierge Marie, tenant l'enfant emmailloté dans les bras. Tous deux sont auréolés. Toujours vêtue de bleu, Marie a maintenant la tête et la gorge couvertes. Le tapis de selle sur lequel elle est assise en amazone est du même brocard rouge et or que celui de l'étable. Ce tissu ainsi que sa position centrale sont des éléments de mise en valeur. « Il accentue l'impression de majesté, l'âne prenant l'allure d'un trône grâce à cette étoffe qui décore les églises dans les autres miniatures. Cela permet également d'assurer une continuité entre les différentes images du livre d'heures et de présenter la Vierge comme une figure de l'*Ecclesia*<sup>70</sup> ». À pied, et partiellement caché par la tête de l'âne, Joseph guide le convoi. Le baluchon qu'il porte sur son épaule rappelle leur exil. Il avance, le visage tourné

<sup>70</sup> Maria ALLEN DEMERS et Alexis RISLER, « Livre d'heures à l'usage de Rouen conservé au Musée d'art de Joliette », art. cit.

<sup>71</sup> Céline LECOQ, p. 11.



Le cycle iconographique du manuscrit se clôt avec complies et le couronnement de la Vierge, folio 83. La Vierge, à genoux, les mains jointes en prière, baisse les yeux sous le regard de Dieu. Celui-ci, à droite de l'image, et tourné vers la Vierge, est assis sur un trône, surmonté d'un dais en bois. Ses pieds reposent sur une fine margelle. Dieu, la tête couronnée et auréolée, tient dans la main gauche un orbe, globe crucifère, utilisé comme insigne royal en Europe, destiné à rappeler que le souverain représente l'autorité de Dieu sur terre. De la main droite, il bénit la Vierge pendant que deux anges déposent une couronne sur la tête auréolée de celle-ci. Elle se détache sur le brocard rouge déjà mentionné, tandis que le trône de Dieu est tapissé de tissus rouge et bleu damassés d'or. Marie est légèrement plus petite que Dieu, mais c'est parce qu'elle est à genoux. Sa taille relative reste importante. Même devant Dieu, elle reste représentée comme le personnage principal de la scène puisque l'office est consacré à sa vie.

*Livre d'heures à usage de Coutances*  
 Couronnement de la Vierge, fol. 83.

On trouve ensuite les psaumes de la Pénitence (incomplets du début fol. 88 à 94) et les litanies. Les litanies sont des prières adressées aux saints selon un ordre hiérarchique : la Trinité, la Vierge, les archanges, saint Jean-Baptiste, les apôtres, les saints du calendrier universel et enfin les saints locaux et les saintes. C'est donc en fin de manuscrit que l'on trouve des particularismes locaux. Aux folios 99v-105v on trouve les litanies à l'usage de Rouen<sup>72</sup>, parmi lesquelles les invocations à saint Nicaise, saint Romain et saint Ouen<sup>73</sup> (101v). Un ou une propriétaire ultérieur.e a personnalisé cette litanie en ajoutant en haut du folio 102,

<sup>72</sup> *Trésors du Moyen Age. Ibid.*

<sup>73</sup> Sur l'importance de saint Ouen dans les manuscrits rouennais, voir Maria ALLEN DEMERS et Alexis RISLER, « Livre d'heures à l'usage de Rouen conservé au Musée d'art de Joliette », art. cit.

à l'écriture cursive et en latin, sainte Geneviève, sainte Suzanne, sainte Basile et une sainte dont le nom est difficilement lisible.



*Livre d'heures à usage de Coutances*  
Noms de saintes ajoutés de la main  
d'un propriétaire au folio 102 (marge supérieure).

Les livres d'heures se terminent par les offices des morts (fol. 106-134, les fol. 135 à 140 manquent). Chaque commanditaire peut ensuite personnaliser le livre à sa façon en ajoutant les prières de son choix. Notre commanditaire a choisi d'ajouter, de façon conventionnelle, cinq prières en français (fol. 141 et 142) qui commencent toutes par « Beau sire Dieu je vous requiers que me regardates en pitié ». Il s'agit de cinq des sept requêtes à notre Seigneur. Les deux premières étaient sans doute dans les folios manquants précédents. L'écriture et la décoration sont la même, donc il ne s'agit pas d'un ajout ultérieur. Cette

partie en français permettait de guider le lecteur vers un moment de prière plus personnel.

### **Livre d'heures à l'usage de Lisieux<sup>74</sup> - Cote M 38 (ancienne cote 4044)**

La bibliothèque de Montivilliers conserve un autre livre d'heures, plus modestement enluminé, et qui ne comporte pas de miniatures. Plus petit que le manuscrit précédent, il

---

<sup>74</sup> *Trésors du Moyen Age*, p. 47. C'est de ce volume que nous reprenons la plupart des éléments de description du manuscrit, confirmés par l'observation. Voir aussi *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France*, t. II, *op. cit.*, p. 543.



mesure 152x110 mm. Comme lui, il a été acheté par Charles Blanchet et offert à la bibliothèque.

Fait en Normandie, peut-être à Lisieux, fin XV<sup>e</sup> ou début XVI<sup>e</sup> siècle, ce manuscrit de parchemin comporte 120 folios. Il est paginé d'une main moderne.

Les désinences dans les prières *Obsecro te* et *O intemerata* désignent un commanditaire masculin.

Quoique rédigé en latin, le manuscrit comporte trois titres en français : « Oraison a dieu le filz » p. 29, « Quant le pretre lieve *corpus Domini* » p. 33 et « Quant le pretre lieve le calice » p. 34. Le bilinguisme que l'on relève ici est une caractéristique de nombreux livres d'heures mais n'a pas encore fait l'objet d'une étude globale. C'est ce que remarque le spécialiste Didier Méhu, à propos d'un corpus plus vaste :

Ces usages sont bien connus, mais ils ne sont ni quantifiés, ni expliqués. En quoi l'invocation du saint en français serait-elle plus efficace que son invocation en latin ? Pourquoi la prière flamande devrait-elle être introduite par quelques mots en latin<sup>75</sup> ?

Quatre pages conservent un décor marginal enluminé : encadrements floraux dans les marges et lettrines ornées sur fond or quasiment identiques aux pages 1 (*Obsecro te*), 9 (*O intemerata*), 165 (Office de la passion) et 171 (Office du saint Esprit). L'enluminure a été légèrement tronquée dans la marge du bas au moment de la nouvelle reliure. C'est page 17, au début de l'évangile de saint Jean, que des majuscules or sur fond parti rouge et bleu apparaissent, ainsi que des bouts de ligne rouge, bleu et or.

L'ouvrage se décompose de la façon suivante :

p. 1-8 : *Obsecro te*

p. 9-17 : *O intemerata*

p. 17-19 : extraits des évangiles de saint Jean, saint Luc, saint Mathieu, saint Marc.

p. 30-33 : *O bone Jhesu*

p. 33 : « quant le pretre lieve *corpus Domini* »

---

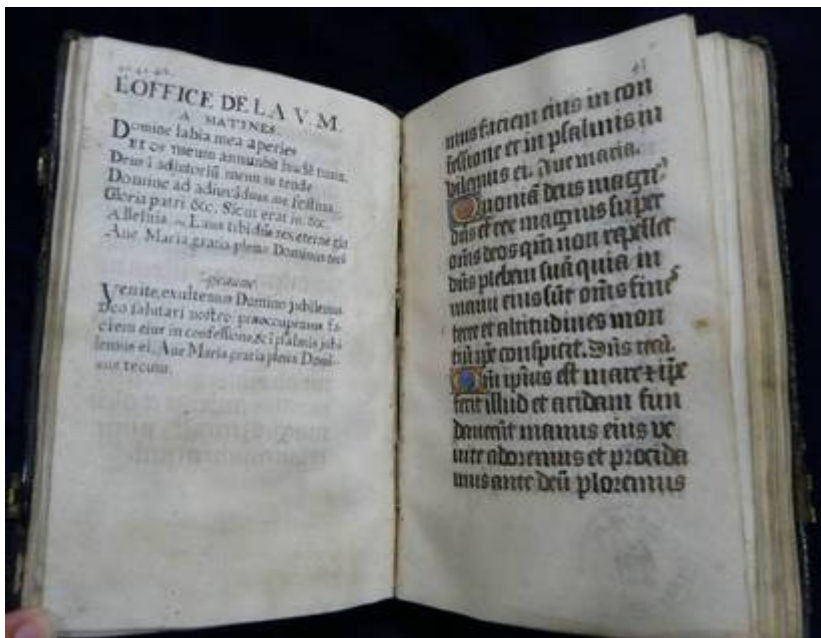
<sup>75</sup> Didier MEHU, « Les livres d'heures manuscrits conservés dans les collections publiques du Québec », art. cit.

- p. 34 : « quant le pretre lieve le calice »
- p. 36-39 : *Quinque salutationes Christi*
- p. 40 : début de Matines, copié au XVII<sup>e</sup>
- [p. 41-42] : manquent
- p. 43-58 : Matines de la Vierge (L1 : *Sancta Maria virgo* ; R1 : *Beata est virgo Maria*)
- p. 58 : *Te Deum*
- [p. 61-66] : pages manquantes
- p. 67-84 : Laudes (A<sup>76</sup> : *O admirabile commercium*, C : *In omnibus requiem*, A : *O gloriosa Dei genitrix*). Le début de Prime a été écrit au XVII<sup>e</sup> siècle.
- [p. 85-86] : pages manquantes
- p. 87 : suite de Prime. (A : *O admirabile commercium* ; C : *Ab initio et ante*).
- p. 94 : Tierce ajouté XVII<sup>e</sup>, p. 95 : suite (A : *Quando natus es*, C : *Et sic in Sion*)
- p. 101-102 : feuillet ajouté pour pallier un manque. Début de Sexte
- p. 103-106 : suite de Sexte (A : *Rubum quem viderat* ; R : *Post partum virgo* (peut-être fragment de none)
- p. 107-119 : manquent (None, Vêpres)
- p. 119 : suite de Complies (A : *Cum jocundotote* ; C : *Sicut cinamomum* ; A : *Ecce completa*).
- p. 125-126 : feuillet ajouté pour pallier un manque. Début des sept psaumes pénitentiels.
- p. 127 : sept psaumes pénitentiels
- p. 151-161 : litanies des saints dans lesquelles on note saint Ursin (p.153) particulièrement mis en valeur dans la litanie puisqu'il vient immédiatement après les apôtres et évangélistes, avant les disciples et les Innocents.
- p. 163-164 : feuillet manquant, remplacé par un feuillet de papier.
- p. 165-170 : office de la Passion
- p. 171-176 : office du Saint Esprit (le titre est un ajout du XVII<sup>e</sup> siècle)
- p. 177-178 : feuillet en parchemin ajouté pour combler un manque.
- p. 178-228 : office des morts incomplet, titre du XVII<sup>e</sup> siècle.

Sa reliure, très élégante, du XVII<sup>e</sup> siècle, est en plein maroquin noir estampé à froid. Elle est ornée de deux filets sur les plats et de quatre fleurons aux coins. Les deux fermoirs de cuivre à la française ont été conservés intacts. C'est sans doute à l'époque où la reliure a été refaite que les folios manquants ont été suppléés par des paragraphes manuscrits imitant les caractères d'imprimerie donnant les incipits des antiennes et psaumes manquants<sup>77</sup>, comme aux pages 40-43.

<sup>76</sup> A désigne les antiennes et C les capitules.

<sup>77</sup> Le calendrier initial, manquant, n'a pas été remplacé. Il manque également le suffrage des saints.



***Livre d'heures à l'usage de Lisieux.***

Le texte de l'office de Matines couvrant les pages 40-42, sans doute associé à une miniature, a été perdu ou arraché. Le texte manquant a été copié en caractères d'imprimerie.

à la vague d'iconoclasme associée à un certain jansénisme est assez stimulante et nous permet de mieux imaginer les tribulations qui peuvent être celles des manuscrits à travers les siècles, des incendies aux censures.

Les deux livres d'heures de la bibliothèque de Montivilliers ont en commun d'avoir été faits en Normandie à la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Les interventions qui ont été faites dans les manuscrits (ajouts de noms de saints, d'extrait littéraire, de psaumes manquants, découpage

Les pages manquantes correspondent sans doute aux enluminures découpées. Un tel acte n'est pas rare car les enluminures peuvent être revendues individuellement à des collectionneurs. Pourtant, l'auteur.e de la notice dans *Trésors du Moyen Âge* met plutôt en relation la perte des enluminures avec la nouvelle reliure, faite au XVII<sup>e</sup> siècle : « Il s'agit sans doute d'une manifestation janséniste et non pas d'un simple vandalisme, puisque l'on a pris soin de réécrire à cette époque les antennes et textes perdus. » L'idée de lier la perte des miniatures

d'images, signatures) témoignent d'une véritable appropriation et du rapport très personnel qui pouvait se nouer entre ce type d'ouvrage voué à la dévotion privée et leurs propriétaires.

### **Enluminure (début XVI<sup>e</sup> siècle) - Cote M 65**

La plus belle miniature conservée à la bibliothèque est un unique feuillet entièrement enluminé. Il mesure 370x290mm. Il représente un Baptême du Christ entouré de vignettes sur la vie de la Vierge.

Ce feuillet date du début du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>78</sup>. Selon François Avril, les costumes des personnages, notamment ceux de la femme qui écoute l'enseignement du Christ au temple, de la Samaritaine et des bourreaux du Christ, permettent même de proposer une datation plus précise : vers 1510-1520<sup>79</sup>. Le statut du feuillet est débattu. Il pourrait s'agir du folio frontispice d'un manuscrit découpé<sup>80</sup> comme c'est souvent le cas, mais F. Avril penche pour une image votive indépendante<sup>81</sup>.

On ne sait pas comment cette miniature est arrivée à la bibliothèque Condorcet. Son arrivée n'a pas été documentée. Elle n'est pas mentionnée dans les ouvrages de Dumont et Martin. Elle est donc peut être arrivée à la bibliothèque après le fin du XIX<sup>e</sup> siècle mais cela reste une hypothèse.

---

<sup>78</sup> *Trésors du Moyen Age, op. cit.*, p. 52-53.

<sup>79</sup> Courriel du 31 octobre 2014.

<sup>80</sup> Compte tenu du grand format de la page et du fait que l'ensemble du cycle est consacré au Christ, on pourrait supposer qu'il s'agit d'un missel d'autel (contenant le texte de la célébration de l'eucharistie) ou d'un livre d'enseignement, d'une vie du Christ.

<sup>81</sup> « Je persiste à croire qu'il s'agit d'une image votive indépendante, à moins qu'elle n'ait illustré un livre atypique du genre livre de confrérie, dont je ne connais pas beaucoup d'exemples dans le nord de la France. »  
Courriel du 31 octobre 2014.



L'escargot qui se trouve dans la marge entre la première apparition du Christ à Marie-Madeleine trois jours après sa mise au tombeau et son ascension pourrait être une subtile allusion à la résurrection. On remarque la qualité des nuances de couleur et du tracé dans l'image centrale.

en dessous et le goût du détail, comme l'escargot, qui glisse de la vignette de l'apparition au jardin des oliviers à celle de l'ascension. On a pu attribuer à l'escargot une interprétation symbolique liée à la résurrection du Christ<sup>82</sup>, soit parce qu'il sort de sa coquille, soit parce qu'il hiberne en hiver et se réveille au printemps.

Le dessin et la mise en couleur sont d'une qualité remarquable. L'image principale et les quinze vignettes se détachent sur un fond ornémenté de fleurs et de fruits, ne laissant nulle part le parchemin vierge. Il s'agit sans doute du travail d'un maître non encore identifié. On remarque la beauté des modelés contrastés sur les corps du Christ et de saint Jean-Baptiste, l'intelligence de la composition, qui fait que l'eau du baptême de l'image centrale coule sur la croix de la vignette représentant la crucifixion qui se trouve

<sup>82</sup> Cité par Mickaël CAMILLE, *Images dans les marges. Aux limites de l'art médiéval*, B. et J. Cl. Bonne (trad.), Gallimard : le temps des images, 1997, p. 48.



*Baptême du Christ, entouré de vignettes représentant différentes étapes de sa vie*

La scène principale représente le baptême du Christ. Une rivière, le Jourdain, coupe l'image en deux verticalement. Au centre, le Christ, droit, nous fait face. Il est debout, vêtu de son perizonium<sup>83</sup>, les mains jointes en prière. À sa gauche, un genou en terre, relativement plus grand que lui, se trouve saint Jean le Baptiste. Il est vêtu d'une tunique en peau de bête recouverte d'un large drapé rouge. Il est auréolé. De la main droite, il verse sur la tête du Christ, qu'il désigne de la main gauche, l'eau contenue dans une large coupe dorée. Au-dessus de lui, un phylactère rouge porte une inscription dorée : *Sanctifica me salvator*. Cette phrase au discours direct, attribuée à saint Jean-Baptiste, est tirée d'une antienne : *Baptista contremuit, et non audet tangere sanctum Dei verticem; sed clamat cum tremore: Sanctifica me, Salvator*<sup>84</sup>. Ces quelques mots insistent sur la crainte et le respect éprouvés par saint Jean-Baptiste envers le Christ quand il affirme « C'est toi qui devrais me baptiser, sauveur ». À la verticale du Christ, dans une voûte qui forme un décrochement dans la bordure de l'image, Dieu, auréolé, bénit la scène de la main droite. Il porte un manteau royal et une couronne fermée. Il tient dans la main gauche un orbe. Six anges rouges qui émergent des nuages sont tournés vers lui. Il irradie sa lumière vers la scène du baptême. Un long phylactère rouge suit la ligne des nuages : *Hic est filius meus dilectus*<sup>85</sup>, « celui-ci est mon fils bien-aimé ». Entre Dieu et le Christ, la colombe<sup>86</sup>, auréolée et nimbée d'or, descend vers le nouveau baptisé. Il s'agit d'une épiphanie qui confirme l'élection du Christ. A la droite du Christ, un ange tient le tissu destiné à couvrir Jésus à sa sortie de l'eau. Au premier plan, de part et d'autre de la rivière ici devenue un ruisseau, six anges plus petits que les autres personnages sont agenouillés et tiennent les instruments de la passion : l'éponge imbibée de vinaigre, les verges, la couronne d'épines, les clous, une lance et la colonne à laquelle le Christ a été attaché. Les deux anges du centre tiennent la couronne et les clous dans un linge en signe de respect pour ces objets sacrés. La plupart des anges a le regard tourné vers la scène.

---

<sup>83</sup> Etoffe qui cache la nudité du corps du Christ.

<sup>84</sup> Cette antienne, apparemment courante dans les antiphonaires avant Pie V (1566-1572), a été publiée par DOM GUERANGER, *L'année liturgique*, 1841 avec cette indication : « Les vénérables Antiennes que nous donnons ci-après, restes précieux de l'antique Liturgie Gallicane, ont une origine orientale, et sont encore conservées au Bréviaire de Cîteaux. »

<sup>85</sup> Ce sont les mots que Dieu aurait prononcés au moment de la transfiguration, selon les Evangiles (Mat. 17, 5 ; Marc 9, 7 ; Luc 9, 35).

<sup>86</sup> Le saint Esprit est donc présent trois fois dans ce folio puisqu'on le retrouve dans la vignette représentant l'Ascension et dans celle de la Pentecôte.

La série de vignettes qui encadre l'image centrale se lit ensuite de façon circulaire, dans le sens inverse des aiguilles d'une montre, en partant de la droite de Dieu. Se succèdent l'Annonciation, la Nativité, l'adoration des rois mages, la circoncision, Jésus enseignant au temple, la Samaritaine, le couronnement d'épines, la crucifixion, la Pietà, le Christ enfant entouré de sainte Anne et de la Vierge, la *Mulier amicta sole*, l'apparition au jardin à Marie-Madeleine, l'Ascension, la Pentecôte, les litanies de la Vierge.

L'ordre de ces quinze vignettes est chronologique car il suit la vie du Christ, de l'Annonciation à la Pentecôte. L'image étant reproduite ici, nous ne proposons que quelques remarques sur des particularités iconographiques. On remarque, dans la scène de la Nativité, que le personnage de Joseph est remplacé par des Anges tenant les instruments de la Passion : la croix, la colonne et la couronne d'épine, en écho aux anges de la miniature centrale.

L'insistance est mise sur les instruments de la passion et sur la souffrance du Christ. Ce raccourci temporel est à la fois un thème macabre car il annonce la mort au moment de la naissance, mais c'est aussi un signe d'espoir, celui que la naissance et la passion du Christ permettront une victoire sur la mort<sup>87</sup>. Par la suite, le thème de l'enfant aux *arma Christi* a joui d'une certaine popularité dans l'art post-tridentin<sup>88</sup>, ce qui a contribué à développer l'iconographie du *Puer Exoriens* ou l'Enfant de Passion<sup>89</sup> dont on voit ici un exemple précoce.

L'image suivante représente l'adoration par les rois mages. Ils remettent un coffre et des vases à l'enfant élu installé sur les genoux de sa mère. Les évangiles ne précisent pas le

---

<sup>87</sup> « La tradition théologique autorise les artistes à placer les symboles de la passion dans la Nativité ou à donner à la mangeoire la forme du tombeau, dans la mesure où ces instruments sont les *arma Christi*, les signes paradoxaux de la victoire sur la mort ». Jean Wirth fait cette remarque pour l'art germanique, mais elle s'applique aussi à l'art chrétien français de cette époque. Jean WIRTH, *La Jeune fille et la mort, Recherche sur les thèmes macabres dans l'art germanique de la Renaissance*, Droz, 1979, p. 143.

<sup>88</sup> Eduardo LAMAS-DELGAO, « Quelques considérations sur le thème du présage de la Passion en Espagne. À propos d'une image "très mystérieuse de la Nativité", tableau retrouvé de Mateo Cerezo (1637-1666) », *RIHA Journal* 33, 9 janvier 2012, <http://www.riha-journal.org/articles/2012/2012-jan-mar/lamas-mateo-cerezo>. Voir aussi *Actas del coloquio internacional 'El Niño Jesús y la infancia en las artes plásticas, siglos XV al XVII'*, R. Ramos Sosa (éd.), Séville, 2010. Le concile de Trente (1545-1563) a en effet développé le culte de l'Enfant Jésus, et le culte de la Passion « afin de rendre plus frappantes encore la grandeur et la force de l'amour de Dieu pour nous » (*Catéchisme du Concile de Trente*, [http://catechisme.free.fr/cat1\\_sommaire.htm](http://catechisme.free.fr/cat1_sommaire.htm).)

<sup>89</sup> Eduardo LAMAS-DELGADO, « Quelques considérations sur le thème du présage de la Passion en Espagne... », art. cit. et R. HAUSER, « Jesuskind », *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, Rome-Fribourg-Bâle-Vienne, 1970, II, 400-406. Voir aussi Marcel BERNOS, « Le culte de l'Enfant Jésus chargé des instruments de la Passion à Aix-en-Provence au XVII<sup>e</sup> siècle », *La nativité et le temps de Noël, XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, R. Bertrand (éd.), Aix, 2003, p. 57-69.



nombre des mages, dont le nombre a été fluctuant. Il semble avoir été fixé à une date ancienne à trois parce que l'Évangile de saint Matthieu évoquait trois présents offerts à l'Enfant Dieu : l'or, la myrrhe et l'encens (Mat, 2. 11). Dans la *Légende dorée*, au XIII<sup>e</sup> siècle, Jacques de Voragine décrit les rois mages ainsi :

Le premier des Mages s'appelait Melchior, c'était un vieillard à cheveux blancs, à la longue barbe. Il offrit l'or au Seigneur comme à son roi, l'or signifiant la Royauté du Christ. Le second, nommé Gaspard, jeune, sans barbe, rouge de couleur, offrit à Jésus, dans l'encens, l'hommage à sa Divinité. Le troisième, au visage noir, portant toute sa barbe, s'appelait Balthazar ; la myrrhe qui était entre ses mains rappelait....

Chaque saint représente donc un âge de la vie. Notre enluminure suit ce code bien établi dans l'iconographie : l'un a une barbe en collier, ce qui lui conserve un visage jeune, l'autre une barbe plus fournie tandis que le dernier a la barbe blanche. L'un d'eux fait le geste de montrer l'étoile. C'est le roi ou le mage le plus âgé qui est représenté agenouillé devant l'enfant, formant avec lui un couple symbolique, l'articulation du passé et du futur<sup>90</sup>. Les rois mages représentent aussi les trois continents venus rendre hommage au sauveur : l'Afrique, l'Asie et l'Europe. On ne retrouve pas ici la tradition de représenter Gaspard avec le visage noir, initiée dans la peinture nordique et bien implantée à partir de la deuxième moitié du XV<sup>e</sup> siècle<sup>91</sup>.

Attardons-nous un instant sur le couronnement d'épines (Matthieu 15, 27-29). Les deux bourreaux enfoncent la couronne sur la tête du Christ avec un bâton. Celui de gauche prend appui sur le banc de bois sur lequel le Christ est assis pour avoir plus de force. La miniature insiste sur la cruauté du personnage. Celui de droite semble prendre appui sur le cadre de l'image. Ces jambes levées ainsi que la position des bras contorsionnent les corps et

---

<sup>90</sup> Sur le thème des rois mages, voir Jean-Pie LAPIERRE, *Le musée chrétien : Dictionnaire illustré des images chrétiennes occidentales et orientales*, 3 volumes, Seuil : Beaux Livres, 2014, p. 1589 ss.

<sup>91</sup> L'attribution de la couleur noire à Gaspard semble remonter à Jean d'Hidelsheim dans son *Historia trium regum* (1338-1375). Elle se propage peu à peu dans l'iconographie. Chiara FRUGONI, *Le Moyen Âge par ses images*, Paris, Les Belles Lettres, 2015, p. 156. Voir aussi Jean DEVISSE, *L'image du Noir dans l'art occidental, II, Des premiers siècles chrétiens aux grandes découvertes*, Paris, Bibliothèque des arts, 1979.

les désignent à notre attention comme des personnages répréhensibles<sup>92</sup>. C'est sur la souffrance imposée au Christ que l'enluminure insiste ici.



Vignette représentant les litanies de la Vierge

Le cycle se termine à la gauche de Dieu (c'est à dire en haut à droite de l'image) par les litanies de la Vierge. Etymologiquement, le terme « litanie » vient du latin *litania*, une prière publique adressée aux dieux. Dans le langage courant, le terme met l'accent sur l'aspect psalmodié et répétitif de la prière. Les litanies de la Vierge sont une énumération des qualités divines accordées à Marie, formulées sous de façon métaphorique, qui se prête particulièrement bien à la mise en image sous forme d'emblème ou de symboles. Les litanies de la Vierge, fruit de la croyance en l'Immaculée Conception, sont donc avant tout une prière liturgique dédiée à la Vierge Immaculée. Ces expressions et ces qualificatifs sont issus de textes bibliques tels que le *Cantique des Cantiques*, la *Genèse*, les *Psaumes*, l'*Ecclésiaste* ou *Livre du Siracide*, et le *Livre de la Sagesse*. Certains des comparatifs employés dans la prière mais aussi dans

l'iconographie n'ont pas d'origines vétérotestamentaires et doivent leur place à leur étymologie et à leurs significations théologiques. On en compte traditionnellement quinze, tous présents dans cette miniature : le soleil, la lune, la tour de David, le massif de roses, le puits, le jardin clos, l'étoile, la tige de Jessé, la porte du Ciel, le cèdre, la fontaine, le lys sans tache, le miroir sans tache, l'olivier, la Cité de Dieu. Si l'iconographie est relativement stable<sup>93</sup>, aucun document écrit ne semble contenir cette même liste : « Nous nous trouvons en présence d'une

<sup>92</sup> F. GARNIER, *Le langage de l'image au Moyen Âge, op. cit.*, vol. II, p. 151-153.

<sup>93</sup> Une des premières images des litanies de la Vierge, encore très incomplète, se trouve dans un *Speculum Humanae Salvationis* daté de 1360 conservé à Darmstadt, Universität und Landesbibliothek 2505, fol 7. L'image est visible sur le site de l'université de Darmstadt (<http://tudigit.ulb.tu-darmstadt.de>).

sélection faite parmi les noms mystiques que les fidèles se plaisaient à donner à la Vierge en cette période d'élaboration inconsciente des litanies (...) Par qui, quand et comment s'est-elle faite<sup>94</sup> ? ». La prière, nourrie par les écritures vétérotestamentaires et la poésie médiévale, apparaît dans sa forme ultime à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle. L'iconographie s'est fixée indépendamment des créations poétiques et de la liturgie, dans le contexte technique innovant qu'est celui de l'imprimerie. On la date du tout début du XVI<sup>e</sup> siècle car on la trouve successivement en 1502 dans un *Livre d'heures à l'usage de Rome* (fol. 6v) imprimé à Paris par Thielman Kerver<sup>95</sup>, libraire et graveur originaire de Coblenche, et dans les *Heures à l'usage de Rouen*, imprimées à Paris chez Antoine Vérard<sup>96</sup> (BnF, Vélins 2862). Ces gravures ont servi de modèle iconographique à la plupart des représentations du thème, à quelques variations près.

La Vierge, debout, auréolée, les cheveux sur le dos et les mains jointes, est entourée de ces symboles, désignés par un phylactère. Dieu, en haut de l'image, bénit la jeune femme.

Dans les premières années du XVI<sup>e</sup> siècle, on vit apparaître une figure de la Vierge, pleine de poésie. C'est une toute jeune fille, presque encore une enfant ; ses longs cheveux couvrent ses épaules. Elle a le geste que Michel Ange donne à son Eve apparaissant à la vie : elle joint les mains pour adorer. [...] Dieu se montre au-dessus d'elle et il prononce, en la voyant si pure, la parole du Cantique des cantiques, *tota pulchra es, amica mea e macula non est in te*. Et, pour rendre sensible cette beauté et cette pureté de la fiancée que Dieu a choisie, l'artiste a réalisé les plus suaves métaphores de la Bible : il a disposé autour d'elle le jardin fermé, la Tour de David, la fontaine, les lys des vallées, l'étoile, la rose, le miroir sans tache. Ainsi, tout ce que l'homme admire dans le monde n'est qu'un reflet de sa beauté virginal<sup>97</sup>.

---

<sup>94</sup> Lionel BATAILLON, « Les symboles des litanies et l'iconographie de la Vierge en Normandie au XVI<sup>e</sup> siècle », *Revue Archéologique*, Cinquième Série, T. 18 (juillet-décembre 1923), pp. 261-288, p. 277, <http://www.jstor.org.ezproxy.univ-paris3.fr/stable/41030094>.

<sup>95</sup> La gravure est conservée sous la cote Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, RESERVEOBJET-EA-5 (Q), et visible sur Gallica <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b5550025868>. Sur la gravure de Kerver, voir *France 1500, entre Moyen Âge et Renaissance* (Paris, Grand Palais, 6 octobre 2010-10 janvier 2011).

<sup>96</sup> Lionel BATAILLON, « Les symboles des litanies et l'iconographie de la Vierge en Normandie au XVI<sup>e</sup> siècle », art.cit., p. 284.

<sup>97</sup> Emile MALE, *l'art religieux en France à la fin du Moyen Âge*, p. 211-212 et figure 111.

Dans notre image, les métaphores ne sont pas explicitées par des phylactères comme elles le sont souvent, mais on trouve bien l'inscription surplombante : *Tota pulchra est amica mea* (« Mon amie est toute belle »). Cette phrase, décrivant la Sulamite dans le *Cantique des cantiques* (4,7) a été comprise comme désignant la Vierge et liée à la doctrine de l'Immaculée Conception en raison de la suite du verset : *et macula non est in te* (« et tu es sans tache »). De nombreux sermons intitulés *Tota pulchra est amica mea* ont été prononcés au XV<sup>e</sup> siècle lors de la querelle sur l'Immaculée conception<sup>98</sup>.

L'importance de ce thème est en effet liée au développement d'une croyance très controversée au sein de l'Église catholique et pourtant très populaire à l'époque médiévale : l'Immaculée Conception<sup>99</sup>. La Vierge aurait été conçue « sans tache », c'est-à-dire exempte de péché originel, en prévision de sa maternité divine et du sacrifice de son fils. L'idée faisait déjà débat chez les théologiens byzantins au V<sup>e</sup> siècle. Développée au VI<sup>e</sup> siècle, elle ne prend son essor qu'aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles en France et en Angleterre. Cette doctrine était soutenue par les Franciscains contre les Dominicains. Elle a été encouragée par le synode de Bâle en 1439 et approuvée par Sixte IV en 1476. Elle a donné lieu à une iconographie proliférante au XVI<sup>e</sup> siècle, jusqu'en 1565, quand Pie V a changé l'office du 8 décembre pour une formule plus consensuelle.

Dans l'élaboration du dogme de l'Immaculée Conception, la Normandie a joué un rôle de premier plan. La fête de l'Immaculée Conception, le 8 décembre, est signalée dans les calendriers liturgiques normands dès le XII<sup>e</sup> siècle<sup>100</sup>. Lionel Bataillon souligne à quel point les Normands tenaient à cette fête qu'ils considéraient « comme un monopole », si bien qu'ils étaient « intransigeants sur le dogme »<sup>101</sup> jusqu'en 1551, date à laquelle elle ne rassemble plus les foules<sup>102</sup>. Dans cet espace de temps, « la dévotion à Marie *sine macula* (sans tache) fut

---

<sup>98</sup> Article « Jean de Breitenbach », *Dictionnaire encyclopédique de Marie*, P.-R. Ambroggi et D. Le Tourneau (dir.), Desclée de Brouwer, 2015.

<sup>99</sup> Sur l'Immaculée Conception, voir le dossier très complet réalisé par Eléonore FOURNIER sur <http://acrh.revues.org>.

<sup>100</sup> Lionel BATAILLON, « Les symboles des litanies et l'iconographie de la Vierge en Normandie au XVI<sup>e</sup> siècle », art. cit., p. 261.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 262.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 263.

aussi source d'une efflorescence artistique particulièrement riche en Normandie : enluminures, gravures, sculptures et surtout vitraux<sup>103</sup>. » Si la querelle et la puissance de la piété populaire nous expliquent la création d'une iconographie d'apologétique centrée sur les litanies de la Vierge, celle-ci bénéficiait donc en Normandie d'un contexte particulièrement favorable à son éclosion. La confrérie de la Conception Notre-Dame, basée à Rouen, organisait une fête soit le 15 août, jour de l'Assomption, soit le 8 décembre, jour présumé de la Conception de Marie, appelée « fête aux Normands ». En 1486, cette fête prit un caractère littéraire sous l'impulsion de Pierre Daré, lieutenant-général du bailliage de Rouen et prince de la confrérie<sup>104</sup>, qui décida de créer des prix pour récompenser les meilleures poésies apologétiques (« hymnes, odes, sonnets, chants royaux, rondeaux, ballades et autres louanges<sup>105</sup> ») en l'honneur de la Vierge immaculée. Nommé « puy<sup>106</sup> », ce concours de poésie avait pour sujet l'éloge de la mère de Jésus. A partir de 1515, les vainqueurs obtenaient certains emblèmes mariaux en récompense (ex : un soleil, une rose, une étoile, un miroir).

Il ne nous est pas possible de savoir si notre enluminure a bien été faite dans un contexte normand, ni d'en avoir la date précise, mais c'est une possibilité à prendre en compte. Quoi qu'il en soit, on peut affirmer que l'image a sans doute joué un rôle comme manifeste immaculiste. En effet, les partisans de l'Immaculée Conception ont créé une iconographie s'appuyant sur diverses représentations mariales comme l'Assomption, mais aussi sur des images au sens eschatologique comme la femme de l'Apocalypse. Notre enluminure comporte une miniature de la *Mulier amicta sole*, vision de la femme de l'Apocalypse de saint Jean, debout sur un croissant de lune, enveloppée de lumière (*Révélations* 12, 1). Elle tient le Christ enfant dans les bras. Cette vignette est d'autant plus remarquable dans notre miniature qu'elle vient interrompre le cycle chronologique de la vie du Christ. Associée à l'image de l'enseignement du Christ, elle s'intercale entre la crucifixion et l'apparition à Marie-

---

<sup>103</sup> François THELAMON, « *Tota pulchra es ... La beauté de Marie, manifestation de son immaculée conception* », *Marie et la "Fête aux Normands": Dévotion, images, poésie*, François Thélamon (dir.), PURH, Publication des Universités de Rouen et du Havre, 2011, p. 22. Voir aussi Jean FOURNÉE, « La place de Rouen et de la Normandie dans le développement du culte et de l'iconographie de l'Immaculée Conception », *Histoire religieuse de la Normandie*, Nadine-Josette Chaline (dir.), Chambray-les-Tours, CLD, 1981, p. 125-141.

<sup>104</sup> François THELAMON, « *Tota pulchra es ... La beauté de Marie, manifestation de son immaculée conception* », art. cit.

<sup>105</sup> TAILLEPIED, *Recueil des antiquités et singularités de la ville de Rouen*, Martin le Mégissier, 1588, p. 104-105, cité par Lionel BATAILLON, art. cit., p. 279.

<sup>106</sup> Le terme viendrait du latin *podium*, estrade sur laquelle on donnait lecture des poèmes. Lionel BATAILLON, *Ibid.*, p. 280.

Madeleine. Placées ainsi en bas à droite du feuillet, ces deux images sont le point d'aboutissement logique de regard du lecteur avant qu'il tourne la page.

Nous terminerons donc notre commentaire de cette somptueuse enluminure pleine page par la scène de l'enseignement du Christ. Sainte Anne et la Vierge Marie sont assises de part et d'autre de l'enfant debout. Elles ont chacune un livre sur les genoux. L'image semble une synthèse de deux types iconographiques bien identifiés : l'enseignement de sainte Anne à la Vierge encore enfant<sup>107</sup>, et sainte Anne trinitaire, versant féminin de la Trinité, représentant le Christ accompagné de sa mère et de sa grand-mère<sup>108</sup>. Nous n'avons pas trouvé d'autre exemple de cette combinaison iconographique mais la présence de sainte Anne dans cette enluminure s'insère sûrement dans le dispositif immaculiste que nous avons démontré.

Si cette miniature remplissait un rôle narratif, elle aurait dû s'intercaler, dans la colonne de gauche, entre la présentation au temple et le Christ enseignant. Elle est ici plutôt symbolique et liée au programme marial qui s'entremêle ici à celui de la vie du Christ. De fait, il arrive que cette image soit liée aux litanies de la Vierge, qu'elle introduit dans le manuscrit Egerton 2045. La miniature est également à lire en lien avec celle de descente de croix, qui la précède immédiatement. Sainte Anne a un geste explicatif, qui explicite son rôle d'enseignante mais elle semble aussi désigner d'un geste ample la descente de croix, vers laquelle le regard de l'enfant est nettement tourné. Le Christ enfant est rendu spectateur de son propre sacrifice. C'est là le contenu de l'enseignement qui lui est donné. Cette dernière image invite donc à une mise en abîme de l'image dans sa totalité qui va aussi nous éduquer par une invitation à la méditation sur le sacrifice du Christ par la médiation de la Vierge immaculée.

---

<sup>107</sup> Le thème de la Vierge enseignant au Christ est plus tardif mais il existe bien au début du XVI<sup>e</sup> siècle. Nous n'y avons pas trouvé d'exemple de la présence de sainte Anne. Citons le manuscrit de Tours, BM 2104, folio 124, daté de 1510 (centre de la France) [consultable sur <http://www.enluminures.culture.fr>], le manuscrit Egerton 2045, folio 216v, livre d'heures fait à Paris vers 1460-1470 [consultable sur le site de la British Library : <http://www.bl.uk>] ou une peinture à l'huile italienne de Pinturicchio, datée de 1494-1497 (Philadelphia Museum of Art).

<sup>108</sup> Citons parmi de nombreux exemples le manuscrit BnF lat. 1052, fol. 34v, visible sur <http://mandragore.bnf.fr>.



*La vignette de gauche représente la piété après la descente de croix, celle de droite est un syncrétisme unique du type iconographique de l'enseignement de la Vierge par sainte Anne et de sainte Anne Trinitaire. Le geste de sainte Anne et le regard du Christ semblent nettement se porter vers l'image du Christ mort.*

## Bible imprimée de Lefèvre d'Étaples (1540) - R2-1518

C'est par un bel exemplaire de Bible imprimée<sup>109</sup> que nous terminerons cet inventaire des collections médiévales de la bibliothèque Condorcet. La bibliothèque de Montivilliers a la chance de posséder l'une des Bibles de Lefèvre d'Étaples dont la première édition a été imprimée à Anvers en 1530. Lefèvre d'Étaples était du nombre de ces théologiens qui, peu respectueux de la vieille scolastique, cherchaient à inspirer le goût de la critique, de l'Antiquité et des langues savantes.

Cet exemplaire date de 1540<sup>110</sup>. Nous n'analyserons pas en détails le texte, notre curiosité de médiéviste s'arrêtera à une analyse codicologique du volume. Le pesant ouvrage a conservé sa reliure en bois, recouverte de tissu. On voit encore la trace de deux fermoirs. Un de ses propriétaires l'a beaucoup annotée et a orné les pages de fragments d'imprimés : guirlandes ornementales ou vignettes, qui viennent se surajouter à celles du texte. Cette pratique de personnalisation n'est pas rare, mais elle est peu connue car elle ne figure pas dans les descriptions des catalogues. Je l'apprécie particulièrement parce qu'elle permet de voir l'humain et l'usage qu'il fait de son livre.

Le même propriétaire sans doute a également décoré le plat intérieur de la reliure, avec une page d'almanach, qu'il a partiellement colorée. La gravure est ici très belle, fine et dense pour le peu d'espace alloué par image. On y voit la vie de l'homme, divisée non plus en sept, comme les sept jours de la création, ce qui était courant au Moyen Âge, mais en douze, comme les mois de l'année, ce qui permet un recouplement avec les signes du zodiaque. Il s'agit là d'une invention du XVI<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>109</sup> Taille 225x365. Épaisseur : 10 cm.

<sup>110</sup> La copie du privilège, notée sur la première page, donne la date de 1533. Pourtant cet ouvrage est postérieur car il a fait l'objet d'une mise à jour. La date est donnée au début du Nouveau Testament, juste avant les feuillets numérotés (Évangile de saint Matthieu), sur le folio intitulé « Les ans du monde » au verso de la fin de la table, colonne 2. ...« Depuis le commencement du monde iusques au temps present an mil cinq cens et xl... ». Vérification faite par Manuel Gérard sur les indications de Jean-Michel NOAILLY qui travaille à une *Bibliographie des psaumes imprimés en vers français*.





*Bible imprimée de Lefèvre d'Étaples – Gravure sur les âges de la vie collée sur le contreplat supérieur.*

Chaque mois est suivi d'une maxime moralisante sous forme de quatrain en rimes croisées. Prenons pour exemple les deux premiers mois. Le mois de janvier correspond à l'enfance de l'homme, de sa naissance à six ans. On lit « Les six premiers ans que vit l'homme au monde / Nous comparons a Janvier droictement / Car en ce moys vertu ne force n'abonde / Non plus que quant six ans a ung enfant ». Sous le signe du verseau, huit enfants sont représentés avec leurs jeux – crosse ou cheval de bois, petit moulin (?) ou oiseau tenu par une ficelle. A gauche, une figure, peut-être adulte, a été abîmée par l'usage et n'est pas reconnaissable. Février est l'âge de l'apprentissage, représenté par une scène d'école. Sous le signe du poisson, on voit le bon élève réciter ses leçons devant son maître, tandis qu'un autre, le pantalon baissé, reçoit une volée de verges. « Les six ans ressemblent a fevrier / En fin duquel commence le printemps / Car l'esperit se œuvre, prest est a enseigner / Et doux devient l'enfant quant a douze ans<sup>111</sup>. » Suivent une scène de chasse, et deux scènes galantes puis le mariage. Six scènes sont donc collées sur le contreplat supérieur<sup>112</sup>, agrémentées par d'autres collages de motifs ornementaux destinés à masquer les vides.

Sur le contreplat inférieur, les gravures sont de thématiques plus disparates. Cinq d'entre elles, d'une même source, sont consacrées à Joab et à David, tandis qu'une autre, plus grande à l'origine, donne à voir un couronnement et qu'une dernière, d'un trait plus épais, est une scène de *Noli me tangere*<sup>113</sup>. Une image a été arrachée par le temps. Ces gravures sont difficiles à dater avec précision.

Un détail a attiré notre attention : les pages imprimées ont été collées sur un parchemin écrit d'une très fine minuscule gothique, lui-même collé sur les contreplats supérieur et inférieur. Il était courant à une époque de recycler des manuscrits en s'en servant pour encoller les plats de reliure, la solidité du parchemin garantissait la qualité de la reliure, tandis que le prix du parchemin invitait au recyclage. Le texte d'origine, en latin, est très difficile à identifier car, au milieu des déchirures de la gravure, presque aucun mot du manuscrit n'apparaît complet. Sur le contreplat supérieur apparaissent jusqu'à 16 lignes tronquées et il a

---

<sup>111</sup> Le texte entier du poème peut être lu dans la description d'un livre de prières à l'usage de Bayeux imprimé à Rouen en 1541. T. CHALOPIN, *Notice sur les anciens livres d'heures*, Caen, 1834, p. 22-25.

<sup>112</sup> Les contreplats supérieur et inférieur sont les faces interne des plats de couverture.

<sup>113</sup> « Ne me touche pas », c'est ce qu'aurait dit le Christ à Marie Madeleine, première à l'apercevoir après sa résurrection.

une hauteur de presque 24 lignes d'écriture sur le contreplat inférieur, encore plus abîmé. Le texte se lit dans le sens horizontal de l'ouvrage.



*Sous les coins déchirés de la gravure, on distingue un manuscrit médiéval rédigé en latin.*

Il s'agit là d'une découverte potentielle pour les médiévistes modernes car de nombreuses campagnes de reliure ont permis de découvrir des trésors cachés. Dans la reliure d'un « *Annuaire du cultivateur pour la IIIe année de la République présenté le 30 Pluviôse de l'an II à la Convention Nationale* (29 janvier 1794), conservé à saint Wandrille, on a trouvé tout récemment des lettres adressées par saint Ambroise de Milan à Orontius. Ce texte unique

nous est parvenu dans un feuillet de manuscrit du IX<sup>e</sup> siècle<sup>114</sup>. En restaurant des reliures médiévales, on a fait des découvertes inespérées et inédites sur la *Chanson de Roland* et sur *Tristan et Iseut*. Encore tout récemment (mars 2013) on a trouvé un fragment du Tristan en prose du XIV<sup>e</sup> siècle (1300-1310) dans les archives départementales de la Vienne<sup>115</sup>. Ce fragment enluminé<sup>116</sup> a été réutilisé en tant que reliure d'un registre du Présidial (a priori celui de Poitiers) vers 1765.

Les manuscrits médiévaux de la Bibliothèque Condorcet de Montivilliers, célèbres ou discrets, comptables ou liturgiques, nous offrent un précieux aperçu de l'histoire d'une ville. Ce sont aussi les hommes et les femmes que l'on distingue à travers ces lignes : ceux qui font de pieuses donations à l'abbaye pour garantir un au-delà clément, ceux qui font refaire la reliure de leur livre pour mieux y inscrire leur propre devise ou qui au contraire, par manque de temps ne l'ont pas débarrassée de ses poils d'origine, ceux qui corrigent les textes des chartes ou qui ajoutent leurs saints préférés dans les livres de prière. On voit à quel point les manuscrits sont des témoignages vivants. S'il est nécessaire de faire des éditions de texte pour en faciliter l'accès au public, on constate toutefois tout ce qu'une édition peut faire perdre de la matérialité de l'objet, avec ses fioritures et ses stigmates. C'est pourquoi le travail des conservateurs, dans l'ombre, est si précieux.

---

<sup>114</sup> <http://www.unicaen.fr/mrsh/craham/revue/tabularia/print.php?dossier=dossier4&file=05pradie.xml>.

<sup>115</sup> <http://www.archives-vienne.cg86.fr/986-le-doc-du-mois-de-mars-2013.htm>.

<sup>116</sup> Précédée de la mention « *Ci devise comment Tristan fu armez sanz elme et sanz escu et tient un cor dont si corne et sont ses chien entor li* », elle représente trois chevaliers dans une forêt. Le chevalier sonnante du cor vert est Tristan, les deux autres sembleraient être Dinadan et Palamède, tous deux chevaliers de la table ronde.

*Addendum :*

Pour que cet article sur les manuscrits de Montivilliers soit complet, nous tenons à signaler les manuscrits manquants.

M 24 *Comptes de l'aumône de l'église Sainte Croix de Montivilliers*, années 1474-1478, 1488, 1650. XV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles. Papier, 85 feuillets, 210x150mm. Broché. Ce manuscrit a aussi été consulté par Dumont<sup>117</sup> pour son livre paru en 1888. Dans la description qu'il en fait, il comportait 200 pages (soit une centaine de feuillets) et allait jusqu'en 1726. On peut donc supposer que la deuxième partie du document avait disparu avant le catalogage récent (sans date, mais tapé à la machine à écrire). La première partie a disparu après ce catalogage.

M 25 *Plumitifs et expéditions des causes d'entre les vassaux de la seigneurie, aumosne et haute justice de Sainte Croix depuis 1489 jusqu'en 1501*. XV-XVI<sup>e</sup>. Papier, 63 feuillets, 210x145mm. Broché.

Un autre manuscrit, mentionné par Dumont, semble avoir disparu avant le catalogage, puisqu'il n'est y est pas cité :

- Registre et chartrier des rentes, revenus, franchises, droitures et libertés de l'église et abbaye de Nostre-Dame de Monstivillier ... fait et commencé en l'an mille quatre cents cinquante deux par Guillaume Manelin (Fragments et extraits, Bibl. de Montivilliers).

Ainsi reste préservée la mémoire de ces documents.

---

<sup>117</sup> *Op. cit.*, t. II, p. 225.





# ABBAYE DE MONTIVILLIERS



Visite audioguidée toute l'année

Horaires et tarifs au 02.35.30.96.66 et sur [www.abbaye-montivilliers.fr](http://www.abbaye-montivilliers.fr)