

**UNIVERSITÉ RENNES 2 – HAUTE-BRETAGNE
LUDWIG-MAXIMILIANS-UNIVERSITÄT MÜNCHEN**

**Thèse de Doctorat de 3^{ème} cycle en cotutelle
Histoire de l'art**

**La Légende Dorée conservée à la Bibliothèque
Municipale de Rennes**

**Approche pluridisciplinaire et comparée du manuscrit 266, un exemplaire
enluminé de la fin du 14^{ème} siècle dans la version française de Jean de
Vignay**

Volume 1 : Texte

Marie Guérinel - Rau

Directeurs de thèse : **Mme Xénia Muratova, professeur, Rennes 2**
 Dr. Frank Büttner, professeur, LMU München

Datum der mündlichen Prüfung: 5. Oktober 2007

Jury :

Mme Anne-Marie Legaré, professeur, Lille 3 (Rapporteur)
Dr. Eberhard König, professeur, FU Berlin
Mme Fabienne Joubert, professeur, Paris IV (Rapporteur)

**Rennes
Octobre 2007**

REMERCIEMENTS

Voilà, la page est tournée, je tourne définitivement le dos aux belles années étudiantines... Je remercie tout d'abord Madame Xénia Muratova qui contre vents et marées continue à faire partager à ses étudiants son amour pour l'art médiéval. Nous avons parcouru quelques années ensemble, de la maîtrise au doctorat, des années marquées par l'exaltation et l'enthousiasme provoqués par la recherche, mais aussi le doute et l'angoisse. Je tiens à lui exprimer ma profonde gratitude pour son soutien et ses nombreux conseils, qu'ils aient été d'ordre scientifique ou moral. Je remercie sincèrement Monsieur Büttner qui a accepté la codirection de cette thèse et m'a ainsi intégrée parmi ses autres doctorants dans le cadre de la cotutelle, une aventure nouvelle pour le département d'Histoire de l'Art de l'université de Munich. Merci également pour les bons conseils promulgués qui m'ont permis de découvrir une autre façon d'approcher l'art.

Merci à Sarah Toulouse, conservateur à la Bibliothèque Municipale de Rennes, qui m'a permis de travailler sur ce beau manuscrit, à Hilary Maddocks (Melbourne University) pour m'avoir transmis une copie de sa thèse, à Dr. Elisabeth Klemm (Bayerische Staatsbibliothek), qui m'a aidée à préciser le cadre de mes recherches, à Pascal Chareille (LAMOP, Paris I), Debra Strickland (Glasgow University), Dianne Tillotson pour son aide en paléographie, Roseline Claerr (CNRS), Odile Delépine (IRHT) et plus généralement les aimables interlocuteurs des bibliothèques et instituts visités au cours de mes recherches.

Merci à Cathleen Muehleck, directrice de l'Ecole Doctorale de l'université de Munich, sans qui cette cotutelle n'aurait pu être réalisée, ainsi que le personnel de l'Ecole Doctorale de l'université Rennes 2, en particulier Carole Duigou-Thomazo, Anne-Marie Le Goaziou, Marie-Aude Verger et Laurence Leroux.

Outre ceux qui m'ont aidée et soutenue de manière scientifique pendant ces années de recherches, j'adresse une attention toute particulière à Stefan, mon génial mari, pour la correction du résumé en allemand, ses encouragements permanents et le stoïcisme qu'il a su conserver malgré l'incroyable amoncellement de tasses de café et mégots durant la rédaction de cette thèse... Merci à mes parents qui ont toujours cru en moi envers et contre tout et à mes frères qui n'auront plus jamais à me poser la question : "Alors ta thèse, ça avance ?...". Merci enfin à Vincent, Gwenn et Julie ainsi que tous les amis qui m'ont soutenue en paroles et en musique.

Ich bedanke mich ganz herzlich bei allen deutsche Freunde, die nie ganz verstanden haben, warum ich überhaupt promoviert habe. Die Doktorarbeit hat doch ein Ende! Herzlichen Dank an Lis und Werner, meine Schwiegereltern, die mich unterstützt haben und mir täglich helfen die deutsche Mentalität zu verstehen. Danke an Thomas für die Korrekturen und an allen KollegInnen, insbesondere Steffi, die die deutsche Zusammenfassung nachgelesen hat.

DEUTSCHE ZUSAMMENFASSUNG IM RAHMEN DES COTUTELLE VERFAHRENS

**Die Légende Dorée der Bibliothèque Municipale von Rennes.
Eine interdisziplinäre und vergleichende Studie der Handschrift 266, einem
illuminierten Exemplar der Sammlung von Jacobus a Voragine gegen Ende
des 14. Jahrhunderts in der französischen Fassung von Jean de Vignay.**

Das Hauptthema dieser Dissertation ist eine der noch existierenden vierunddreißig Handschriften der Goldenen Legende von Jacobus a Voragine in der französischen Fassung von Jean de Vignay. Eine Handschrift ist in erster Linie ein Buch, daher möchte diese Studie die traditionellen Grenzen der Kunstgeschichte überschreiten und die vielfältigen Aspekte der Geschichte dieses Buches erfassen.

Die Legenda Aurea

Der erste Teil der Arbeit befasst sich mit dem Inhalt der Handschrift, einer im 13. Jahrhundert geschriebenen Sammlung vom Leben der Heiligen, basierend auf dem Modell des Kalenders. Der Autor, Jacobus a Voragine, durchlief alle leitenden Positionen des Dominikanerordens, bis er 1292 zum Erzbischof von Genua ernannt wurde. Obwohl die Umstände und Ziele der Entstehung der Goldenen Legende bis heute noch unklar sind, entspricht der Text den Eigentümlichkeiten der *legenda nova*, einer neuen Art hagiographischer Literatur, deren erste Vertreter ebenso wie Voragine Dominikaner waren: Jean de Mailly und Bartolomeo da Trento. Diese Autoren wollten die Erkenntnisse über die Heiligen in Form einer Enzyklopädie für die Prediger zur Verfügung stellen. Der Kult der Heiligen wurde tatsächlich durch die Predigt zum Instrument der kirchlichen Propaganda. Barbara Fleith, die sich mit den eintausendfünfundvierzig existierenden Handschriften der lateinischen Version befasst hat, meint entgegen früherer Thesen, dass die Goldene Legende zuerst für die eigene Ausbildung der Dominikaner in *studii generali* benutzt wurde.

Die Unschlüssigkeit der Forscher über den Text und seine Verwendungszwecke charakterisiert nicht nur die heutige Forschung, sondern sie ist auch eher eine Konsequenz der vielen Polemiken, die der Text über die Jahrhunderte hervorgerufen hat. Die Goldene Legende wurde in der Tat stark kritisiert, insbesondere während der Verbreitung humanistischer Anschauungen. Der Heiligenkult an sich wurde schon als „naiv“ betrachtet. Noch mehr hat die Unglaubwürdigkeit von Voragini's Erzählungen zu deren Lächerlichkeit beigetragen. Erst im 17. Jahrhundert wurden der Dominikaner und sein Werk durch die Entstehung der Hagiographie als Wissenschaft und, ab dem nächsten Jahrhundert, durch die Welle der Romantik rehabilitiert. Die Goldene Legende wurde seitdem mehrmals herausgegeben und gilt heute als wichtiger Gegenstand geschichtlicher Studien.

Die Handschriften der Légende Dorée

Trotz des wieder aufkommenden Interesses der Forschung seit Anfang des 20. Jahrhunderts wurden die französischen Handschriften weitgehend vernachlässigt, mit Ausnahme von Studien über deren Übersetzer Jean de Vignay. Die älteste Handschrift wurde 1348 von Richard de Monbaston, einem Pariser Buchmaler und Zeitgenossen von de Vignay, angefertigt. Leider handelt es sich hier nicht um die ursprüngliche Übersetzung, die von Königin Jeanne de Bourgogne in Auftrag gegeben wurde. Insgesamt existieren heute noch vierunddreißig Handschriften, die zwischen 1348 und 1500 entstanden. Eine davon wird in Rennes aufbewahrt. Eberhard König und François Avril haben bisher als einzige Forscher Informationen über die Légende Dorée von Rennes gesammelt. Sie wurde in Paris am Ende des 14. Jahrhunderts angefertigt. Francois Avril konnte sogar einen der Künstler identifizieren, und zwar den Meister des *Policraticus* von Karl V.

Von den vierunddreißig Exemplaren der Légende Dorée habe ich sechzehn ausgewählt, die zwischen 1348 und 1430 angefertigt wurden, um einerseits die Codicologie und andererseits die Themen der Illustrationen mit denen der Handschrift von Rennes vergleichen zu können. Obwohl die Gestaltung der Seiten ähnlich ist, kann man nicht von einem Standardmodell, das immer wieder kopiert wurde, sprechen. Das vorliegende Modell ist das, welches für die Handschriften in einheimischer Sprache schon vorher entwickelt wurde. Jedes Exemplar der Légende Dorée wurde trotzdem individuell gestaltet, obwohl manche wahrscheinlich von den gleichen Werkstätten angefertigt wurden. Die Bilder unterstützen diese Argumentation. Oft wurde geschrieben, dass der Text von Voragine vielen Künstlern als Quelle diente. Das hat zum Beispiel Emile Mâle bei der Betrachtung späterer Kunstwerke festgestellt. Die vielen Details der Erzählungen haben tatsächlich die christliche Ikonographie angereichert, aber kann man das Gleiche für die Illustrationen des Textes bestätigen?

Die Illustration der Handschrift

Die Handschrift von Rennes ist eine der meist illuminierten Exemplare. Sie besteht aus hundertsechzig Miniaturen. Dank der Studie dieser Darstellungen konnte ich eine Typologie feststellen. Es werden hier nicht einzelne Bilder betrachtet, um die Quelle der Ikonographie finden zu können, sondern Gruppen von Bildern, deren Thema und Darstellungstypus mit anderen verglichen wird. Das Corpus wird erst interessant, wenn man die zugrunde liegende Systematik erkennt. Die Bilder können in zwei Gruppen eingeteilt werden: statische und narrative Darstellungen. Statische Darstellungen zeigen die Heiligen mit ihrem individuellen Attribut. In der Légende Dorée von Rennes kommen sie nur in seltenen Fällen vor, wie bei manchen antiken Märtyrern und Aposteln. Häufiger sind narrative Darstellungen, die in verschiedene Gruppen unterteilt werden können: Marterszenen, Wunderszenen, Predigt- und Lehrszenen, Segnungsszenen und Urteilsszenen. Andere stellen auch eine besondere Episode des Heiligenlebens dar. Die Studie der Ikonographie zeigt jedoch, dass die Beziehung zwischen Text und Bildern komplexer ist, als eine einfache Interpretation der Wörter. Meiner Meinung nach hat nicht der gesamte Text, sondern nur dessen Titel den Inhalt der Miniaturen bestimmt. Diese Hypothese könnte dann erklären, warum die Handschrift von Rennes so viele „Fehler“ enthält. Das ist auch in anderen Handschriften der Fall: Zum Beispiel findet man oft die Darstellung Jakobus des Älteren als Illustration der Legende von Jakobus dem Jüngeren.

Des Weiteren muss man das Programm der Illustration als Ergebnis einer Teamarbeit verstehen. Die Systematik des Programms ist in der Tat eine Konsequenz der Werkstattarbeit, und deswegen ergibt es Sinn, Gruppen von Bildern zu analysieren und nicht nur einzelne Exemplare. Den Künstlern standen eine ganze Reihe von Vorlagen zur Verfügung, was man beim Vergleich verschiedener Bilder eines bestimmten Bildtypus feststellen kann. Diese Praxis hat auch manche Fehler verursacht, wie man es zum Beispiel beim Hl. Adrien feststellen kann: Der Künstler hat eine Marterszene dargestellt, jedoch nicht die richtige. Hier wird die Beziehung zwischen Text und Bildern komplizierter, aber es beweist, dass das Thema der Darstellung wichtiger ist als die Form. Die Künstler haben nicht die exakten Worte Voragine, sondern den Sinn der Goldenen Legende interpretiert. Um was geht es in dem Text? Um Erzählungen vom Leben und Tod von Menschen, die dank ihres besonderen Glaubens die Macht Gottes verkörpert haben. Sie engagierten sich im Kampf zwischen Gut und Böse, und sie waren die Vermittler zwischen Gott und den Gläubigen. Jeder, ob Künstler oder nicht, kannte ganz oder zum Teil das außergewöhnliche Schicksal der Heiligen.

In diesem Sinn waren die ursprünglichen Funktionen der Bilder Rhythmus und Signal. Rhythmus, weil sie an der Gestaltung der Seite und daher am Lesen teilnehmen. Signal, weil sie den Anfang einer neuen Legende signalisieren und ferner, weil sie sofort zu identifizieren waren, sodass der Leser wusste, worum es im Anschluss ging. Aus dieser Perspektive haben die „Fehler“ das Lesen vermutlich erschwert. Dieses Detail habe ich im letzten Teil der Dissertation erwähnt.

Die Illustratoren der Handschrift

Nach der Analyse der codicologischen und ikonographischen Aspekte der Légende Dorée von Rennes habe ich die Miniaturen vom stilistischen Standpunkt aus untersucht. Ein wichtiger Teil der Ikonographie wurde auch in dem Kapitel über die Künstler berücksichtigt, denn er beweist, dass das Programm im Rahmen eines ganzheitlichen Konzeptes der Werkstatt zusammengestellt wurde. Dabei geht es um die Ähnlichkeiten zwischen mehreren Kompositionen, die einem gleichen Bildtyp angehören.

Der Hauptminiaturist wurde von François Avril als der Meister des Polycraticus identifiziert, der etwa zwischen 1360 und 1403 gearbeitet hat. Er scheint in der Handschrift von Rennes ein gewisses Alter erreicht zu haben und war bestimmt der Leiter der Werkstatt. Man kann hier tatsächlich von einer Werkstatt reden, denn mindestens vier Künstler können mit Sicherheit identifiziert werden, die zudem von anderen Mitarbeitern unterstützt wurden.

Man bemerkt in den sieben ersten Lagen des Buches eine moderne Hand, die allererste Miniatur jedoch ist das Werk des älteren Meisters. Obwohl ich keinen präzisen Namen nennen kann, gibt es Parallelen im Stil dieses modernen Künstlers mit der neuen Strömung der Pariser Illumination, die aus den Niederlanden kam. Es scheint, dass der Miniaturmaler A, so habe ich ihn genannt, sehr eng mit einem anderen Künstler zusammengearbeitet hat, denn sie haben an den gleichen Lagen mitgewirkt. Der Miniaturmaler B war mit Sicherheit ein Auszubildender, der von den verschiedenen Stilen der anderen erfahrenen Künstler beeinflusst wurde. Der vierte Künstler war für mich der zweitwichtigste Buchmaler der Werkstatt, wie die enge Zusammenarbeit mit dem Meister des Polycraticus zeigt. Es besteht die Möglichkeit, dass er für die Skizzen verantwortlich war. Die Analyse der Arbeitsteilung in dem Codex und die Analogien zwischen mehreren Kompositionen, die von den vier Händen angefertigt wurden, sprechen dafür, dass sie alle am selben Ort gearbeitet haben und dass die Handschrift das Ergebnis einer Werkstattarbeit ist. In

manchen Bildern erkennt man keinen der identifizierten Maler, was die Mithilfe anderer Künstler beweist. Dies ist auch bei der Randdekoration der Fall.

Die Leser der Légende Dorée

Die logische Folge dieser Studie wäre gewesen, den ursprünglichen Empfänger oder Auftraggeber der Handschrift zu bestimmen. In den Inventaren einiger königlicher und herzoglicher Bibliotheken werden ein oder mehrere Exemplare der Légende Dorée erwähnt. Charles V, Isabeau von Bayern, Louis von Orléans und sein Sohn Charles, Jean von Berry und Philippe le Hardi hatten ein Exemplar in ihrem Besitz. Es gibt Unterlagen über den Einkauf mancher Handschriften der Légende Dorée, aber man kann nur vermuten, von welchen Exemplaren die Rede ist. Dies ist Teil des letzten Kapitels meiner Dissertation.

Obwohl ich keine der siebzehn Handschriften mit Sicherheit einem möglichen Besitzer zuordnen kann, sagen die erwähnten Namen einiges über die Leser der Légende Dorée aus. Die Recherchen von Vauchez haben hervorgehoben, dass manche Aristokraten, unter ihnen auch Besitzer der Goldenen Legende, enge Beziehungen zu den Franziskanern pflegten, und das nicht nur auf merkantile Art wie damals üblich, sondern auch mit rein spirituellem Hintergrund. Der Umgang der Leser mit dem Text von Voragine ist nicht vergleichbar mit dem von Stundenbüchern. Ich bin überzeugt, dass die Leser der Légende Dorée auf der Suche nach innerer Spiritualität waren, die ihre Erwartungen des Glaubens erfüllen sollte. Als Laie brauchte man besondere Vorkenntnisse, um Voragines Sammlung zu verstehen. Es war kein Gebet, es konnte nicht vorgetragen werden, und es bedurfte einer intensiven Auseinandersetzung des Lesers mit dem Inhalt.

Die Miniaturen der siebzehn Handschriften unterstützen diese Ansicht, denn es handelt sich um eher schlichte Kompositionen - im Gegensatz zu späteren Exemplaren, die heute noch für ihre ausgefeilten Darstellungen bekannt sind. Dank ihrer Signalfunktion werden sie sofort erkannt und vermitteln durch ihre emotionale Ausstrahlung gleichzeitig Gefühle, die beim Lesen noch verstärkt werden. In diesem Sinn tragen die Bilder auch zu dieser innerlichen Spiritualität bei.

Ein weiteres Argument für die besondere Frömmigkeit der Leser ist der Anteil von Frauen, die eine Légende Dorée besaßen. Die Forschung hat gezeigt, dass bei Frauen das Interesse für Bücher nicht nur aus materiellen oder repräsentativen Gründen geweckt wurde, sondern sie waren die eigentlichen Intellektuellen in der Gesellschaft des 14. und 15. Jahrhunderts. Sie waren auch diejenigen, die viel Zeit für die Ausübung ihres Glaubens investiert haben. Ob für sich selbst im Stillen oder laut gelesen, boten die Légende Dorée und ihre Bilder die Möglichkeit durch Wissen und Emotion den Glauben auf eine neue Ebene zu erheben.

Diese Studie unterstreicht die Stellung der Légende Dorée von Rennes in der Geschichte sowie in der Kunstszenen Ende des 14. Jahrhunderts. Vor diesem Hintergrund heben die Exemplare des Textes, die zwischen 1348 und 1430 angefertigt wurden, deren Bedeutung in der mittelalterlichen Gesellschaft hervor. Die Geschichte dieses Buches findet Eingang in die Geschichte der Hagiographie, der mittelalterlichen Kunstszenen, der mittelalterlichen Denkmäler und in diesem Sinn in die Geschichte der Menschheit.

TABLE DES MATIÈRES

Volume 1

INTRODUCTION.....	p. 11
--------------------------	-------

CHAPITRE I

La Legenda Aurea de sa création à nos jours.....	p. 16
---	-------

1 La vie de Jacques de Voragine.....	p. 16
---	-------

2 La création de la Légende.....	p. 19
---	-------

2.1 <u>Des noms qui lui furent donnés.....</u>	p. 19
--	-------

2.2 <u>Problèmes de chronologie.....</u>	p. 19
--	-------

2.3 <u>Le prêche, instrument didactique des dominicains.....</u>	p. 21
--	-------

2.4 <u>Le renouveau littéraire lié au développement du prêche.....</u>	p. 22
--	-------

2.5 <u>Le contenu de la Légende.....</u>	p. 23
--	-------

2.6 <u>Les sources de Jacques de Voragine.....</u>	p. 25
--	-------

3 Les usages de la Légende.....	p. 25
--	-------

3.1 <u>Les manuscrits latins.....</u>	p. 25
---------------------------------------	-------

3.2 <u>Les manuscrits français.....</u>	p. 29
---	-------

3.2.1 <i>Jean de Vignay, traducteur.....</i>	p. 30
--	-------

3.2.2 <i>Les destinataires du texte.....</i>	p. 31
--	-------

4 Réception et diffusion de l'œuvre.....	p. 32
---	-------

4.1 <u>Parmi les pairs de Voragine.....</u>	p. 32
---	-------

4.2 <u>Dans le monde laïc.....</u>	p. 32
------------------------------------	-------

4.3 <u>Du livre manuscrit au livre imprimé.....</u>	p. 33
---	-------

4.4 <u>Le revers de la gloire.....</u>	p. 34
--	-------

4.5 <u>Les défenseurs.....</u>	p. 35
--------------------------------	-------

4.6 <u>La réhabilitation.....</u>	p. 36
-----------------------------------	-------

4.7 <u>Les méthodes rédactionnelles de Voragine.....</u>	p. 37
--	-------

4.8 <u>Le regain d'intérêt des vingt dernières années.....</u>	p. 39
--	-------

4.9 <u>Bilan sur les manuscrits français.....</u>	p. 40
---	-------

CHAPITRE II

Le manuscrit 266 de la Bibliothèque Municipale de Rennes.....	p. 44
--	-------

1 Etat de la recherche.....	p. 44
------------------------------------	-------

2 Notice codicologique.....	p. 46
------------------------------------	-------

2.1 <u>Signalement.....</u>	p. 46
-----------------------------	-------

2.2 <u>Formation du codex.....</u>	p. 46
------------------------------------	-------

2.2.1	<i>Numérotation</i>	p. 47
2.2.2	<i>La règle de Gregory</i>	p. 48
2.2.3	<i>Début et fin du codex</i>	p. 49
2.3	<u>Piqûre, réglure, justification et mise en page</u>	p. 50
2.4	<u>Le texte</u>	p. 51
2.4.1	<i>L'écriture</i>	p. 51
2.4.2	<i>Contenu</i>	p. 52
2.4.3	<i>Table analytique du manuscrit ms. 266</i>	p. 53
2.4.4	<i>Mentions historiques</i>	p. 55
2.4.5	<i>Mentions pratiques</i>	p. 55
2.4.6	<i>Mentions techniques</i>	p. 55
2.5	<u>La décoration</u>	p. 56
2.5.1	<i>Le prologue</i>	p. 56
2.5.2	<i>Le frontispice</i>	p. 56
2.5.3	<i>Les miniatures</i>	p. 59
2.5.4	<i>Décoration secondaire</i>	p. 60
2.6	<u>La reliure</u>	p. 61
2.6.1	<i>Assemblage des cahiers</i>	p. 61
2.6.2	<i>Couverture</i>	p. 61
2.6.3	<i>Eléments annexes</i>	p. 62
2.6.4	<i>Décoration</i>	p. 62
2.7	<u>Bibliographie</u>	p. 62

CHAPITRE III

Les manuscrits de la Légende Dorée.....p. 64

1	Historique de l'étude des manuscrits français	p. 64
2	Le corpus actuel	p. 66
3	Les manuscrits sélectionnés pour l'étude	p. 69
3.1	<u>Définition du corpus</u>	p. 69
3.2	<u>Méthodologie</u>	p. 69

CHAPITRE IV

Le programme iconographique de la Légende Dorée rennaise.....p. 125

1	Lecture codicologique de l'illustration	p. 125
1.1	<u>L'aspect physique du codex</u>	p. 125
1.2	<u>Les miniatures</u>	p. 126
2	Lecture des annexes et méthodologie	p. 128
3	Déconstruction de l'image sainte	p. 129

3.1	<u>Les attributs de la sainteté</u>	p. 130
3.1.1	<i>Le nimbe</i>	p. 130
3.1.2	<i>Le livre</i>	p. 131
3.1.3	<i>La palme</i>	p. 133
3.1.4	<i>Les attributs conventionnels</i>	p. 133
3.2	<u>L'apparence des personnages</u>	p. 134
3.2.1	<i>Les représentations féminines</i>	p. 134
3.2.2	<i>Les représentations d'ecclésiastiques</i>	p. 135
3.2.3	<i>Juges et bourreaux</i>	p. 136
3.3	<u>Visages, mains et corps</u>	p. 137
3.4	<u>La couleur</u>	p. 140
3.5	<u>Les éléments architecturaux et mobiliers</u>	p. 141
3.6	<u>Le fond et les éléments végétaux</u>	p. 143
4	Les choix iconographiques de la Légende Dorée de Rennes	p. 145
4.1	<u>Typologie de la représentation</u>	p. 145
4.2	<u>Apparitions divines et diaboliques</u>	p. 146
4.3	<u>La représentation des pratiques liturgiques dans le manuscrit 266</u>	p. 148
4.4	<u>Les fêtes du Temps de la Déviation</u>	p. 149
4.5	<u>Invention et Exaltation de la Croix</u>	p. 151
4.6	<u>Les fêtes célébrant Jésus et Marie</u>	p. 153
4.6.1	<i>La Nativité du Christ</i>	p. 153
4.6.2	<i>La Circoncision</i>	p. 154
4.6.3	<i>La Présentation au temple</i>	p. 155
4.6.4	<i>L'Adoration des Mages</i>	p. 156
4.6.5	<i>L'Annonciation</i>	p. 157
4.6.6	<i>La Passion du Seigneur</i>	p. 159
4.6.7	<i>La Résurrection du Seigneur</i>	p. 160
4.6.8	<i>L'Assomption</i>	p. 161
4.6.9	<i>Le cas particulier des miniatures frontispices</i>	p. 162
4.6.10	<i>L'Ascension et la Pentecôte</i>	p. 164
4.7	<u>Les Saintes et les Saints</u>	p. 165
4.7.1	<i>Les représentations statiques</i>	p. 165
4.7.2	<i>Les illustrations narratives</i>	p. 167
•	<i>Naissances de la Vierge et de saint Jean-Baptiste</i>	p. 169
•	<i>Sainte Marie-Madeleine</i>	p. 171
•	<i>Saint Christophe</i>	p. 172
•	<i>Saint Martin</i>	p. 172
4.8	<u>Pluralité et originalité du programme iconographique</u>	p. 173
4.9	<u>Les confusions iconographiques dans le manuscrit 266</u>	p. 178

CHAPITRE V

Les enlumineurs de la Légende Dorée..... p. 182

1 Les artistes du manuscrit rennais.....	p. 182
1.1 <u>Le Maître du Policratique.....</u>	p. 182
1.2 <u>L'enlumineur A.....</u>	p. 189
1.3 <u>L'enlumineur B.....</u>	p. 197
1.4 <u>L'enlumineur C.....</u>	p. 199
1.5 <u>Témoignages de l'intervention d'autres artistes.....</u>	p. 204
2 Mise en évidence du travail d'équipe.....	p. 206
2.1 <u>La répartition des tâches.....</u>	p. 206
2.2 <u>Les compositions analogues.....</u>	p. 208
2.3 <u>Le décor secondaire.....</u>	p. 212
3 La production des manuscrits de la Légende Dorée.....	p. 216

CHAPITRE VI

Possesseurs, lecteurs et usages de la Légende Dorée..... p. 223

1 Tentatives de reconstitution.....	p. 223
1.1 <u>La librairie de Charles V.....</u>	p. 224
1.2 <u>Quelques traces outre-manche.....</u>	p. 227
1.3 <u>Les ducs d'Orléans.....</u>	p. 228
1.4 <u>Le duc de Berry.....</u>	p. 231
1.5 <u>Les ducs de Bourgogne et leur entourage.....</u>	p. 233
1.6 <u>L'énigme de la Légende Dorée rennaise.....</u>	p. 237
2 Lecteurs et lectures de la Légende Dorée.....	p. 238
2.1 <u>Hommes de guerre bibliophiles</u>	p. 240
2.2 <u>La lecture de l'hagiographie chez les laïcs.....</u>	p. 242
2.3 <u>Lire Voragine, preuve d'une foi sincère ?</u>	p. 244
2.4 <u>Les objectifs de la lecture.....</u>	p. 247
2.5 <u>La place des images dans la lecture de Légende Dorée.....</u>	p. 250
2.6 <u>La Légende Dorée, une lecture pour les femmes ?</u>	p. 253

CONCLUSION..... p. 257

Liste des manuscrits cités..... p. 261

BIBLIOGRAPHIE..... p. 265

TABLE DES MATIÈRES

Volume 2

Annexe 1

Liste des illustrations.....	p. 291
Illustrations.....	p. 299

Annexe 2

Description des miniatures, Rennes, BM, ms. 266.....	p. 374
--	--------

Annexe 3

Tableau synoptique des miniatures présentes dans les manuscrits de la Légende Dorée (1348-1430).....	p. 397
---	--------

Annexe 4

Choix iconographiques des manuscrits du corpus de la Légende Dorée (1348- 1430).....	p. 409
---	--------

Annexe 5

Répartition du travail des enlumineurs par cahier, Rennes, BM, ms. 266.....	p. 427
---	--------

Abréviations

BNF : Bibliothèque Nationale de France
Bibl. Maz : Bibliothèque Mazarine
BM : Bibliothèque Municipale
Bibl. Roy. : Bibliothèque Royale
Bibl. Ste Gen. : Bibliothèque Sainte Geneviève
BPU : Bibliothèque Publique et Universitaire
Brit. Libr. : British Library
Fitz. Mus. : Fitzwilliam Museum
Univ. Libr. : University Library

INTRODUCTION

“Oh ! Le manuscrit de la *légende dorée* ! Une perle, Excellence, un rubis, un diamant ! Deux miniatures si parfaites qu’elles font entrevoir le paradis. Quelle suavité ! Ces couleurs ravies à la corolle des fleurs font un miel pour les yeux !”¹ Ces paroles exaltées de Michel Angelo Polizzi à Sylvestre Bonnard dans le roman d’Anatole France décrivent assez bien la fascination esthétique exercée aujourd’hui encore par les manuscrits médiévaux. L’harmonie de l’organisation de la page, l’écriture appliquée, l’enchevêtrement des lignes, figures et éléments végétaux composant le décor marginal, mais surtout les miniatures, dont les couleurs éclatantes captent le regard, sont autant de détails laissant entrevoir l’ensemble des acteurs engagés dans le processus de confection du manuscrit enluminé. Ces hommes et femmes, dont la plupart sont restés anonymes, étaient au Moyen Age les artisans de la transmission du savoir, une transmission qui s’est opérée au sein du clergé d’une part mais plus encore au sein d’une élite sociale, dont la bibliophilie s’est considérablement développée au cours du 14^{ème} siècle pour atteindre son apogée au siècle suivant. Le livre manuscrit est ainsi devenu un objet commercial adapté aux goûts et aux envies de lecteurs fortunés.

L’historien de l’art médiéval qui s’intéresse à cet objet se doit de confronter ses champs disciplinaires avec d’autres, afin de résituer la place du manuscrit au sein de la société médiévale. Effectivement, le manuscrit est avant tout un livre, c’est-à-dire support de l’écrit, et reflète en ce sens les mentalités de son époque. Le développement de la production d’ouvrages en langue vernaculaire a permis de mettre à la disposition des lecteurs des œuvres profanes d’abord puis des œuvres religieuses auxquelles ils n’avaient auparavant pas eu accès. C’est le cas de la Légende Dorée, compilation de vies de saints rédigée à la fin du 13^{ème} siècle par le dominicain Jacques de Voragine, qui fut traduite au cours du deuxième quart du 14^{ème} siècle par Jean de Vignay. La traduction de l’œuvre en français permit l’émergence sur le marché d’ouvrages enluminés, dont la production s’étend de 1348 à 1500. La Bibliothèque Municipale de Rennes renferme un de ces précieux exemplaires, le manuscrit 266, que j’ai voulu envisager sous divers aspects afin de réaliser une étude transversale permettant d’aboutir à des conclusions dépassant dans certains domaines le cadre de ce manuscrit particulier.

¹ Anatole France, *Le crime de Sylvestre Bonnard*, Paris, Calmann-Lévy, 1925, p. 320.

Thèmes et buts de l'étude

Cet ouvrage renferme avant tout un texte qui a généré de nombreuses polémiques. Avant de replacer notre manuscrit dans son contexte artistique, on tentera de restituer en premier lieu les circonstances de la rédaction et les informations sur son auteur mais aussi l'histoire passionnante du texte depuis sa création jusqu'à aujourd'hui. Cette histoire est aussi celle de sa réception dans les univers religieux, laïc, littéraire, scientifique, complétée par la recherche actuelle. Abordant ensuite l'aspect matériel du manuscrit, les données codicologiques seront étudiées afin de permettre la comparaison avec les autres ouvrages sélectionnés pour l'étude, ouvrages ayant également bénéficié d'une description codicologique détaillée. Effectivement, je me refuse de limiter l'étude du manuscrit à une traditionnelle analyse iconographique visant à rechercher les traditions littéraires ou picturales qui ont été à la source de chaque composition. La Légende Dorée de Rennes dispose de 160 miniatures, l'intérêt est donc la considération du programme en tant que système iconographique global. Ce programme s'inscrit dans deux types de sérialité, la première est inhérente à l'atelier et aux choix thématiques effectué par ce dernier, la seconde est conséquente à la production de plusieurs autres manuscrits du même texte dans un laps de temps permettant une comparaison logique. C'est pourquoi l'attention sera concentrée sur la thématique de l'image. Le caractère inventif de l'image, même s'il est présent puisqu'il est à l'origine même du processus de la création de la miniature, est opposé au concept de typologie que je me propose d'établir. Or, c'est la présence de types d'images qui permet d'une part de mieux apprécier la conception du manuscrit dans son ensemble en tant que production d'un atelier et d'autre part d'approfondir la fonction de ces images à l'intérieur du manuscrit et à l'extérieur, dans leur relation avec le spectateur-lecteur.

Le chapitre concernant l'iconographie se propose donc de mettre en évidence la manière dont les miniatures du manuscrit rennais ont été composées, et quels ont été les choix iconographiques réalisés par rapport aux autres manuscrits du corpus, dans le but de déterminer la nature des relations unissent le texte et l'image et dans quelle mesure chaque programme iconographique, malgré l'emploi de motifs communs, est unique. L'on s'apercevra que la notion d'atelier est redondante dans la question iconographique. La thématique des images est préliminaire à la création de l'image, dictée par le responsable du programme décoratif, le formel procède de la thématique mais est également le résultat du travail d'un artiste particulier.

Chaque miniature étant en effet la production d'un ou plusieurs enlumineurs, on tentera de différencier chaque main et de définir leurs caractéristiques, puis d'évaluer les relations entre les artistes dans le but de montrer que la Légende Dorée de Rennes est avant tout un remarquable travail d'équipe. Ceci complète l'étude iconographique car l'on verra que les compositions sont le fruit d'une réflexion en atelier. L'utilisation de silhouettes prédécoupées, souvent appelées "cartons", apparaît évidente à la lumière des nombreuses compositions analogues illustrant des scènes dont la thématique est identique. Grâce à cette étude sur les artistes, le manuscrit rennais retrouvera sa place dans la production artistique de la fin du 14^{ème} siècle. Enfin, le dernier chapitre se propose de revenir sur le corpus des manuscrits de la Légende Dorée puisque j'ai tenté de retracer l'histoire des commanditaires et possesseurs des œuvres. Les manuscrits n'ont certes laissé que peu d'indices, mais l'on retrouve de nombreuses citations dans les inventaires de certains bibliophiles. Après avoir fait quelques essais de reconstitution pour déterminer qui a possédé quel ouvrage, j'ai souhaité me pencher sur la personnalité des possesseurs de la Légende Dorée, dans le but de travailler sur la réception de l'œuvre et de ses images, essayer de cerner ce qui a déclenché l'intérêt pour ces manuscrits, quelles ont été les attentes et les possibles réactions des lecteurs.

La lecture des textes et des images est une pratique faisant appel aux sens, elle allie le cognitif et l'affectif. Je me propose donc de dépasser l'opinion selon laquelle les beaux manuscrits de la Légende Dorée auraient quitté la boutique du libraire pour intégrer des rayons de bibliothèque sur lesquels ils se sont empoussiérés avec le temps. Vue sous cet angle, l'approche comparée et pluridisciplinaire de la Légende Dorée rennaise s'insère donc dans une histoire universelle, celle de l'homme. Je l'ai voulue comparée, car sans comparaisons, la compréhension de l'œuvre serait incomplète, et pluridisciplinaire car l'étude d'un manuscrit de la Légende Dorée relève de plusieurs histoires : l'histoire de l'hagiographie, du livre, de l'art, des bibliothèques, de la religion et des mentalités médiévales.

Corpus et méthodologie

La Légende Dorée rennaise a été réalisée vers la fin du 14^{ème} siècle, à une époque où Paris était au sein de l'Europe le pôle culturel, intellectuel, artistique et économique vers lequel convergeaient provinciaux et étrangers afin de prendre part à cette apogée. Les études

sur la Légende Dorée ont d'abord été confinées au domaine de la littérature, puisque le texte est un récit hagiographique. Ceux qui se sont intéressés au texte français de la Légende Dorée ont ainsi constitué dans les années cinquante les prémisses d'un corpus des manuscrits en langue vernaculaire. Ainsi, l'intérêt s'est d'abord développé sous l'impulsion de la recherche sur le phénomène de la *translatio studii* au Moyen Age. La Légende Dorée avait auparavant fait l'objet de nombreuses éditions en français mais l'attention était jusqu'alors concentrée sur la version latine, plus proche du texte originel rédigé par Voragine. La multiplication des colloques sur le sujet au cours des années quatre-vingt a réveillé la recherche dans d'autres disciplines et en particulier de l'histoire de l'art grâce à Hilary Maddocks qui, de Melbourne, s'est intéressée au corpus constitué par Richard Hamer et Vida Russel, une liste composée de trente-quatre manuscrits. Cette liste a constitué la première source dans laquelle j'ai puisé. Pour des raisons codicologiques et stylistiques évidentes, le corpus a été réduit à dix-sept manuscrits réalisés entre 1348 et 1430. Celui de 1348 est le plus ancien exemplaire parvenu jusqu'à nous ; celui de 1430, conservé à la Bayerische Staatsbibliothek de Munich, m'a permis de pouvoir réaliser cette thèse en cotutelle avec l'Allemagne.

Afin de pouvoir comparer et classifier, chaque manuscrit sélectionné a fait l'objet d'une notice codicologique détaillée et d'une recherche bibliographique. La majorité des ouvrages ont été examinés en bibliothèque, certains n'ont pu être consultés que sur microfilm. Les données relatives aux enluminures ont été restituées dans plusieurs tableaux que l'on trouvera en annexe. Le manuscrit rennais a bénéficié d'une description de chacune de ses miniatures, tandis que les miniatures présentes dans les autres ouvrages sont présentées dans un tableau synoptique. L'analyse des compositions de la Légende Dorée de Rennes permet de mettre en relief certains éléments iconographiques caractérisant la sainteté. Ces éléments étudiés d'abord individuellement seront ensuite réinsérés dans l'étude des thèmes iconographiques retenus par les artistes, thèmes mis ensuite en parallèle avec ceux des autres ouvrages. L'image sera systématiquement rattachée au texte, afin de comprendre l'illustration par rapport à l'écrit, ce qui permettra de conclure sur les programmes iconographiques. Les thèmes iconographiques des ouvrages sont visibles dans un autre tableau permettant de visualiser rapidement quels choix ont été effectués par les ateliers.

La bibliographie s'est enrichie des sources relatives au texte, dans les versions latine et française, ainsi qu'à l'auteur et au traducteur, et naturellement d'ouvrages concernant l'iconographie chrétienne. Pour l'étude sur les enlumineurs du manuscrit rennais, j'ai

approfondi les pistes données par les quelques articles le concernant et utilisé des manuscrits supplémentaires, ce qui m'a permis pour certains artistes de résister l'ouvrage dans leur carrière ou pour d'autres de tenter de définir leur style par rapport à la production artistique de l'époque. Dans le but de matérialiser le travail en équipe, j'ai construit un tableau comprenant la liste des miniatures et leur place dans les cahiers du manuscrit ainsi que le nom des artistes les ayant réalisées. Ces divers tableaux ont été le point de départ de mes recherches, leur observation permet effectivement de tirer des conclusions précieuses sur la production du livre et de considérer dans leur ensemble le corpus des miniatures d'une part et celui des manuscrits d'autre part.

Il faut en outre saluer la profusion de ressources électroniques mises à la disposition de la recherche sur le Moyen Âge, qu'il s'agisse de bibliothèques proposant de nombreuses enluminures en ligne et les informations les concernant ou d'instituts mettant en ligne travaux, projets, voire ouvrages entiers. En ce qui concerne la dernière partie, j'ai fait référence aux travaux des grands érudits du tournant du 20^{ème} siècle qui ont permis l'édition de nombreux inventaires de bibliothèques, mais aussi aux recherches sur les laïcs et le milieu clérical de la fin du 14^{ème} siècle. Ceci a permis d'adapter les théories sur l'image aux possesseurs des manuscrits afin d'évaluer le pouvoir émotionnel de l'œuvre et la position du lecteur-spectateur par rapport à celle-ci.

Les travaux sur le manuscrit médiéval sont extrêmement abondants et rapprochent le public d'une époque prestigieuse qui suscite un intérêt grandissant. J'ai voulu mettre en lumière un témoin de cette époque, un manuscrit moins connu que d'autres mais grâce auquel l'on apprend beaucoup sur la production des manuscrits au Moyen Âge et le fonctionnement des ateliers. Bien que la confection du livre s'insère dans un champ économique large, l'étude de sa réception lui redonne une dimension humaine. Grâce à cette recherche, j'espère apporter des réponses à des questions laissées en suspens concernant l'un des trésors de la Bibliothèque de Rennes, et plus généralement les manuscrits français de la Légende Dorée, et contribuer ainsi à cette belle entreprise qu'est la recherche sur le Moyen Âge.

CHAPITRE I

La Legenda Aurea de sa création à nos jours

1 La vie de Jacques de Voragine

Varazze², petite ville située au bord de la mer Ligure, en Italie. Les traces de Jacques de Voragine³ y sont encore bien présentes, ainsi que l'attestent la place et le palais portant son nom ou encore les fresques réalisées au 15^{ème} siècle par Simone Da Paula dans l'église San Domenico⁴. Huit siècles nous séparent pourtant de la naissance de cet ecclésiaste, dont l'œuvre principale, au cœur d'un débat toujours actuel, a suscité rejet et engouement. Bien qu'il ne soit pas évident pour ses biographes⁵ de retracer le parcours de Jacques de Voragine, j'aimerais en premier lieu restituer les multiples informations récoltées au cours de mes recherches.

² Gustav Schnürer, "Jacobus von Viraggio", dans *Kirche und Kultur im Mittelalter*, Paderborn, 1929, p. 406. D'après Richard Hamer, Jacques serait plutôt né à Gênes. Cf. Richard Hamer, *Three lives from the gilded Legend*, Heidelberg, Carl Wintersuniversitätsverlag, 1978, p. 11, tandis que Maria von Nagy et Christoph N. de Nagy citent le village de Montedole près de Varazze. Cf. Maria von Nagy, Christoph N. de Nagy, *Die Legenda Aurea und ihr Verfasser Jacobus de Voragine*, Berne, Francke, 1971, p. 10.

³ En ce qui concerne le nom de Jacques, Theodor de Wyzewa pense que le nom originel est Varagine et fait allusion à sa ville natale. Le nom Voragine serait une erreur de copiste. Cf. Theodor de Wyzewa (éd.), *Le Bienheureux Jacques de Voragine. La Légende dorée, traduite du latin d'après les plus anciens manuscrits, avec une introduction, des notes et un index alphabétique*, Paris, Perrin, 1902, p. I. Hamer et Monleone abondent également en ce sens. Cf. Richard Hamer, op. cit., p. 11 et Giovanni Monleone, *Jacopo da Varagine e la sua Cronica di Genova della origine al 1297*, vol. 1, Rome, Tip. del Senato, 1941, p. 12-14.

⁴ [<http://www.varazze.com/italiano/lastoria.htm>]

⁵ La première biographie de Jacques de Voragine a été réalisée par Ernst C. Richardson. Cf. Ernst Cushing Richardson, *Materials for a life of Jacopo da Varagine*, New-York, The H. W. Wilson Company, 1936. Il avait auparavant publié l'article "Voragine as a preacher", dans *The Princeton Theological Review*, 2 (1904), p. 442-464. L'ouvrage de Monleone, op. cit., publié en 1941 offre des éléments plus vérifiables que celui de Richardson. Les actes du colloque publiés en 1987 par Giovanni Farris et B.T. Delfino apportent également des précisions. Cf. *Atti del I Convegno Internazionale di Studi su Jacopo da Varagine (Varazze, 13-14 avril 1985)*, Giovanni Farris, Benedetto Tino Delfino (dir.), Varazze, Centro di Studi da Jacopo da Varagine, 1987, 237 p. La plus récente et complète biographie est celle de Gabriella Airaldi. Cf. Gabriella Airaldi, *Jacopo da Varagine tra santi et mercanti*, Milan, Camunia, 1988, 161 p. L'on trouve naturellement de nombreux articles consacrés à la vie de Jacques dans des encyclopédies, ainsi que des biographies abrégées rédigées par les éditeurs de ses œuvres, toutes ces références sont citées dans la bibliographie.

Né entre 1228 et 1230⁶, il intègre l'ordre dominicain en 1244, la même année que Thomas d'Aquin⁷, avec lequel il aurait d'ailleurs accompagné le Maître Général de l'Ordre, Johannes Teutonicus, lors d'un voyage à Cologne⁸. Il poursuit sa formation entre 1246 et 1251⁹ au *Studium Generale* de Bologne et peut-être à Gênes¹⁰ puis enseigne et prêche¹¹, à l'image de nombreux autres membres de l'Ordre.

Reglinde Rhein a retrouvé le nom de Voragine associé à plusieurs titres, il fut *bacchalaureus*, *magister*, *theologus*, *doctor*, ce qui montre qu'il semble avoir accompli une carrière respectable au sein de l'Ordre. Pourtant, elle n'a pu définir à quels moments de sa vie et dans quelles circonstances il a obtenu ces titres¹².

Les événements se précisent lorsqu'il commence à gravir les échelons de la hiérarchie monastique. Il est nommé sous prieur du couvent de Gênes en 1258¹³ puis est appelé à diriger ceux de Como, Bologne et enfin Asti en 1266¹⁴. L'année suivante, il devient prieur général de la province de Lombardie, fonction qu'il occupera une première fois jusqu'en 1277, puis une seconde fois de 1281 à 1285¹⁵. À la même époque, entre 1238 et 1285, il est aussi régent de l'ordre dominicain jusqu'à l'élection du controversé Muño de Zamora. Il apparaît que Jacques faisait partie de la minorité opposée à cette élection. L'archevêché de Gênes lui est proposé en 1286 mais il refuse et cède la place à Obezzon, ex-patriarche d'Antioche. Entre temps, il a échappé à deux tentatives d'assassinat en 1290 et 1291, ainsi que le rapporte un chroniqueur¹⁶. A la mort d'Obezzon en 1292, le Chapitre Général de l'Ordre réitère sa

⁶ Reglinde Rhein, *Die Legenda Aurea des Jacobus de Voragine*, Köln, Böhlau, 1995, p. 5 ; Konrad Kunze, "Jacobus a (de) Voragine (Varagine)", dans *Verfasserlexikon*, 4 (1983), p.448 ; Maria von Nagy, Christoph N. de Nagy, op. cit., p.12 ; Richard Hamer, op. cit., p. 11 ; Giovanni Monleone, op. cit., p.35 ; Gabriella Airaldi, op. cit., p. 9 ; Theodor de Wyzewa, ibid. Pierce Butler penche en faveur de 1230 car Jacques, dans sa chronique, évoque une éclipse à laquelle il a assisté dans son enfance, éclipse survenue en 1239. Quétif et Echard font également allusion à cet événement. Cf. Pierce Butler, *Legenda Aurea - Légende dorée - Golden Legend*, Baltimore, Baltimore, John Murphy Company, 1899, p. 1-2 ainsi que Jacques Quétif, Jacques Echard, "Jakobus de Voragine", dans *Scriptores Ordinis Fratrum Praedicatorum recensiti notisque historicis et criticis illustrati*, vol. 1, Paris, J. B. Ch. Ballard et N. Simart, 1719-1721, p. 454.

⁷ Élément rapporté par Jacques de Voragine dans sa chronique et cité par Alain Boureau, *La Légende dorée : le système narratif de Jacques de Voragine*, Paris, Editions du Cerf, 1984, p. 35.

⁸ Ernst C. Richardson, op. cit., vol. I, p. 32.

⁹ Jacques de Voragine, *La Légende dorée*, Alain Boureau (dir.), Paris, Gallimard, 2004, p. XXV.

Ernst Richardson, op. cit., vol. I, p. 5.

¹⁰ Giovanni Monleone, op. cit. p. 35.

¹¹ Konrad Kunze, op. cit., p. 448.

¹² Reglinde Rhein, op. cit., p. 6.

¹³ Alain Boureau (dir.), op. cit. , p. XXVI

¹⁴ Antoine Dondaine, "Le dominicain Jean de Mailly et la Légende dorée", dans *Archives d'histoire dominicaine*, 1 (1946), p. 121. Thomas Kaepeli, *Scriptores Ordinis praedicatorum mediæ Aevi*, Rome, Instituto storico domenicano, 1975, vol. 2, p. 348.

¹⁵ Richard Hamer, op. cit., p. 11.

¹⁶ Alain Boureau (dir.), op. cit., p. XXVI

proposition, fortement soutenu par le Sénat et le peuple génois¹⁷. Il accepte alors de devenir archevêque et le restera jusqu'à sa mort survenue dans la nuit du 13 au 14 juillet 1298¹⁸.

Un demi-siècle plus tard, ses cendres conservées dans une urne en argent sont déposées dans l'église San Domenico à Varazze. En 1645, une statue à son effigie est installée devant le palais portant son nom. Sa ville lui vole encore un culte particulier puisqu'il est l'un des deux patrons de Varazze, l'autre étant Sainte Catherine de Sienne¹⁹. Enfin, le pape Pie VII le béatifie en 1816²⁰, façon entre autres de légitimer le culte qui lui est dédié. Tous ces signes confirment donc la réputation de sainteté et d'exemplarité que Jacques de Voragine avait de son vivant. Cité dans la liste des *vires illustres in scriptis et doctrinis*, Jacques y est reconnu comme l'auteur de *vitas sanctorum novas et grande opus sermonum, item mariale*. Cette liste est une composante du catalogue des dominicains illustres, commencé vers la fin du 13^{ème} siècle par Etienne de Salagnac et terminé par Bernard Gui en 1311²¹. Mais ces derniers ont négligé d'autres écrits de Voragine, dont la fameuse *Cronica Januensis* rédigée en 1293. Pierce Butler lui a attribué quatorze ouvrages au total²². Parmi ceux-ci, la Légende Dorée, objet de nombreuses recherches, sujet de multiples polémiques et controverses, bref, "objet d'histoire" pour reprendre l'expression d'Alain Boureau²³.

¹⁷ Theodor de Wyzewa, op. cit., p. VI.

¹⁸ Pierce Butler, op. cit., p. 3. La fête commémorant son décès a lieu le 13 juillet ainsi que le prouvent les actes notariés cités par Rhein et Airaldi. Cf. Reglinde Rhein, op. cit., p. 14 et Gabrielle Airaldi, op. cit., p. 141.

¹⁹ [<http://www.varazze.com/italiano/lastoria.htm>]

²⁰ William Granger Ryan, *The Golden Legend: readings on the saints*, Princeton, University Press, 1993, vol. 1, p. XIII.

²¹ Etienne de Salagnac, Bernard Gui, "De quatuor in quibus Deus Praedicatorum ordinem insignivit", Thomas Kaeppli (ed.), *MOPH* 22, Roma, Instituto storica Domenicano, 1949, p. 36.

²² Pierce Butler, op. cit., p. 3-4. Les œuvres recensées sont les suivantes : "Chronicon Januense, Legenda Sanctorum, sive lombardica historia, Sermones de omnibus sanctis, Sermones de omnibus evangeliis dominicalibus, Sermones de omnibus evangeliis, Marialis, qui totus est de B. Maria compositus, Defensorium frat. praedicatores, Summa virtutum et vitiorum Guil. Peraldi, De operibus et opusculis S. augustini, Historia Lombardica, Summa casuum conscientiae, Translations of portions of the bible, Tabula super historias sacrae scripturae, Expositio in Symbolum Athanasium.". L'on peut également consulter Ludovico Antonio Muratori, *Rerum italicarum scriptores ab anno aerae christianaे quingentesimo ad mille simum quingentesimum...*, Milan, 1723-1751 vol. 9, p. 53.

²³ Alain Boureau, "Conclusion", dans *De la sainteté à l'hagiographie : genèse et usages de la Légende dorée*, Barbara Fleith, Franco Morenzoni (ed.), Genève, Droz, 2001, p. 283.

2 La création de la Légende

2.1 Des noms qui lui furent donnés

Parmi les différents titres donnés à l'œuvre, celui qui est resté dans les mémoires suscite fascination et émerveillement : *Legenda Aurea*, Légende Dorée en français. Attribué par les lecteurs eux-mêmes, il apparaît dans les manuscrits vers 1290²⁴ aux côtés de titres plus discrets comme *Legenda Sanctorum*, il semble cependant que Jacques n'ait pas titré son œuvre au départ²⁵. Bien que le mot *legenda* signifie étymologiquement “ce qui est à lire”, il a acquis au cours des siècles une autre signification qui coïncide assez bien avec l'histoire de la Légende Dorée puisque comme la vie de son auteur, plusieurs aspects la concernant restent obscurs.

2.2 Problèmes de chronologie

La rédaction de la Légende couvre une période comprise entre 1252 et 1273 si l'on prend en compte toutes les dates évoquées par les chercheurs²⁶. Barbara Fleith, qui, avec Alain Boureau et Giovanni Paolo Maggioni, a participé au renouveau de la recherche sur la Légende Dorée, a voulu préciser ces dates dans une de ses publications. Elle a en effet très ingénieusement tenté d'établir des *termini post quem* et *ante quem*²⁷, qui diffèrent de ceux que l'on trouve dans la plupart des ouvrages sur le sujet. Elle situe le début de la rédaction en 1252 et la fin vers 1260. Elle a pour cela utilisé la légende de saint Pierre martyr²⁸, décédé en 1252, et dont le récit est contenu dans le corpus original. Pour le terminus *ante quem*, elle se

²⁴ Maria von Nagy, Christoph N. de Nagy, op. cit., p. 22. Ernst C. Richardson, op. cit., vol. II, p. 27. Barbara Fleith, *Studien zur Überlieferungsgeschichte der lateinischen Legenda Aurea*, Bruxelles, Société des Bollandistes, 1991, p. 27. Cette dernière cite le manuscrit LA 691 daté de la fin du 13^{ème} siècle dans lequel on trouve pour la première fois le mot *aurea*.

²⁵ Reglinde Rhein, op. cit., p. 7. Maria von Nagy, Christoph N. de Nagy, op. cit., p. 22. Barbara Fleith et Richard Hamer pensent cependant que Voragine l'aurait dès le départ appelé *Legenda Sanctorum* car il en parle ainsi dans sa chronique. Cf. Barbara Fleith, op. cit., p. 26 ; Richard Hamer, op. cit., p. 7.

²⁶ Je n'énumérerai pas ici toutes les dates trouvées dans les ouvrages mais cite Richard Hamer qui a évoqué plusieurs manuscrits parmi les plus anciens dont un daté de 1273, conservé à Metz jusqu'à l'incendie survenu en 1944 dans la bibliothèque de cette ville. Cf. Richard Hamer, op. cit., p. 12.

²⁷ Barbara Fleith, op. cit., p. 13-14. Dans cet ouvrage impressionnant, elle a recensé plus de mille manuscrits latins, qui constituent la base de toutes ses hypothèses.

²⁸ Rhein utilise également cette date à laquelle elle y ajoute celle de la mort de l'empereur Friedrich II décédé le 13 décembre 1250 noté par Voragine dans la légende de Pélage. Cf. Reglinde Rhein, ibid.

réfère à la légende de saint Dominique. La vie de ce dernier, rédigée par Humbert de Romans, a été approuvée par l'Ordre lors du chapitre général à Strasbourg en 1260. Si Voragine avait effectivement terminé la rédaction de son œuvre après 1260, il aurait certainement inséré la version de Humbert pour la vie de Saint Dominique, or ce n'est pas le cas, ce qui a poussé Fleith à situer le terminus *ante quem* en 1260. D'autres²⁹ préfèrent utiliser la légende de saint François présente dans la *Legenda Major* de Bonaventure, approuvée par le Chapitre à Pise le 20 mai 1263 et reprise par Jacques dans son opus mais Fleith pense qu'il aurait pu utiliser les écrits de Bonaventure avant leur approbation par l'Ordre. Le fait que certains manuscrits de provenance italienne parmi les plus anciens contiennent une autre version de cette légende confirme ses hypothèses³⁰.

D'autre part, lorsque l'on met ces dates en parallèle avec celles correspondant aux moments importants de la carrière de Voragine, il en résulte une certaine logique. Le terminus *post quem* de Fleith, 1252, est aussi le moment où Jacques a commencé à enseigner et prêcher, il avait alors vingt-quatre ans environ. Au regard des critiques que l'œuvre a subies par la suite, il ne serait pas étonnant qu'elle soit une œuvre de jeunesse ou, plus exactement, commencée pendant la jeunesse. Ainsi que le fait remarquer Sherry Reames, Jacques a certainement vécu cloîtré, jusqu'à ce qu'il occupe une position importante au sein de l'Ordre³¹, moment qui coïncide avec le terminus *ante quem* de Fleith. Reames met d'ailleurs les nombreux défauts de la *Legenda* sur le compte de l'inexpérience et de l'excès de zèle, tandis que Pierce Butler estime au contraire que ce ne peut être le fruit de travaux de jeunesse. Tous s'accordent cependant sur le fait qu'il a dû corriger plusieurs fois son texte au cours de ce laps de temps, d'où les multiples hypothèses concernant les dates de rédaction. Parmi les manuscrits recensés par Fleith, le plus ancien porte pourtant la date de 1265, mais cela n'exclut pas l'hypothèse du remaniement, il est en effet plausible que le texte ait été diffusé avant la phase de rédaction finale.

²⁹ Ephrem Baumgartner, "Eine Quellestudie zur Franziskuslegende des Jacobus de Voragine Ord. Praed.", dans *Archivum Franciscanum Historicum*, 2 (1909), p. 30. Notons que Benz considère l'année 1260 comme un terminus post quem. Cf. Richard Benz, *Die Legenda Aurea des Jacobus de Voragine aus dem lateinischen übersetzt*, Jena, Diederichs, 8ème édition, 1975, p. XXIX.

³⁰ Sherry Reames, *The Legenda Aurea: a re-examination of its paradoxical history*, Madison, University of Wisconsin Press, 1985, p. 193.

³¹ Pierce Butler, op. cit., p. 5

Si la proposition de Fleith paraît tangible, celle de Giovanni Paolo Maggioni, qui a récemment publié une édition critique de la *Legenda* dans sa version lombarde³², l'est également, bien qu'elle laisse s'écrouler comme un château de cartes l'hypothèse de deux dates exactes. Il suppose que la *Legenda* a bénéficié de deux phases de rédaction, la première aurait commencé pendant la jeunesse de Jacques et la seconde se serait prolongée durant son archiépiscopat³³. La *Legenda Aurea* semble être avant tout l'œuvre de toute une vie et en ce sens, elle reflète la mentalité d'un homme et de son époque.

2.3 Le prêche, instrument didactique des dominicains

Ainsi qu'il a été rapporté précédemment, Jacques de Voragine aurait accompagné à Cologne le Maître Général de l'Ordre, Johannes Teutonicus, lors du Chapitre Général en 1245. Il n'est pas impossible que ce voyage en compagnie du vénérable maître ait laissé quelques empreintes dans la mémoire du jeune dominicain. Johannes Teutonicus, que saint Dominique lui-même aurait ordonné, a consacré sa vie à améliorer les infrastructures de l'Ordre. En créant de nouveaux *studia generalia* à Montpellier, Bologne, Oxford et Cologne³⁴, il a aboli le monopole de la faculté de théologie de Paris et ainsi étendu la capacité de l'Ordre dans le domaine de la formation des frères. Teutonicus a également contribué à clarifier la liturgie dominicaine mais aussi encouragé les missions et le prêche. Si Voragine a effectivement accompagné le Maître à Cologne alors qu'il n'était encore qu'adolescent, il n'a pu qu'être impressionné par cet homme capable de prêcher dans cinq langues.

Le prêche, outil principal des dominicains, était un instrument d'éducation religieuse et d'édition du peuple en cela qu'il donnait à entendre la vie d'hommes et de femmes qui s'étaient, grâce à leur parcours exemplaire, rapprochés de Dieu. Pendant la seconde moitié du 13^{ème} siècle, la prédication était la meilleure expression de la politique publicitaire de l'Ordre, alors à son apogée. Les vies de saints rapportées par les prêcheurs donnaient de la consistance à la foi médiévale, de l'humanité à la puissance divine. Ces destinées

³² Giovanni Paolo Maggioni (éd.), *Jacques de Voragine, Legenda Aurea*, Florence, Sismel, 1998, 2 volumes, 1368 p.

³³ Dans un précédent ouvrage, Barbara Fleith elle-même évoquait plusieurs phases de rédaction, la première ayant été terminée en 1267.

³⁴ Meinolf Lohrum, "Johannes Teutonicus", dans *Biographisch-bibliographisches Kirchenlexikon*, Hamm, Bautz, 1992, vol. 3, col. 595-596.

extraordinaires, ponctuées de miracles, expression la plus parlante de la puissance divine, étaient une réclame efficace dont l'église ne pouvait se passer. Les autorités religieuses ont tout naturellement compris que ce pouvait être également le moyen d'asseoir la suprématie de l'église. André Vauchez est effectivement convaincu que le clergé a voulu contrôler le culte des saints afin d'en faire un instrument de propagande mais aussi de maîtriser enfin le temps humain³⁵. Ceci s'est effectivement produit par l'intégration du culte des saints aux pratiques liturgiques puis grâce au développement de la dévotion privée. Rappelons aussi qu'à l'époque de l'apogée de l'Ordre au 13^{ème} siècle, la tiare papale sera portée par deux dominicains, Innocent V († 1276) et Benoît XI († 1304). La fresque de la chapelle espagnole de l'église Santa Maria Novella à Florence, réalisée par Andrea Bonaiuti au 14^{ème} siècle, illustre de façon remarquable la position prééminente acquise par les Dominicains au sein de l'église. Les *domini canes*, chiens noirs et blancs, protègent des loups les brebis de la chrétienté couchées aux pieds du pape tandis que deux frères instruisent les laïcs, l'un par la parole, l'autre par l'écriture : le prêche est l'instrument principal dans la mission que se sont donnés les dominicains, la lutte contre l'hérésie.

2.4 Le renouveau littéraire lié au développement du prêche

Stimulée par cette renaissance du culte des saints, la littérature hagiographique connaît au même moment un nouvel essor³⁶, là encore sous l'impulsion de l'Ordre puisqu'il s'avère que la majorité des hagiographes lettrés sont dominicains³⁷. Les *legenda nova* furent l'expression littéraire de cette vaste entreprise. Jean de Mailly, auteur de l'*Abbrevatio in gestis et miraculis sanctorum*, et Barthélemy de Trente, auteur du *Liber epilogorum in gesta sanctorum*, s'inscrivent en précurseurs de ce renouveau littéraire. Le but de ces ouvrages est la transmission de connaissances théologiques à la façon d'une encyclopédie hagiographique dans un style toutefois plus simple et plus direct.

³⁵ André Vauchez, "Jacques de Voragine et la culture folklorique dans la Légende Dorée", dans *Il paradiso e la terra. Jacopo da Varazze e il suo tempo*, Stefania Bertini Guidetti (dir.), Florence, Edizioni del Galluzzo, 2001, p. 23.

³⁶ Guy Philippart, *Les légendiers latins et autres manuscrits hagiographiques*, Turnhout, Brepols, 1977, p. 45.

³⁷ Michael Goodich, *Vita perfecta: the ideal of sainthood in the thirteenth century*, Stuttgart, Hiersemann, 1982, p. 59.

Dans les différentes *studia* dominicaines où il a passé la majeure partie de sa vie de prêcheur, Jacques de Voragine a eu accès à ces ouvrages, notamment lorsque ceux-ci étaient une commande directe de l'Ordre pour l'enseignement des frères, comme le *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais, l'une des trois parties composant le *Speculum Maius*. Antoine Dondaine ajoute en outre que Voragine aurait personnellement connu Jean de Mailly, auteur dont il s'est majoritairement inspiré³⁸.

Il est probable que Voragine, auteur de multiples sermons et dont les confrères reconnaissaient les talents en matière de prédication, ait été encouragé à participer à ce renouveau littéraire. Il a peut-être également souhaité apporter sa contribution personnelle à l'édifice dominicain, par orgueil pourquoi pas, ou plus vraisemblablement pour avoir à disposition un guide destiné à l'aider lors du prêche et de l'enseignement. Il reste également l'hypothèse d'une commande officielle émanant de l'Ordre, à l'image de ce qui survint plus tard lorsque que Bérenger de Landore, treizième maître de l'Ordre, chargea Bernard Gui en 1331 de rédiger un nouveau légendier.

2.5 Le contenu de la Légende

Bien qu'il reste de nombreuses zones d'ombres concernant les circonstances de la rédaction de la Légende Dorée, il semble évident que Jacques ait voulu suivre dans la forme et le contenu une direction dont il savait qu'elle correspondait à la fois aux exigences de son ordre, du clergé et à la “réalité culturelle”³⁹ de son époque. Cette forme qu'Alain Boureau qualifie de “légendier dominicain de vulgarisation”⁴⁰ est celle d'un “recueil de textes hagiographiques abrégés et de récits liés aux grandes célébrations du calendrier liturgique regroupés dans l'ordre des fêtes de l'année”⁴¹. Longue citation mais qui résume admirablement bien ce qui suit.

³⁸ Antoine Dondaine, “Le dominicain Jean de Mailly et la légende dorée”, dans *Archives d'Histoire dominicaine*, 1 (1946), p. 53-102.

³⁹ Giovanni Paolo Maggioni, *Ricerche sulla composizione e sulla trasmisione della Legenda aurea*, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 1995, p. 200.

⁴⁰ Alain Boureau, op. cit. , p. 11

⁴¹ Alain Boureau, *L'événement sans fin. Récit et christianisme au Moyen Âge*, Paris, Les Belles Lettres, 1993, p. 55.

La *Legenda Aurea* est composée de cent quatre-vingt-deux chapitres correspondant à une célébration sanctorale ou temporelle disposés *per circulum anni*. Pour Emile Mâle⁴², la *Legenda* est une vulgarisation du Lectionnaire, mais on ne peut la réduire uniquement à cela. La structure du texte s'inspire de trois traditions : le calendrier liturgique établi en 354 par Filocalus⁴³, la tradition du recueil, de la somme à usage dévot ou liturgique, comme le *Liber Pontificalis* au 6^{ème} siècle, et la tradition des biographies de saints. Ainsi que Jacques l'explique lui-même dans son prologue, l'œuvre se découpe en quatre parties appelées “temps” : le temps de la rénovation, le temps de la réconciliation, le temps de l’égarement, et enfin le temps de la pérégrination.

Au cours de ces temps sont narrées cent cinquante-cinq vies de saints : cent sont nés avant Constantin, dix sont contemporains de l’empereur, quarante ont vécu entre les 5^{ème} et 7^{ème} siècles de notre ère. Puis viennent saint Bernard de Clairvaux († 1153), saint Dominique, saint François d’Assise, sainte Elisabeth de Hongrie et saint Pierre martyr, théologiens et martyrs ayant vécu aux 12^{ème} et 13^{ème} siècles.

Chaque légende débute par une étymologie évoquant la relation unissant le nom du saint et sa destinée hors du commun. Voragine suit ici le principe initié par Isidore de Séville au 6^{ème} siècle, l’étymologie du nom indique avant même le texte de la légende les vertus de celui ou celle qui le porte, or Isidore de Séville entendait également définir chaque élément décrit par lui en étudiant les origines mêmes du mot qui le définissaient⁴⁴. Puis vient un texte de longueur variable rapportant les éléments essentiels de la vie du saint. Sherry Reames résume assez bien le contenu de l’œuvre lorsqu’elle écrit que la *Legenda* contient “l’essence de ce que l’homme médiéval savait sur les saints”⁴⁵, même s’il ne faut pas négliger la partie temporelle de l’œuvre.

⁴² Emile Mâle, *L’art religieux du 13^{ème} siècle en France*, Paris, Armand Colin, 1958, p. 274.

⁴³ Peter R.L. Brown, *Authority and the sacred*, Cambridge, University Press, 1995, p. 12. Une édition du Chronographe a été réalisée par Henri Stern. Cf. Henri Stern, *Le calendrier de 354. Etude sur son texte et sur ses illustrations*, Paris, Imprimerie Nationale, 1953, 430 p. Une édition intégrale est également en accès direct sur Internet [http://www.tertullian.org/fathers/chronography_of_354_00_eintro.htm].

⁴⁴ Hans Josef Niederehe, “Friedrich Diez und die Etymologie des 13. Jahrhunderts”, dans Hans Josef Niederehe, Harald Haarmann (ed), *In Memoriam Friedrich Diez, Akten des Kolloquiums zur Wissenschaftsgeschichte der Romanistik, Trier, 2-4 oct. 1975.*, Amsterdam, Benjamins, p. 21-31.

⁴⁵ Sherry Reames, op. cit., p. 5.

2.6 Les sources de Jacques de Voragine

Sans remettre en cause les talents d'écrivain de Jacques de Voragine, évalués de façon différente par les spécialistes, l'on se contentera ici d'évoquer les multiples sources qui lui ont permis de rédiger la Légende Dorée. J'ai rappelé plus haut quelques éléments du contexte religieux et littéraire qui ont précédé de peu la rédaction et qui, en grande partie, expliquent le pourquoi et le comment de la Légende Dorée. Il ne faut pas oublier en outre que la littérature hagiographique n'était pas en soi un genre nouveau, il existait en Occident comme en Orient une longue tradition ayant précédé les *legenda nova*.

Les prédecesseurs de Jacques de Voragine ont bénéficié en quelque sorte d'un succès indirect dans le sens où l'auteur de la Légende Dorée a sélectionné de nombreux passages de ces ouvrages pour élaborer son propre texte. Les chercheurs y ont relevé jusqu'à deux cent trente-cinq sources écrites et orales, parmi lesquelles la Bible et l'Histoire Scholastique de Pierre le Mangeur mais aussi saint Jérôme, saint Grégoire ou saint Augustin dont on trouve par exemple quatre-vingt-quatorze citations⁴⁶. Les principales sources utilisées par Voragine restent cependant ses précurseurs, Jean de Mailly et Barthélemy de Trente, chez qui il a beaucoup puisé. Ces méthodes rédactionnelles ont suscité de nombreuses controverses qui seront évoquées au cours du chapitre sur la réception de l'œuvre.

3 **Les usages de la Légende**

3.1 Les manuscrits latins

L'existence de mille quarante-cinq manuscrits de la *Legenda Aurea* en langue latine a suscité de nombreuses interrogations quant à l'usage qui en a été fait. Son contenu et sa structure laissent effectivement planer le doute en ce qui concerne le pourquoi et le comment de la lecture de l'œuvre.

⁴⁶ Maria von Nagy, Christoph N. de Nagy, op. cit., p. 26.

Le mot *legenda* signifiant ce qui doit être lu, considérons le livre manuscrit en tant qu'objet destiné à être lu⁴⁷. La lecture peut être silencieuse ou orale, personnelle ou partagée. Dans le premier cas, la lecture est faite par un individu exclusivement pour lui-même. Dans le second, elle est effectuée par un individu pour lui-même ou pour un ou plusieurs autres individus, situation au cours de laquelle le livre devient un objet destiné à être entendu ou mieux, écouté. Les conséquences de la lecture, dans un cas comme dans l'autre, sont multiples et variées. Elle pourvoit à l'enrichissement intellectuel du lecteur en mettant à sa disposition de nouvelles connaissances, et outre cette fonction didactique, la lecture joue un rôle majeur au niveau du sensible, elle suscite émotions et sentiments, saint Isaac de Syrie rapporte d'ailleurs au sujet de la lecture silencieuse que les mots de ses lectures le “comblent de ravissement”, que surgissent en lui “d'incessantes vagues de joies.”⁴⁸ Les portées de la lecture peuvent être abstraites, dans le sens où elle stimule l'esprit et donne à réfléchir et à s'émouvoir, ou parfois concrètes dans le sens où elle peut influencer l'élaboration de nouveaux textes.

Depuis le concile carolingien de Quiery-sur-Oise en 754 influencé par saint Chrodegang de Metz, les noms de saints du lendemain étaient récités à l'office⁴⁹. Huit siècles plus tard, en 1584, Grégoire XIII impose à la chrétienté l'usage du Martyrologe romain⁵⁰ dont l'élaboration fut fortement influencée par les légendiers⁵¹. Il existait donc une tradition liturgique liée à la lecture des vies de saints. C'est sans doute pour cette raison que Pierce Butler⁵², René Aigrain⁵³ et Warren Manning⁵⁴, ont évoqué en premier lieu un usage liturgique de la Légende Dorée, c'est-à-dire une lecture faite pendant l'office. D'autres arguments viennent appuyer cette idée, notamment le fait que dans les catalogues de certaines bibliothèques médiévales, la *Legenda Aurea* soit répertoriée parmi les *libri chori*⁵⁵. Il faut cependant être vigilant avant de faire de cet usage une généralité car certaines études font apparaître que la maîtrise du latin n'était pas un état de fait dans le clergé, notamment dans les

⁴⁷ Je me suis inspirée ici de l'excellent livre d'Alberto Manguel, une mine d'or pour qui s'intéresse à la lecture. Cf. Alberto Manguel, *Une histoire de la lecture*, Paris, Actes Sud, 1998, 516 p.

⁴⁸ Saint Isaac de Syrie, “Directions of Spiritual Training”, cité dans Alberto Manguel, op. cit., p. 83.

⁴⁹ René Aigrain, *L'hagiographie, ses sources, ses méthodes, son histoire*, Poitiers, Bloud et Gay, 1953, p. 98.

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ René Aigrain, op. cit., p. 67.

⁵² Pierce Butler, op. cit., p. 9. Il qualifie l'œuvre de “service book for clerics”.

⁵³ René Aigrain, op. cit., p. 126. Aigrain rappelle qu'il était en usage de lire un résumé de la vie du saint à l'office.

⁵⁴ Warren Francis Manning, “Les vies médiévales de St Dominique en langue vulgaire”, dans *Cahiers de Fanjeaux* 1 (1966), p. 64.

⁵⁵ Reglinde Rhein, op. cit., p. 19.

campagnes⁵⁶. Contemporain de Butler, Albert Poncelet réfute la thèse d'un emploi liturgique et préfère l'idée d'un usage privé de la *Legenda Aurea*⁵⁷. Je crois pourtant que la majorité des ouvrages latins n'ont pas été utilisés dans le cadre d'une dévotion privée des laïcs, à l'exception de quelques uns qui se distinguent des autres par la présence de miniatures. Je pense en particulier aux deux manuscrits latins conservés respectivement à Munich et Glasgow. Le premier⁵⁸, réalisé entre 1320 et 1339 a appartenu à Gérard de Montaigu, avocat du roi et chanoine de Paris⁵⁹, tandis que le second⁶⁰, réalisé au cours de la première décennie du 15^{ème} siècle, pourrait être une commande de Fortigarius de Piacenza, qui fut chapelain et conseiller de Philippe le Bon avant d'être nommé évêque d'Arras⁶¹.

Un usage liturgique direct sous-entend que le lecteur est l'intermédiaire entre le texte et l'auditeur. Les recherches qui ont suivi celles citées précédemment penchent en faveur d'un usage liturgique indirect dans lequel le livre devient un instrument pour le lecteur. Guy Philippart⁶², puis Alain Boureau⁶³ argumentent dans ce sens. La *Legenda Aurea* a été lue pour être ensuite exploitée dans le cadre de la prédication. L'idée est effectivement logique lorsque l'on prend en compte le contexte religieux et littéraire de la rédaction. Pourtant Voragine lui-même semblait douter que son recueil soit approprié à des croyants "matures et intelligents", ainsi que le rapporte Sherry Reames⁶⁴, mais elle ajoute également que lire, comprendre et interpréter la *Legenda Aurea* nécessite des connaissances que seuls quelques uns possédaient⁶⁵. Quoi qu'il en soit, il faut concéder à la Légende Dorée un côté pratique pour le prédicateur : sa forme et son style, d'une part, en faisaient un ouvrage facile à utiliser, d'autre part, son contenu porteur de valeurs chères aux autorités cléricales⁶⁶ permettait de rester dans

⁵⁶ James Westfall Thomson, *The literacy of laity in the Middle Ages*, New-York, Franklin, 1960, p. 132-133.

⁵⁷ Albert Poncelet, "Le légendier de Pierre Calo", dans *Analecta Bollandiana*, XXIV (1910), p. 24. Il écrit qu'il "apparaît invraisemblable que Jacques de Voragine ait songé à faire un recueil à usage liturgique."

⁵⁸ Munich, Bayer. Staatsbibl., Clm 10177.

⁵⁹ Richard H. Rouse, Mary A. Rouse, *Manuscripts and theirs makers - Illiterati Et Uxorati - Commercial Book Producers in Medieval Paris 1200-1500*, Turnhout, Harvey Miller Publishers, vol. 1, p. 217.

⁶⁰ Glasgow, Univ. Libr., ms. Gen. 1111.

⁶¹ Noël Geirnaert, "The Bruges nation of Piacenza: the social-economic context of a pre-eyckian Legenda Aurea?" dans Bert Cardon, Jan Van der Stock, Dominique Vanwijnsberghe (ed.), *Als ich can. Liber Amicorum in memory of professor Dr Maurits Smeijers*, Paris – Louvain, Peeters, 2002, vol. 1, p. 673.

⁶² Guy Philippart, op. cit., p. 77.

⁶³ Alain Boureau, op. cit., 1984, p. 55.

⁶⁴ Sherry Reames, op. cit., p. 205

⁶⁵ Ibid.

⁶⁶ William Granger Ryan, op. cit., p. XVIII. Selon lui, les intentions de Jacques ne sont pas révolutionnaires car "il reprend les idéaux de la vie chrétienne : monachisme, ascèse, humilité, chasteté."

la direction imposée par l'église. Bref, les prédicateurs pouvaient puiser sans hésiter dans ce “guide pastoral”⁶⁷.

Les recherches menées par Barbara Fleith⁶⁸ impliquent également l'idée du livre instrument pour le lecteur, mais non plus dans un cadre liturgique. Elle réfute les théories faisant de la *Legenda Aurea* un ouvrage destiné à la liturgie, à la préparation des sermons ou à l'enseignement des religieux en général. Pour elle, l'œuvre de Voragine est un produit dominicain pour les dominicains, un “matériel didactique destiné aux responsables de la formation des futurs prédicateurs”⁶⁹. La diffusion de la *Legenda Aurea* s'expliquerait alors par l'extension de l'influence de l'Ordre en Europe grâce aux *studia generalia* et aux écoles dominicaines. L'aboutissement de cette diffusion étant naturellement couronné par l'apparition de la *Legenda Aurea* dans le système de *pecia* de l'université⁷⁰ pour y devenir l'enseignement de base des études en théologie⁷¹.

Mes travaux portant sur la version française du texte, il n'est pas dans mon intention de critiquer ces théories. Il est néanmoins intéressant de constater que parmi les mille quarante-cinq manuscrits latins recensés, les rares exemplaires enluminés ont été commandités en majorité par des laïcs fortunés, ainsi ceux de Munich et Glasgow évoqués plus haut. Il apparaît alors évident que la présence ou non d'illustrations a joué un rôle prépondérant dans l'histoire de l'usage de la *Legenda Aurea*. C'est aussi pour cette raison que je pense pouvoir avancer que la chronologie des usages suit le chemin inverse de la chronologie de la recherche. Il est probable que l'usage premier de la *Legenda Aurea* ait été effectué au sein de l'Ordre, pourquoi pas dans les écoles et *studia* ainsi que le montre Fleith. Quoi de plus naturel alors que les futurs prédicateurs, enseignés par la *Legenda Aurea*, s'en soient servis lors de la rédaction de leurs sermons. Mais ainsi que l'indique la provenance des

⁶⁷ Alain Boureau, “Barthélemy de trente et l'invention de la *legenda nova*”, dans *Raccolte di vite di santi dal XIII al XVIII secolo : strutture, messaggi, fruizioni*, Sofia Boesch-Gajano (dir.), Fasano, Schena, 1990, p.29.

⁶⁸ Barbara Fleith, “*Legenda aurea* : destination, utilisateurs, propagation. L'histoire de la diffusion du légendier au XIII^e et au début du XIV^e siècle”, dans Sofia Boesch-Gajano (dir.), op. cit., p. 41.

⁶⁹ Ibid.

⁷⁰ Citons à titre d'exemple un extrait de l'année 1286 du cartulaire de l'université de Paris : “item, nova legenda omnium sanctorum, continet pecia lxxxx” dans la catégorie des “livres théologiques et philosophiques et de droit de l'université que doivent avoir les libraires pro exemplari commodo scholaribus”. Cf. Henri Denifle, Emile Châtelain, *Chartularium Universitatis Parisiensis...*, Paris, Delalain, vol. 1, p. 648.

⁷¹ Monica Balzert, “Ein Carmen Sapphicum in der Legenda Aurea – Appendix”, dans *Hagiographie im Kontext*, Dieter R. Bauer, Klaus Herbers (dir.), Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2000, p. 201.

manuscrits latins, la popularité du légendier a rapidement dépassé les frontières des cloîtres dominicains pour s'étendre à tout le clergé.

On ne peut nier catégoriquement l'un ou l'autre de ces usages, si l'on veut rester impartial. Il semble impossible d'un point de vue anthropologique d'admettre que la *Legenda Aurea* a été pendant presque deux siècles utilisée de la même façon par tous dans des lieux et à des moments différents. C'est pour cette raison que quelques réflexions générales sur la lecture ont été exposées précédemment. Lire reste l'acte initial dans l'utilisation d'un ouvrage. Tous ne lisent pas de la même façon, avec la même approche, la même réflexion, les mêmes connaissances et les mêmes intentions. Il est donc préférable d'invoquer une histoire des usages et donc des fonctions de la *Legenda Aurea* et non se décider pour l'un ou l'autre car ainsi que le montre la suite des événements, les usages évoluent, disparaissent pour laisser la place à d'autres. Un exemple : si le contenu et la forme de la *Legenda Aurea* excluent par exemple l'idée d'un ouvrage destiné à la lecture privée des laïcs dans sa visée première, cet usage s'est cependant développé sous l'impulsion d'un particulier, la reine de France Jeanne de Bourgogne.

3.2 Les manuscrits français

La traduction de la *Legenda Aurea* en français fut une étape cruciale dans la chronologie de l'œuvre et s'inscrit dans le débat sur la *translatio studii*. Ce processus implique effectivement l'émergence d'un nouveau public et donc d'une nouvelle forme de lecture⁷². Ces "nouveaux" lecteurs étant évoqués dans le dernier chapitre de cette thèse, le discours est ici focalisé sur le traducteur Jean de Vignay.

⁷² On consultera à ce sujet l'ouvrage de Richard et Marie Rouse cité en note 59 ainsi que celui dirigé par Geneviève Contamine relatif au phénomène de la *translatio studii*. Cf. Geneviève Contamine (dir.), *Traduction et traducteurs au Moyen Age*, Paris, CNRS, 1989, 381 p.

3.2.1 Jean de Vignay, traducteur

Les rares informations qui ont pu être rassemblées à son sujet ont été fournies par les prologues écrits par lui⁷³. Grâce aux mentions laissées par les copistes, l'on sait qu'il était membre de la congrégation des Frères Hospitaliers de l'ordre de saint Jacques du Haut-Pas. Probablement né vers 1282-85 près de Bayeux, enfant illégitime, il a passé sa scolarité à Molay-Bacon avant de venir à Paris. On lui attribue jusqu'à présent onze traductions⁷⁴. Celle de la *Legenda Aurea* serait la quatrième, elle aurait été réalisée entre 1333 et 1348. Jean de Vignay indique dans le prologue de la Légende Dorée qu'il a débuté la traduction après avoir terminé celle du *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais.

Traducteur favori de la reine Jeanne de Bourgogne, c'est à la demande de cette dernière qu'il traduisit la *Legenda Aurea*⁷⁵. Le cartulaire de l'université de Paris indique qu'elle demanda personnellement au pape Clément VI en 1346 que Jean de Vignay soit promu maître en théologie⁷⁶ :

“Johanna, regina Francia, Clementi VI supplicat, ut Johannes de Vineta, Ord. Carmelit., ad magisterium in theologia promoveatur.”

Le roi Philippe VI de Valois, époux de Jeanne, a également commandé plusieurs traductions à Jean de Vignay. Le nombre des travaux réalisés pour la famille royale est estimé à huit⁷⁷.

⁷³ La bibliographie relative à Jean de Vignay reste mince mais j'aimerais citer ici les plus importants travaux : Christine Knowles, “Jean de Vignay, un traducteur du 14^{ème} siècle”, dans *Romania* 75 (1954), p. 353-383.

Claudine Chavannes-Mazel, “Expanding rubric for the sake of a layout: Mise-en-page as evidence for a particular scribe”, dans Linda L. Brownrigg, *Medieval book production: assessing the evidence*, Los Altos Hills, Anderson-Lovelace, 1990, p. 117-132 ; William Francis Manning, “Les vies médiévales de St Dominique en langue vulgaire”, dans *Cahiers de Fanjeaux* 1 (1966), p. 64.

op. cit. ; Paola Bincani, “Ricerche su Jean de Vignay, traduttore del XIV secolo”, dans *Studi francesi* vol. 34, 117 (1995), p. 493-495 ; [http://www.arlima.net/il/jean_de_vignay.html]

⁷⁴ Christine Knowles, ibid. Outre la Légende Dorée, les traductions de Jean de Vignay sont les suivantes : Le Jeu des échecs moralisés, Epître et évangiles à l'usage de paris, le Speculum historiale de Vincent de Beauvais, la Chronique de Primat, Le directoire pour faire le passage de la terre Sainte, le Speculum ecclesiae de Hugues Saint-Cher, les enseignements de Théodore Paléologue, De la chose de la chevalerie, et enfin les Oisivetez des Emperieres.

⁷⁵ Il indique dans son prologue qu'il a traduit l'œuvre “a l'instance et requeste de tres haulte et puissante dame ma dame Jehanne de Bourgoigne par la grace de dieu royne de France”.

⁷⁶ Henri Denifle, Emile Châtelain, *Chartularium Universitatis Parisiensis...*, Paris, Delalain, vol. 2, p. 598.

⁷⁷ Christine Knowles, op. cit., p. 354.

3.2.2 *Les destinataires du texte*

Contrairement à la version latine, les destinataires du texte sont clairement définis par de Vignay. Ainsi, il indique dans son prologue que “cest souverain bien faire entendre aux gens qui ne sont pas lettres la nativité les vies les passions [...] et aucuns autres fais notoires des temps passés”. Cette phrase a été utilisée par d'aucuns pour démontrer que le public était exclusivement aristocratique⁷⁸ sans doute à cause d'une mauvaise lecture du mot “souverain”. La position sociale des possesseurs des manuscrits français enluminés parvenus jusqu'à nous abonde effectivement dans ce sens. Mais d'autres⁷⁹ citent une autre phrase du prologue de Vignay où il explique qu'il a écrit “au profit de lame de moy et a ledification de ceulx et celles qui ces livre liront ou orront”. Le translateur dédicace la traduction à Jeanne de Bourgogne mais il vise un public beaucoup plus large.

Après de multiples remaniements dus à des auteurs inconnus ou identifiés, comme par exemple Jean Golein, traducteur prolixе très apprécié sous le règne de Charles V et à qui l'on doit l'ajout des Festes Nouvelles, la Légende Dorée connut un succès phénoménal. La traduction française fut le premier pas vers une laïcisation du public de la Légende Dorée. Celle réalisée par Jean de Vignay servit à l'élaboration du légendier anglais rédigé par William Caxton en 1484⁸⁰. La British Library possède en outre cinq manuscrits en prose anglaise réalisés à partir de la version de Vignay au cours de la première moitié du 15^{ème} siècle⁸¹.

⁷⁸ Hilary Maddocks, “Picture for aristocrats: the manuscripts of the Légende Dorée”, dans Margaret Manion, Bernard J. Muir, *Medieval text and images. Studies of manuscripts from the Middle Ages*, Chur, Harwood Academic Publishers, 1991, pp3-4.

⁷⁹ Florence Bourgne, “Translating saints’ lives into vernacular : translatio studii and furta sacra”, dans *The medieval translator, traduire au Moyen Age*, Roger Ellis, René Tixier (ed.), Turnhout, Brepols, 1996, p.54.

⁸⁰ Pierce Butler, op. cit., p.75. William Caxton indique effectivement dans sa préface de 1483, qu'il avait en sa possession une Légende Dorée française.

⁸¹ Pierce Butler, op. cit., p. 147. Les manuscrits en question sont les suivants : Add. 35298, Add. 11565, Harley 630, Harley 4775, Egerton 876.

4 Réception et diffusion de l'œuvre

4.1 Parmi les pairs de Voragine

Si le nombre des manuscrits de la *Legenda Aurea* témoigne de son succès, le silence des autorités cléricales laisse dubitatif. Dans le catalogue des dominicains célèbres déjà cité plus haut⁸², l'on trouve outre le nom de l'auteur et le titre de son ou ses ouvrages, des commentaires introduits très certainement par les rédacteurs Etienne de Salagnac et Bernard Gui. C'est ainsi que l'on apprend par exemple que Thomas de Centino a rédigé de "bons" sermons sur les saints et que les commentaires de Nicholaus de Gorram sont "très convenables". Jacques de Voragine ne bénéficie dans ce catalogue d'aucun éloge de la sorte. Autre fait notable, le même Bernard Gui fut chargé officiellement par Bérenger de Landore en 1318 de rédiger un légendier, connu sous le nom de Sanctoral ou Miroir des Saints. L'on dénombre au minimum quatre œuvres dominicaines similaires à la *Legenda Aurea* composées avant la fin du 14^{ème} siècle⁸³, dont le célèbre légendier de Pierre Calo. Si la *Legenda Aurea* était le légendier dominicain de référence jusqu'à Landore, ainsi que Barbara Fleith se plaît à le penser⁸⁴, elle n'a cependant pas été considérée comme une réponse définitive au sein de l'Ordre. Les indices d'une reconnaissance de l'œuvre de Voragine parmi ses pairs restent minces, si l'on met à part son apparition dans le système de la *pecia universitaire*⁸⁵.

4.2 Dans le monde laïc

Plusieurs théories voudraient expliquer le succès de la Légende Dorée parmi les laïcs. Certaines argumentent en faveur de la dévotion privée, pratique qui a amené les chrétiens à "dire les heures comme les clercs"⁸⁶. L'auteur de cette citation, Delaruelle, s'interroge cependant à juste titre sur la capacité des fidèles à prier de façon profonde et pose la question d'une véritable spiritualité dans les actes du croyant. L'univers du chrétien médiéval est

⁸² Cf. n. 20, p. 11.

⁸³ Sherry Reames, op. cit., p. 41.

⁸⁴ *De la sainteté à l'hagiographie*, Barbara Fleith, Franco Morenzoni (ed.), Genève, Droz, 2001, p. 73.

⁸⁵ Henri Denifle, Emile Châtelain, op. cit., vol. 1, p. 648.

⁸⁶ Etienne Delaruelle, Edmond-René Labande, Paul Ourliac, *L'Eglise au temps du grand Schisme et de la crise conciliaire (1378-1449)*, Paris, Bloud et Gay, 1962, p. 701.

peuplé d'anges et de démons, partagé entre les deux pôles que sont le Bien et le Mal. Dieu est présent à chaque moment, il donne la vie et la reprend, punit certains et donne à d'autres le pouvoir d'intercéder en faveur des fidèles. Les saints sont de puissants intermédiaires, priés à l'église puis chez soi, dans le cadre des exercices. L'auteur anonyme du *Ménagier de Paris*, rédigé vers 1394, cite la *Légende dorée* au rang des lectures spirituelles qu'une jeune épouse se doit de lire tant ces bons livres l'“attraira parfondément”⁸⁷. Indubitablement, même au Moyen Age, la lecture de la *Légende Dorée* peut aussi être distractive. Evelyne Birge Vitz suggère d'ailleurs que l'œuvre peut être envisagée comme un livre d'histoires, suscitant chez le lecteur un enthousiasme non nécessairement lié à la dévotion⁸⁸. Ce sujet sera approfondi dans notre dernier chapitre.

4.3 Du livre manuscrit au livre imprimé

Livre d'histoire ou livre de dévotion, la *Légende Dorée* a dans tous les cas connu un succès sans précédent jusqu'au début du 16^{ème} siècle. Après avoir conquis le milieu du livre manuscrit, c'est tout naturellement qu'elle conquît celui du livre imprimé. Le premier ouvrage imprimé en français à Lyon en 1476 par Barthélemy Buyer est... la *Légende Dorée*, bien sûr⁸⁹ ! La révolution typographique a permis une diffusion rapide de l'œuvre dans les pays d'Europe occidentale. En 1500, circulaient quatre-vingt-huit éditions latines, cinq éditions anglaises, dont celle de William Caxton, dix-huit françaises, treize flamandes, huit italiennes, quatre en bas allemand et trois tchèques⁹⁰. En Angleterre, la *Légende Dorée* a laissé ses traces dans les écrits de Chaucer⁹¹, John Mirk⁹² et a fortement influencé le *South English Legendary*, autre compilation hagiographique rédigée en langue anglaise. Aux 15^{ème} et 16^{ème}

⁸⁷ *Le Ménagier de Paris*, traité de morale et d'économie domestique composé vers 1393, Paris, Imprimerie de Crapelet, 1846, volume 1, p. 52.

⁸⁸ Evelyne Birge Vitz, “From the oral to the written in medieval and renaissance saints’ lives”, dans *Images of the sainthood in medieval Europe*, Renate Blumenfeld-Rosinski, Timea Szell (ed.), Cornell, University Press, 1991, p.108.

⁸⁹ Sonia Bledniak, “L’hagiographie imprimée: œuvres en français, 1476-1550”, dans *Hagiographies, histoire internationale de la littérature hagiographique latine et vernaculaire en occident des origines à 1550*, Guy Philippart (dir.), Turnhout, Brepols, 1994, volume 1, p. 363.

⁹⁰ Sonia Bledniak, ibid. Je préfère utiliser ici cette source qui est la plus complète à ce sujet, les chiffres cités dans d'autres références étant trop approximatifs.

⁹¹ Cf. “The second nun’s tale”, dans F.N. Robinson, *The works of Geoffrey Chaucer*, Boston, Mass, 1957, p. 208-213.

⁹² Cf. Theodore Erbe (éd.), *Mirk's Festial: A collection of homilies, by Johannes Mirkus*, Londres, K. Paul, 1905, in 8°.

siècles, l'œuvre de Voragine a infiltré les différentes couches de la société, elle s'est démocratisée et s'est imposée en tant que lien entre la culture érudite et la culture populaire, entre la tradition écrite et la tradition orale. Elle conserva son statut d'institution culturelle jusqu'à l'avènement de l'humanisme et connut à partir de ce moment une période moins glorieuse.

4.4 Le revers de la gloire

La myriade de qualificatifs négatifs attribués à la Légende Dorée entre le 16^{ème} et le début du 20^{ème} siècle pourrait être éditée sous la forme d'une anthologie que l'on pourrait intituler "Déboires et tribulations d'une célébrité médiévale" par exemple, tant la liste est longue, chaque nouvelle diatribe étant plus sarcastique que la précédente.

L'on trouve déjà chez les contemporains de Voragine quelques remarques pour le moins suspectes, ainsi celle du biographe de Bernard Gui. Il rapporte que le commanditaire de la *Legenda Aurea* était "*diminuta et in plerisque dubia*"⁹³. Mais les paroles les plus acerbes proviennent de respectables érudits de la Renaissance. Le grand Erasme (1468-1543) lui-même dans son *Eloge de la folie* dénonce la naïveté de la dévotion envers les saints et le surnaturel incroyable, au sens propre du terme, des vies de saints⁹⁴. C'est à son ami Juan Vives (1492-1540), rencontré sur les bancs du sévère collège de Montaigu, que l'on doit les paroles pamphlétaires : " Cette légende a été écrite par un homme qui avait la bouche de fer, le cœur de plomb et dont l'esprit n'était ni juste, ni prudent"⁹⁵. Son compatriote, le dominicain Melchior Cano (1509-1560), sans citer particulièrement la *Legenda Aurea*, critique la crédulité des compilateurs en général⁹⁶. Claude d'Espence (1511-1571), recteur de la Sorbonne, imite Vives en rebaptisant l'ouvrage "*legenda ferrea*" lors du sermon pour le carême à Saint-Merry en 1543⁹⁷. Jacques Lacopius (†1572), protestant converti plus tard au

⁹³ Bernard Schimmelpfennig, "Bernard Gui : Hagiograph und verhinderter Heiliger", dans Dieter Bauer, op. cit., p. 260.

⁹⁴ Cf. Didier Erasme, *Eloge de la folie*, Paris, Bureaux de la Bibliothèque Nationale, 1899, p. 80. Consulter aussi un ouvrage paru plus tôt qui dessinait déjà les grandes lignes du programme d'Erasme : Didier Erasme, *Enchiridion militis christiani*, Paris, J. Vrin, 1971, 216 p.

⁹⁵ Juan Luis Vives, *De causis corruptarum artium*, Livre II, Bruges, 1531.

⁹⁶ Mechior Cano, *De locis theologicis*, Livre II, Chapitre 6, Salamanque, 1563.

⁹⁷ H. O. Evennett, Claude d'Espence et son "Discours du colloque de Poissy", dans *Revue historique*, 1930, année 55, volume 64, p. 41.

catholicisme, rédige les *Deflorationes Legenda Aureae*⁹⁸. Remarquons cependant que ces deux auteurs ne restèrent pas sur leur position, d'Espence fut en effet obligé par les docteurs de la Sorbonne à rétracter ses propos scandaleux et Lacopius, devenu entre temps moine prémontré brûla son ouvrage et finit martyr, exécuté par le calviniste Lumey⁹⁹.

La Légende Dorée ne pouvait évidemment pas trouver en cette période de mutations intellectuelles la résonance qu'elle avait eue auparavant. Envisagée sous un angle historique, elle déplaît par son manque de précision, elle est “défectueuse” selon les termes de Vives. Du point de vue du contexte religieux, elle ne fait que refléter ce que les intellectuels humanistes reprochent à l'église de la fin du Moyen Age, une église corrompue de l'intérieur, qui a remplacé sa mission évangélique par un comportement mercantile. La Légende Dorée est à leurs yeux un des multiples moyens utilisés par la hiérarchie catholique pour entretenir le fidèle dans une foi proche de la superstition, teintée de crainte et de crédulité, permettant de l'abuser à loisir. Humiliée, rejetée par les savants, elle tombe alors en disgrâce auprès du grand public et ne sera plus éditée jusqu'en 1843¹⁰⁰.

4.5 Les défenseurs

Un homme osa cependant soutenir Jacques de Voragine, il s'agit de Jean Bolland (1596-1665), jésuite hollandais, à qui il fut demandé en 1630 de composer la collection des *Acta Sanctorum* destinée à mettre en évidence l'historicité des saints par l'étude des sources s'y rapportant. Dans le premier volume¹⁰¹, paru en 1643, il conteste les propos de Vives et consorts et invite les intellectuels à respecter la vie du saint en tant qu'objet d'étude. Il est temps effectivement de passer à un autre niveau de lecture de l'œuvre. Mais ce processus se fera lentement, les savants ne sont pas encore prêts, bien que leurs positions évoluent. Ainsi, le bibliothécaire Gabriel Naudé fustigeant contre les “nouveaux hérétiques” qui ont voulu faire de ces “saintes et précieuses reliques” un “souverain pantagruélisme” rappelle simultanément dans son *Apologie pour tous les grands hommes qui ont este accusez de*

⁹⁸ Pierce Butler, op. cit., p. 13.

⁹⁹ [<http://www.kirchen.de/drs/wochbild/obermarchtal/altaere.htm>]

¹⁰⁰ Pierre-Gustave Brunet (éd.), *La Légende Dorée*, Paris, Charles Gosselin, 1843, 2 vol., in 12.

¹⁰¹ Jean Bolland, *Acta vetera sanctorum a latinis collecta. Legenda Aurea defensa*, dans *Acta Sanctorum januarii*, quotquot toto orbe coluntur, Antwerpen, 1643, p. XIX-XXI.

magie, parue en 1625, à propos des fidèles médiévaux que “l’ignorance du siècle [...] se laissait très volontiers charmer à toutes ces faussetés prodigieuses, que tous ceux qui mêlerent d’écrire l’Histoire de ce temps là voulurent aussi pour la rendre plus agréable y entremêler beaucoup de fables.”¹⁰² Naudé prête à Voragine des intentions douteuses, certes, mais le geste est appréciable. Au siècle suivant, malgré l’insertion de Jacques de Voragine par Quétif et Echard dans le dictionnaire des *Scriptores Ordinis Praedicatorum*¹⁰³ publié entre 1719 et 1721, ouvrage comportant également une liste des œuvres dominicaines suspectes, le public reste désintéressé par l’ouvrage, moqué par Voltaire¹⁰⁴ et Rousseau¹⁰⁵. La Légende Dorée va peu à peu renaître de ses cendres grâce à la littérature. Citée d’abord par Jean de la Fontaine¹⁰⁶ dans les poèmes Ballade, L’Hermite, Le calendrier des vieillards, L’anneau d’Hans Carvel, puis par Gustave Flaubert¹⁰⁷, dans une lettre à sa nièce Caroline, et Anatole France¹⁰⁸, elle fascine par son merveilleux et sa poétique plus que par son contenu doctrinal.

4.6 La réhabilitation

Enfin en 1843, la Légende Dorée réinvestit l’imprimerie grâce à Gustave Brunet¹⁰⁹, mais c’est surtout le nom de Johann G. T. Graesse, proposant en 1846 une réédition en latin¹¹⁰, qui est resté dans les mémoires. C’est le stimulus qui permet à l’œuvre de revenir sur le devant de la scène dans le monde de la recherche, une recherche qui se veut de plus en plus objective. Les éditions de l’abbé Roze¹¹¹ et de Theodor Wyzewa¹¹² en 1902 poursuivent l’entreprise entamée à la fin du 19^{ème} siècle. Ces nouvelles éditions restent critiquables, car parfois trop imprécises, voire exaltées, mais elles ont permis de réveiller un intérêt depuis

¹⁰² Gabriel Naudé, *Apologie pour tous les grands hommes qui ont este accusez de magie*, Paris, Jacques Cotin, 1669, p. 88.

¹⁰³ Jacques Quétif, Jacques Echard, op. cit. Voir note 5.

¹⁰⁴ Voltaire, “Religion”, dans *Dictionnaire philosophique*, vol. 7, p. 117-118 et “Dormants (les sept)”, dans *Dictionnaire philosophique*, vol. 3, p. 456.

¹⁰⁵ Jean-Jacques Rousseau, *Rêveries d’un promeneur solitaire*, Paris, Garnier, 1981. [<http://gallica.bnf.fr>]

¹⁰⁶ Jean de la Fontaine, *Contes et nouvelles en vers*, Paris, Garnier, 1985. [<http://gallica.bnf.fr>]

¹⁰⁷ Gustave Flaubert, *Correspondance 1873-1876*, vol. 7, p. 266.

¹⁰⁸ Anatole France, *Le crime de Sylvestre Bonnard, membre de l’Institut*, Paris, Calmann-Lévy, 1896, 324 p.

¹⁰⁹ Cf. n. 87.

¹¹⁰ Johann G. T. Graesse (éd.), *Jacobi a Voragine Legenda Aurea vulgo historia Lombardica dicta*, Dresde, Leipzig, Arnold, 1846, X-957 p.

¹¹¹ Abbé Roze (éd.), *Jaques de Voragine, La Légende Dorée*, Paris, Roueyre, 1902, 3 volumes.

¹¹² Theodor de Wyzewa (éd.), *Le bienheureux Jacques de Voragine. La légende dorée*, Paris, Perrin, 1902, XXVIII-748 p.

longtemps défaillant. Il reste bien sûr quelques irréductibles comme Emile Mâle confessant que “ce nom de Légende Dorée était [...] surtout un titre commode qui désigne tous les recueils de vies de saints en usage au Moyen Âge”,¹¹³. Néanmoins, l’intérêt pour l’ouvrage est de nouveau bien présent et doit sans doute beaucoup au renouveau de la recherche sur les manuscrits en général et l’iconographie chrétienne, la Légende étant souvent évoquée comme source précieuse pour les artistes, de Beauneveu à Dürer en passant par Raphaël.

A l’instar de Ernst Richardson, Pierce Butler ou Hippolyte Delehaye¹¹⁴, l’on se pose de nouvelles questions sur l’œuvre, elle n’est plus perçue comme le produit d’une institution corrompue encourageant la superstition et la crainte du Très-Haut, elle est un objet historique suscitant polémiques et divergences d’opinion qui aboutissent à une meilleure compréhension du Moyen - Âge. Ce sont quelques uns de ces désaccords qui ont permis de faire le point sur la biographie de Voragine par exemple ou sur les usages réservés à l’œuvre. Si la vie de Jacques éveille actuellement moins de recherches qu’au début du 20^{ème} siècle, les usages et les fonctions de la Légende Dorée au sein de la société médiévale restent un thème privilégié. Une autre problématique, longtemps discutée, s’insère ici dans notre discours sur la réception de l’œuvre, car elle est l’une des raisons qui ont entraîné le doute chez les érudits.

4.7 Les méthodes rédactionnelles de Voragine

L’une des controverses récurrentes est celle concernant la qualité d’auteur ou de compilateur de Jacques. Cette question s’inscrit dans le domaine plus large de l’hagiographie, domaine des Petits Bollandistes, qui ont permis par leurs travaux de générer des réponses tangibles.

¹¹³ Emile Mâle, *L’art religieux du 13^{ème} siècle en France : étude sur l’iconographie du Moyen Âge*, Paris, E. Leroux, 1898, p. 355.

¹¹⁴ Pierce Butler, *Legenda aurea – Légende dorée – Golden legend*, Baltimore, John Murphy Company, 1899, 155 p.

Hippolyte Delehaye, *Les légendes hagiographiques*, Besançon, Jacquin, 1903, 67 p.

Ernst Cushing Richardson, *Materials for a life of Jacopo da Varagine*, New-York, The H. W. Wilson Company, 1936, in 8°. En ce qui concerne Delehaye, certains chercheurs estiment au contraire qu’il a freiné la recherche, mais lorsque que l’on lit les recensions qu’il a écrites dans *Analecta Bollandiana* sur les ouvrages de Butler, Richardson, Broussolle ou Waresquel, il admet qu’ “on recommande donc à l’aimer cette poésie naïve [...] pour laquelle, il faut bien le dire, nous avons surtout montré du dédain”. L’évolution des mentalités ne s’est pas faite en un jour et même si Delehaye est toujours resté un peu rude envers la Légende Dorée, on ne peut exclure sa contribution à la recherche sur cette question. Cf. *Bulletin des publications hagiographiques*, *Analecta Bollandiana* 22 (1903), p. 81-82.

Rappelons au préalable les chiffres déjà cités : l'on trouve dans le texte quatre-vingt-quatorze citations de saint Augustin et deux cent trente-cinq sources écrites et orales, issues de textes théologiques ou biographiques rédigés entre le 2nd et le 13^{ème} siècle. Ce nombre important a naturellement incité à douter d'un réel travail de composition de la Légende Dorée. L'abbé Roze, qui à son époque ne relevait que 130 sources, pensait que Voragine les avait copiées sans les remanier¹¹⁵. Cette hypothèse est également soutenue par Ephrem Baumgartner¹¹⁶ et Fritz Bangemann¹¹⁷ qui ont travaillé respectivement sur les légendes de saint François et saint Dominique. Willibrord Hug¹¹⁸, Antoine Dondaine¹¹⁹ et à leur suite Karl-Ernst Geith¹²⁰ ont montré par leurs recherches à quel point la Légende est dépendante de l'*Abbreviatio* de Jean de Mailly, bien qu'elle l'ait supplanté chez les lecteurs. Les recherches sur les légendes individuelles persistent dans cette direction. Il apparaît que les passages entièrement rédigés par Jacques sont perles rares... Force est donc d'admettre que la Légende Dorée est une compilation.

Les plus récentes publications vont cependant plus loin encore dans le discernement des qualités littéraires de Voragine. Rémy Gounelle, dans ses travaux sur l'apocryphe dans la Légende Dorée¹²¹, argumente en faveur d'un compilateur critique s'élevant contre l'autorité de saint Augustin et légitimant certaines traditions apocryphes. Selon lui, Jacques de Voragine invite le lecteur à rechercher la substance spirituelle dans son œuvre. Plus récemment encore, Monica Balzert parle de l'ouvrage comme d'une "intelligente compression"¹²². Enfin, dans les actes du colloque publiés par Stefania Guidetti¹²³, Jacques est porté aux nues, "grand novateur"¹²⁴, il serait le moins connu de tous les historiens de son temps. Voragine est aussi comparé à Grégoire le Grand, dont les Dialogues sont considérés par les historiens comme un

¹¹⁵ Abbé Roze, op. cit., p. XIV.

¹¹⁶ Ephrem Baumgartner, op. cit., p. 20.

¹¹⁷ Fritz Bangemann, *Mittelhochdeutsche Dominikuslegenden und ihre Quellen*, Dissertation, Halle, 1919, p. 25-27.

¹¹⁸ Willibrord Hug, "Quellengeschichtliche Studie zur Petrus- und Pauluslegende der Legenda Aurea", dans *Historisches Jahrbuch der Görres - Gesellschaft*, 49 (1929), p. 623.

¹¹⁹ Antoine Dondaine, "Le dominicain français Jean de Mailly et la Légende Dorée", dans *Archives d'histoire dominicaine*, 1 (1946), p. 53-102.

¹²⁰ Karl-Ernst Geith, "Die Juliana- Legende in der Abbreviatio in gestis et miraculis sanctorum von Jean de Mailly", dans *Analecta Bollandiana*, 103 (1985), p. 289-302.

¹²¹ Remy Gounelle, "Sens et usage d'*apocryphus* dans la Légende Dorée", dans *Apocrypha*, 5 (1994), p. 189-210.

¹²² Monica Balzert, op. cit., dans Dieter R. Bauer (dir.), op. cit., p. 202.

¹²³ *Il paradiso e la terra. Jacopo da varazze e il suo tempo*, Stefania Bertini Guidetti (dir.), Florence, Edizioni del Galluzzo, 2001, 159 p.

¹²⁴ Jose Enrique Ruiz-Domènec, "I sessantatre "Capitula" della memoria di Iacopo da Varazze", dans Stefania Bertini Guidetti (dir.), op. cit., p. 4.

ouvrage de tradition populaire, alors qu'il a montré avec son *Epistolario* qu'il savait également servir la doctrine¹²⁵. Le parallèle entre la Légende et les sermons rédigés par Jacques est ici évident.

Quoi qu'il en soit, faute d'éléments historiques précis sur les conditions de rédaction, il faut reconnaître à Voragine quelques mérites. La connaissance encyclopédique des sources, le choix motivé de ces sources, qu'il a parfois raccourcies ou dilatées avec discernement, l'homogénéité de la forme du texte (à défaut de celle du contenu) font de lui un bon compilateur.

Si la mauvaise lecture historique à partir du 16^{ème} siècle n'en a pas facilité l'appréciation, la Légende Dorée, étudiée dans le cadre d'une histoire objective, retrouve sa place dans l'histoire de la pensée et des mentalités médiévales. A l'image de nombreux autres textes médiévaux, elle fait l'objet aujourd'hui de recherches interdisciplinaires.

4.8 Le regain d'intérêt des vingt dernières années

Depuis les années quatre-vingt, la Légende Dorée a fait l'objet de plusieurs congrès et colloques menés à l'instar de quelques chercheurs que l'on retrouve dans quasiment toutes les bibliographies concernant l'ouvrage. Voragine a donné son nom à un centre de recherches situé à Varazze, le Centro Studi Jacopo da Varagine, qui a édité les actes du congrès ayant eu lieu en 1985¹²⁶. En 1983, un grand colloque¹²⁷ s'est tenu à Montréal grâce à Brenda Dunn-Lardeau, chercheuse canadienne qui a travaillé sur le texte de la Légende Dorée. C'est cette même personne qui a édité les actes du colloque de Perpignan en 1993¹²⁸. Elle a en outre publié une édition révisée de la Légende Dorée d'après l'édition de Jean Batallier de 1476¹²⁹.

¹²⁵ Pierre Boglioni, "Santita e folklore nella Legenda Aurea", dans Stefania Bertini Guidetti (dir.), op. cit., p. 131.

¹²⁶ *Atti del I Convegno Internationale di Studi su Jacopo da Varagine (Varazze, 13-14 avril 1985)*, Giovanni Farris, Benedetto Tino Delfino (dir.), Varazze, Centro di Studi su Jacopo da Varagine, 1987, 237 p.

¹²⁷ *Legenda aurea, sept siècles de diffusion : Actes du colloque international sur la Legenda aurea, texte latin et branches vernaculaires*, Brenda Dunn-Lardeau (dir.), Paris, Montréal, Bellarmin, J. Vrin, 1986, 354 p.

¹²⁸ Brenda Dunn-Lardeau, *Legenda aurea – La Légende Dorée, XIIIème- XVème : actes du Congrès international de Perpignan : séances Nouvelles Recherches sur la Legenda aurea*, Montréal, CERES, 1993, 123 p.

¹²⁹ Brenda Dunn-Lardeau, *La Légende Dorée*, Paris, Honoré Champion, 1997, 1563 p. Cet ouvrage a obtenu le Prix Paul Emile Faguet de l'Académie Française en 1998.

Dans les actes du colloque de Montréal, on retrouve aussi Barbara Fleith et Hilary Maddocks. La première, déjà citée à plusieurs reprises, est une chercheuse suisse, professeur à l’Université de Genève, qui a longuement étudié les manuscrits de la *Legenda Aurea* et qui a complété les travaux de Kaepeli et Kristeller¹³⁰. Elle a recensé tous les manuscrits latins, travail considérable et d’une importance capitale¹³¹. Barbara Fleith a aussi participé à l’exposition qui a eu lieu à Genève en 1998¹³² et qui s’appuyait sur le manuscrit français 57 conservé à la Bibliothèque Publique et Universitaire de cette ville. Plus récemment, et en collaboration avec Franco Morenzoni, elle a publié les actes du colloque “Lire, écouter et voir la Légende Dorée au Moyen Age” qui s’est tenu à Genève en mars 1999¹³³. L’auteur de la conclusion de l’ouvrage n’est autre qu’Alain Boureau, directeur d’études à l’Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, dont les travaux sur la *Legenda Aurea* sont devenus incontournables¹³⁴. Rappelons également les actes du colloque cité plus haut, dédié à Jacques de Voragine et édités sous la direction de Stefania Bertini Guidetti en 2001¹³⁵. À ces publications s’ajoutent les recherches universitaires dirigées par Bert Cardon à l’université de Louvain, les cours de Georges Passerat à l’université de Toulouse, de Jacques Berlioz à l’université de Lyon.

4.9 Bilan sur les manuscrits français

Produit de la *translatio*, la Légende Dorée française a suscité moins d’intérêt que sa parente latine. Il y eut bien sûr quelques travaux sur Jean de Vignay, évoqués précédemment, mais l’œuvre française souffre sans doute du fait que les exemplaires soient enluminés.

¹³⁰ Ces deux chercheurs ont travaillé à l’élaboration d’une liste des manuscrits latins de la *Legenda Aurea*. Cf. Thomas Kaepeli, *Scriptores Ordinis praedicatorum medii Aevi*, Rome, Instituto storico domenicano, 1975, vol. 2, p. 348.

Paul Oskar Kristeller, *Latin manuscripts books before 1600. A list of printed catalogues and unpublished inventories of extant collections*, New-York, 1948, in 8°.

¹³¹ Barbara Fleith, *Studien zur Überlieferungsgeschichte der lateinischen Legenda Aurea*, Bruxelles, Société des Bollandistes, 1991, L-533 p. (Collection Subsidia Hagiographica n°72).

¹³² *La Légende Dorée de Jacques de Voragine : le livre qui fascinait le Moyen Age*, Genève, Bibliothèque Publique et Universitaire, Département des Affaires culturelles, 1998, 48 p.

¹³³ *De la sainteté à l’hagiographie : genèse et usage de la Légende Dorée*, Barbara Fleith, Franco Morenzoni (ed.), Genève, Droz, 2001, 321 p.

¹³⁴ Alain Boureau, *La Légende Dorée. Le système narratif de Jacques de Voragine*, Paris, Editions du Cerf, 1984, VII-282 p.

Alain Boureau, *L’événement sans fin : récit et christianisme au Moyen Âge*, Paris, Les Belles Lettres, 1993, 302 p.

¹³⁵ Cf. n. 110.

Effectivement, les anciennes méthodes de recherche ont souvent rangé dans deux catégories distinctes l'étude de l'image et l'étude du texte. Les points de vue ont heureusement changé et les manuscrits s'inscrivent aujourd'hui dans le cadre d'une étude pluridisciplinaire, incluant la confection, le texte, la décoration, la réception. Ils sont les témoins de leur temps et nous éclairent sur la technique, le savoir, la production artistique et les mentalités. En ce qui concerne l'étude du texte, Richard Hamer et Vida Russel ont consacré leurs travaux à l'obtention d'un *stemma* visant à une édition de la version française, ils ont jusqu'ici édité quatre chapitres de l'œuvre¹³⁶. Il semble que le projet soit resté en suspens puisqu'ils ont publié récemment le premier volume d'une série de trois comportant une édition critique de la *Gilde Legende*, traduction anglaise réalisée par William Caxton en 1438 à partir de la version française de Jean de Vignay¹³⁷. Les deux chercheurs ont établi une liste des manuscrits de la version de Jean de Vignay en reprenant et corigeant les travaux de Christine Knowles et Warren Manning, dont les recherches portaient sur l'œuvre du traducteur¹³⁸. Ils sont ainsi parvenus à une liste de trente-quatre manuscrits et deux incunables, point de départ des recherches d'Hilary Maddocks.

Cette dernière est actuellement la première à s'être intéressée au corpus constitué par Hamer et Russel. Sa thèse, dirigée par Vida Russel et Margaret Manion et restée non publiée, porte sur les manuscrits enluminés de la Légende Dorée dans la traduction de Jean de Vignay, soit une production s'étalant de 1348 à 1500¹³⁹. Outre des rappels généraux sur le texte et la production artistique médiévale, elle s'est attachée à la dimension stylistique de chaque manuscrit, et plus précisément ceux réalisés après 1420, richement enluminés, pour lesquels l'on dispose de noms de commanditaires. Parallèlement à cette thèse, Hilary Maddocks a publié deux articles faisant actuellement autorité en l'absence de travaux supplémentaires. Le premier est le résultat d'une communication sur l'enluminure des manuscrits de la Légende

¹³⁶ Richard Hamer, Vida Russel, "A critical edition of four chapters from the Légende Dorée", dans *Mediaeval Studies* 51 (1989), p. 130-204.

¹³⁷ Richard Hamer, Vida Russel, *Gilde Legende*, Volume 1, Oxford, Oxford University Press, 2007, 512 p.

¹³⁸ Christine Knowles, "Jean de Vignay, un traducteur du 14^{ème} siècle", dans *Romania* 75 (1954), p. 353-383.

Warren Francis Manning, "Les manuscrits et miniatures des vies en langue vulgaire", dans *Cahiers de Fanjeaux* 1 (1966), p. 69-73.

Warren Francis Manning, "Les vies médiévales de St Dominique en langue vulgaire", dans *Cahiers de Fanjeaux* 1 (1966), p. 48-68.

¹³⁹ Hilary Maddocks, *The illuminated manuscripts of the Légende Dorée. Jean de Vignay's translation of Jacobus de Voragine's Legenda Aurea*, Thesis (Ph. D.), University of Melbourne, 1989, 2 vol.

Dorée lors du colloque organisé à Montréal en 1983¹⁴⁰, le second, paru dans un ouvrage édité par Margaret Manion et Bernard Muir¹⁴¹, s'attache à démontrer que les images ont détrôné le texte dans l'histoire de la réception, ce dont je discuterai dans le dernier chapitre.

Les manuscrits français de la Légende Dorée n'ont fait l'objet que de très peu de publications, celles-ci se limitent souvent aux notices plus ou moins élaborées contenues dans les catalogues des bibliothèques où ils sont conservés. Un très bel exemplaire a cependant bénéficié d'une monographie, il s'agit de l'ouvrage en deux volumes conservé à la Pierpont Morgan Library de New York et à la Bibliothèque Municipale de Mâcon. Jean Caswell a effectivement consacré plusieurs publications à cet ouvrage réalisé vers 1470 par une dizaine d'artistes flamands¹⁴². Plus récemment, Véronique Germanier s'est arrêtée sur l'iconographie de la Toussaint dans ce manuscrit¹⁴³. Si quelques exemplaires sélectionnés pour notre étude ont été cités dans les travaux d'Henri Martin, Jean Porcher et Millard Meiss¹⁴⁴ dans le cadre d'études sur les miniatures françaises et flamandes, nombreux sont ceux qui n'ont bénéficié d'aucune attention particulière. La parution récente de l'édition critique aux Editions Gallimard s'est dotée d'une contribution dans le domaine de l'histoire de l'art grâce à une étude de Dominique Donadieu-Rigaut sur les images de la Légende Dorée¹⁴⁵. Deux exemplaires réalisés vers 1400 ont retrouvé leur place dans la production de l'artiste des

¹⁴⁰ Hilary Maddocks, "Illumination in Jean de Vignay's Légende Dorée", dans *Legenda Aurea, sept siècles de diffusion*, Brenda Dunn-Lardeau (dir.), Paris, J. Vrin, 1986, p. 155-162.

¹⁴¹ Hilary Maddocks, "Pictures for Aristocrats : The Manuscripts of the Légende Dorée", dans Margaret Manion, Bernard J. Muir, *Medieval text and images. Studies of manuscripts from the Middle Ages*, Chur, Harwood Academic Publishers, 1991, p. 1-24.

¹⁴² Jean M. Caswell, *The Morgan-Mâcon Golden Legend and Related Manuscripts*, Thesis (Ph D), University of Maryland, 1978.

Jean M. Caswell, "Two manuscripts from the Chroniques II Workshop : Chroniques de Hainaut, volume II and Morgan-Mâcon Golden legend", dans *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, Tome LXVII (1993), p. 17-45.

¹⁴³ Véronique Germanier, "L'image de la Toussaint dans la Légende dorée conservée à la Bibliothèque de Mâcon", dans *De la sainteté à l'hagiographie: genèse et usage de la Légende dorée*, Barbara Fleith, Franco Morenzoni (ed.), Genève, Droz, 2001, p. 253-263.

¹⁴⁴ Henry Martin, *La miniature française du XIII^e au XV^e siècle*, Paris, Bruxelles, Van Ouest, 1923, 120 p.

Jean Porcher, *L'enluminure française*, Paris, Arts et métiers graphiques, 1959, 275 p.

Millard Meiss, *French Painting in the Time of Jean de Berry. The Late Fourteenth Century and the Patronage of the Duke*, London - New York, Phaidon, 1967, 2 volumes.

Millard Meiss, *French Painting in the Time of Jean de Berry. The Boucicaut Master*, London – New York, Phaidon, 1968, 384 p. Ouvrages B1 et Db mentionnés.

Millard Meiss, *French Painting in the Time of Jean de Berry. The Limbourg Brothers and their Contemporaries*, London, Thames and Hudson, 1974, 2 volumes.

Millard Meiss, "The Exhibition of French Manuscripts of the XIII-XVI Centuries at the Bibliothèque Nationale", dans *The Art Bulletin* 38/3 (Sept. 1956), p. 187-196.

¹⁴⁵ Dominique Donadieu-Rigaut, "La Légende Dorée et ses images. Quelques jalons pour une histoire des Légendes dorées illustrées (XIII^e-XX^e siècle)", dans Jacques de Voragine, *La Légende dorée*, Alain Boureau (ed.), Paris, Gallimard, 2004, p. LVIII-CXI.

Heures de Johannete Ravenelle grâce à la thèse d’Eva Sandgren publiée en 2002¹⁴⁶. Il s’agit des ouvrages **Cb** et **Db** dont on discutera dans les chapitres suivants. Enfin, citons Chloé Maillet, doctorante à l’Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, qui prépare une thèse intitulée “Parenté, hagiographie et images chez Jacques de Voragine” sous la direction de Jean-Claude Schmitt. En ce qui concerne l’objet principal de notre étude, le manuscrit 266 conservé à la Bibliothèque Municipale de Rennes, une bibliographie et un état de la recherche seront donnés au second chapitre qui lui est entièrement consacré.

Le 20^{ème} siècle a ainsi été bénéfique pour la Légende Dorée, la recherche lui a redonné en partie sa splendeur d’antan. Elle est aussi au cours de ce siècle redevenue un objet de lecture. Des éditions pour enfants¹⁴⁷ ont été publiées, parallèlement à la résurgence de l’intérêt des chercheurs, et le texte a bénéficié en 2001 d’une luxueuse et coûteuse édition¹⁴⁸ illustrée destinée au grand public. La traduction de l’Abbé Roze est en outre entièrement consultable sur Internet¹⁴⁹. Enfin, la Légende est entrée en 2004 au panthéon de la gloire grâce à une nouvelle traduction dirigée par Alain Boureau dans la célèbre Bibliothèque de la Pléiade¹⁵⁰.

¹⁴⁶ Eva Lindqvist Sandgren, *The Book of Hours of Johannete Ravenelle and the Parisian Book Illumination around 1400*, Uppsala, University Library, 2002, 167 p.

¹⁴⁷ A. de Gériolles, *La Légende Dorée*, Paris, A. Taffin-Lefort, 1896, 189 p.

Madame Mairel d’Eson, *Nouvelle Légende Dorée*, Lille, Desclées de Brouwer, 1900, 125 p. Réédité en 1903.

Daniel-Rops, *La Légende Dorée de mes filleuls*, Paris, Editions du Vieux colombier, 1950, 232 p. Réédité en 1955, 1957, 1961 et 1963. Merci à mon propre parrain qui m’a fait connaître l’ouvrage pendant mes recherches.

¹⁴⁸ *La Légende Dorée*, Paris, Editions Diane de Selliers, 2 vol., 2000, 680 p.

¹⁴⁹ [http://www.jesusmarie.com/jacques_de_voragine.html]

¹⁵⁰ Jacques de Voragine, *La Légende Dorée*, Alain Boureau (dir.), Paris, Gallimard, 2004, LVI -1549 p.

CHAPITRE II

Le manuscrit 266 de la Bibliothèque Municipale de Rennes

1 Etat de la recherche

Les ouvrages et articles concernant le manuscrit 266 conservé à la Bibliothèque Municipale de Rennes sont peu nombreux et aucune étude monographique n'a jusqu'ici été réalisée. La plus ancienne référence se trouve dans le Catalogue Général des Bibliothèques Publiques de France de 1894¹⁵¹ et ne présente qu'une notice très succincte contenant quelques erreurs. On le retrouve beaucoup plus tard dans divers ouvrages¹⁵² faisant état des recherches de Richard Hamer et Vida Russel¹⁵³ sur le corpus des manuscrits de la Légende Dorée dans la traduction de Jean de Vignay. Il reste cantonné à des études littéraires sur Jean de Vignay. Eberhardt König lui consacre un article dans le catalogue¹⁵⁴ de l'exposition sur les manuscrits à peinture qui a eu lieu à Rennes en 1992, il est le premier à faire état de la beauté du manuscrit, de sa finesse d'exécution et de sa qualité. C'est aussi pour ses qualités artistiques qu'Hilary Maddocks le mentionne dans un article sur les manuscrits de la Légende Dorée¹⁵⁵.

¹⁵¹ Catalogue général des manuscrits des Bibliothèques Publiques de France, Paris, Plon, 1894, Tome XXIV, notice 266 (169).

¹⁵² *Legenda aurea, sept siècles de diffusion : Actes du colloque international sur la Legenda aurea, texte latin et branches vernaculaires*, Brenda Dunn-Lardeau (dir.), Paris, J. Vrin, 1986, p. 132-138 et p. 155.

¹⁵³ Richard Hamer, Vida Russel, "A critical edition of four chapters from the Légende Dorée", dans *Medieval Studies* 51 (1989), p. 130-204.

¹⁵⁴ *Les Manuscrits à peinture XIII^{ème}-XIV^{ème}, Musée des Beaux-Arts, 18 septembre au 18 octobre 1992*, Rennes, Direction du livre et de la lecture et Fédération française de coopération entre bibliothèques, p. 27-29, n° 4.

¹⁵⁵ Hilary Maddocks, "Pictures for Aristocrats : The Manuscripts of the Légende Dorée", dans Margaret Manion, Bernard J. Muir, *Medieval text and images. Studies of manuscripts from the Middle Ages*, Chur, Harwood Academic Publishers, 1991, p. 1-24.

Enfin, on le retrouve par trois fois mentionné en note de bas de page dans des ouvrages néerlandais consacrés à l'enluminure flamande de style pré-eyckien¹⁵⁶ : il est en effet comparé à un manuscrit latin de la *Legenda Aurea* réalisé vers 1410 et conservé à Glasgow. Si ce rapprochement avec un atelier flamand ou néerlandais reste obscur, la participation du Maître du Pollicratique a été clarifiée par François Avril dans un article récent¹⁵⁷.

Mon but est donc de préciser les circonstances de la réalisation de la Légende Dorée rennaise par l'étude des choix iconographiques d'une part, en comparant les miniatures avec d'autres exemplaires enluminés du texte, et d'autre part celle de sa confection au sens artisanal du terme. C'est pour cette deuxième raison que ce chapitre comporte une notice codicologique détaillée dont la rédaction moins littéraire se justifie par l'une de ses fonctions, la restitution d'éléments techniques relatifs à la fabrication du codex. Ces éléments sont néanmoins primordiaux lorsque l'on souhaite aborder le thème de la distribution du travail au sein d'un atelier, étudier les particularités d'un ouvrage au sein d'un corpus ou tout simplement reconnaître un manuscrit grâce aux indices donnés par un inventaire.

¹⁵⁶ Maurice Smeyers, "Een Brugse Legenda aurea van ca. 1410 (Glasgow, University Library, ms. Gen. 1111). Bijdrage tot de studie van het zgn. Pre-Eyckiaans realisme", dans Jos M.M. Hermans (ed.), *Middeleeuwse handschriftenkunde in de Nederlande*, Grave, Alfa, 1989, p. 201.

Vlaamse Miniaturen voor Van Eyck, Cultureel Centrum Romaanse Poort (ed.), Louvain, Peeters, 1993, p. 54-56. Katharina Smeyers, "A Pre-Eyckian Legenda aurea (Glasgow, U.L., ms. Gen. 1111): Tradition and Innovation", dans *Flanders in a European Perspective. Manuscript Illumination around 1400 in Flanders and abroad : proceedings of the International Colloquium, Leuven, 7-10 September 1993*, Maurice Smeyers, Bert Cardon (dir.), Louvain, Peeters, p. 240, 312, 319.

¹⁵⁷ François Avril, "Le parcours exemplaire d'un enlumineur parisien à la fin du XIV^{ème} siècle. La carrière et l'œuvre du Maître du Pollicratique de Charles V, dans *De la sainteté à l'hagiographie; genèse et usage de la "Légende dorée"*, Barbara Fleith, Franco Morenzoni (dir.), Genève, 2001, p. 265-282.

2 Notice codicologique

2.1 Signalement

Cote : ms. 266

Ville de conservation : Rennes – France

Lieu de conservation : Bibliothèque Municipale

Collection : collection du Président de Robien¹⁵⁸

Destinataire : inconnu

Commanditaire : inconnu

Datation actuelle : après 1395- avant 1403¹⁵⁹

Reproductions : ektachromes

Microfilm existant sous la cote : 1 Mi 86

Etat de conservation du support : bon, quelques taches et trous anciens d'humidité. Mutilation au f. 73, la miniature de saint Valentin a été découpée.

Etat de conservation du tracé : très bon.

Etat de conservation du volume : bon, le cuir de la reliure est abîmé par le temps.

2.2 Formation du codex

Le manuscrit 266 est composé de trois cent cinquante-trois feuillets dont cent soixantequinze bifeuillets et trois feuillets indépendants. Il en comportait à l'origine trois cent soixante-et-un. Ces feuillets sont en vélin, c'est-à-dire qu'ils proviennent de la peau d'un veau mort-né ou abattu peu après sa naissance¹⁶⁰. Chaque feuillet mesure 396 x 309 mm (hauteur x largeur) donc chaque bifeuillet mesure 396 x 618 mm. Le manuscrit, de forme barlongue, est un manuscrit de format moyen ou *parva minor forma* car sa hauteur est comprise entre 321 et 490 mm¹⁶¹. Si l'on considère qu'une peau de veau prête à l'emploi mesure environ 800 x 600 mm voire un peu plus¹⁶², alors deux bifeuillets ont pu être

¹⁵⁸ On ne dispose d'aucun renseignement antérieur à la Révolution. Le Président Christophe-Paul de Robien (1698-1756) a légué sa collection de statues, tableaux, ouvrages précieux, plantes, objets rares, à son fils Paul-Céleste dont les biens ont été confisqués en 1792. [<http://museum.univ-rennes1.fr/Historique/fsPdeRobien.htm>].

¹⁵⁹ François Avril, op. cit., p. 282. Je discute de cette datation dans le chapitre V.

¹⁶⁰ Pour des précisions concernant le traitement de la peau, lire Jean Dufour, *Comment on fabriquait les manuscrits*, dans les Dossiers de l'Archéologie n°14 (Janvier-Février 1976), p. 8-15.

¹⁶¹ Carla Bozzolo, Ezio Ornato, *Pour une histoire du livre manuscrit au Moyen-Age*, trois essais de codicologie quantitative, Paris, CNRS, 1983, p. 218.

¹⁶² Jacques Lemaire, *Introduction à la codicologie*, Louvain-la-Neuve, Institut d'Etudes Médiévales, 1989, p. 49.

découpés dans une peau. Nous pouvons donc en déduire que le pliage de la feuille est un pliage in-quarto, puisque l'on obtient quatre feuillets (deux bifeuillets).

Avant d'évoquer la question toujours ambiguë de l'imposition telle que l'a définie Denis Muzerelle¹⁶³, il convient d'étudier les cahiers, car ils ne sont pas formés d'une peau mais de deux, étant données les dimensions du codex. Les cahiers sont au nombre de quarante-six ; le cahier type est le quaternion, c'est-à-dire formé de deux binions, soient quatre bifeuillets, ou huit feuillets. Les cahiers sont donc réguliers si l'on excepte les cahiers ayant subi des dégradations, et composés, car formés de deux feuilles. L'hypothèse la plus probable concernant l'imposition est la formule A² décrite par Léon Gilissen¹⁶⁴. Le rognage empêche de définir le sens de la peau lors du pliage mais on admet généralement que dans le cas d'un quaternion, la peau est d'abord pliée perpendiculairement à l'échine¹⁶⁵. Pour le manuscrit 266, notons que le côté de première de la feuille est le côté chair de la peau. Les deux feuilles ayant servi à la confection des cahiers de ce manuscrit ont donc été pliées une première fois comme il est indiqué plus haut, le côté tête (poil) venant toucher le côté queue (poil), puis une seconde fois le long de l'échine. Les deux feuilles sont ensuite assemblées de manière à former le cahier.

2.2.1 Numérotation

On trouve quatre sortes de numérotation dans le manuscrit 266. Les cahiers sont classés par ordre alphabétique de A à Z puis de Aa à Zz. La lettre est indiquée à l'encre noire en bas à droite du recto du premier feillet de chaque cahier. Le système de signature dans le manuscrit est comme suit : chaque feillet comporte au recto un chiffre romain à l'encre rouge placé en haut au milieu du feillet, de I à CCCLVII. À cette signature fait écho un autre chiffre romain à l'encre noir pâle, placé cette fois en bas à droite du recto du feillet. Cette signature n'est cependant visible qu'à partir du folio XXXI, très probablement à cause du rognage¹⁶⁶. Le cahier liminaire A ne possède pas ces deux numérotations en chiffres romains.

¹⁶³ Denis Muzerelle, *Vocabulaire codicologique : répertoire méthodique des termes français relatifs aux manuscrits*, Paris, Cemi, 1985, p. 94. Pour Jacques Lemaire, l'imposition est le moment où la peau est découpée.

¹⁶⁴ Léon Gilissen, "La composition des cahiers", dans *Scriptorium* 26 (1972), p. 3-26.

¹⁶⁵ Jacques Lemaire, op. cit., p. 47.

¹⁶⁶ Christopher de Hamel, *Scribes and illuminators*, London, British Museum Press, 1992, p. 21. Les rognages successifs réalisés lors des différentes reliures entraînent souvent ce genre de problème. C'est aussi pour cette raison que la mise en page n'apparaît pas droite.

Notons aussi la présence d'une autre numérotation, en chiffres arabes de couleur noire, très postérieure à l'originale et située dans le coin supérieur droit de chaque recto, y compris dans le cahier A.

2.2.2 *La règle de Gregory*

Les feuillets présentent une différence de teinte visible suivant que l'on observe le côté poil ou le côté chair¹⁶⁷. L'étude de la règle de Gregory est donc simplifiée et l'on peut remarquer qu'à part quelques cas particuliers les cahiers respectent cette règle. On peut utiliser la formule suivante appliquée au cahier B pour définir les cahiers du manuscrit 266 :

B c5p p6c c7p p8c / c9p p10c c11p p12c.

Le signe / désigne l'endroit où passe le fil de couture dans le cahier. On utilise les chiffres arabes car ils ont été notés après les dégradations. Les cahiers correspondant à la description du cahier-type dans le manuscrit 266 sont les suivants : B-C-D-E-H-I-K-L-M-N-O-P-Q-R-S-T-V-Y-Z-Aa-Bb-Cc-Dd-Ee-Ff-Gg-Hh-Ii-Kk-Ll-Mm-Nn-Oo-Pp-Qq-Rr-Ss-Tt-Vv-Xx-Yy.

Les cahiers dérogeant à la règle sont les suivants :

- Cahier **F** : 8-1 feuillets

Le f. XXXVIII entre les folios 41 et 42 a été coupé. Il comprenait la légende entière de “saint Pol, hermite” et le début de saint Rémi.

Formule schématique : **F** c37p p38c c39p p40c / c41p c42p p43c

- Cahier **G** : 6 feuillets

Il manque un bifeuillet comportant le f. XLIII (entre 45 et 46) qui contenait la fin de la légende de “saint Anthoine” (miniature conservée), saint Fabien en entier et le début et la miniature de saint Sébastien. Le feuillet solidaire est le f. XLVI (entre 47 et 48) qui contenait une partie de la légende sainte Agnès (miniature conservée).

Formule schématique : **G** c44p p45c p46c / c47p c48p p49c

¹⁶⁷ ibid. p. 46. Le côté poil d'une peau fait souvent face à un autre côté poil dans un manuscrit, et il en va de même pour le côté chair. C'est ce qu'a remarqué le savant Gaspar Gregory en 1885.

- Cahier X : 4 feuillets

Ce cahier a été amputé de deux bifeuillets comportant d'une part les f. CLIV (entre 154 et 155) et CLIX (entre 156 et 157), et d'autre part les f. CLVI et f. CLVII (entre 155 et 156). Le f. CLIV relatait la vie de saint Jean-Baptiste et de saint Paul, les autres folios manquants contenaient le commencement et la fin de la légende de saint Pierre.

Formule schématique : **X** c154p c155p / p156c p157c

- Cahier Ss : 8-1 feuillets

Il manque le dernier feuillet, numéroté f. CCCXXVIII, dans ce cahier entre les actuels feuillets 316 (cahier Ss) et 317 (cahier Tt). Il comportait la fin de la légende de saint Brice et le début de celle de sainte Elizabeth.

Formule schématique : **Ss** c310p p311c c312p p313c / c314p p315c c316p

A propos de ces deux cahiers Ss et Tt, il convient de remarquer une erreur dans la numérotation originelle des feuillets due à une erreur de numérotation des cahiers. On peut constater au recto du feuillet 317 du cahier Tt que la lettre Ss a été barrée et que l'on a mis à côté la lettre Tt. Lors de l'écriture, le copiste a interverti ces deux cahiers et ceci a généré une erreur dans le foliotage. Ainsi, le cahier Rr se termine avec le f. CCCXII et le cahier Ss qui lui succède commence avec le f. CCCXXI. Le cahier Tt commence avec le f. CCCXIII. Cette erreur de numérotation n'a pas changé cependant l'ordre des légendes.

2.2.3 Début et fin du codex

Le manuscrit comporte un cahier liminaire et un cahier final. Le cahier liminaire est en réalité le cahier A mais tacitement, car cette lettre n'est pas annotée comme dans les autres cahiers. Il est composé de quatre feuillets non numérotés mais qui possèdent cependant la signature postérieure en chiffres arabes dans le coin supérieur droit de chaque recto. Le quatrième feuillet est vierge. La confection de ce cahier n'a donc nécessité qu'une feuille car il ne comporte que deux bifeuillets. Ce n'est pas le cas pour le cahier final numéroté Zz. Ce cahier qui commence au f. 349 (anciennement CCCLIII) termine au f. 353. Il comporte cinq feuillets. Les trois derniers feuillets ont été coupés très probablement parce qu'ils n'étaient d'aucune utilité puisque le texte se termine au f. 353. On peut se demander pourquoi ce cahier

n'a pas été réalisé comme le cahier liminaire avec 2 bifeuillets auxquels on aurait pu rajouter au moyen d'un talon ou d'un onglet un feuillet intercalaire.

2.3 Piqûre, réglure, justification et mise en page¹⁶⁸

Les piqûres sur un feuillet sont des petits trous de repères réalisés au poinçon pour guider le traçage de la réglure. Par le terme de réglure, on entend l'ensemble des lignes tracées sur le feuillet afin de délimiter l'aire d'écriture et guider la main du copiste. La justification est l'aire d'écriture délimitée par la réglure. Dans le manuscrit 266, aucune trace de piqûre n'est visible, que ce soit pour la réglure ou la reliure. En revanche, la réglure est parfaitement conservée.

Le système de réglure utilisé est l'encre diluée, chaque côté du feuillet a donc bénéficié du traçage de la réglure. D'après la définition de Denis Muzerelle, la réglure est alors primaire ou maîtresse ; le diagramme de réglure dans un cahier-type du manuscrit 266 est le suivant : ▷▷▷▷ || ◁◁◁◁. Le signe ▷ indique que la réglure est primaire au recto et le signe ◁ indique que la réglure est primaire au verso. Le signe || symbolise la couture du cahier. Les signes sont au nombre de quatre de chaque côté de la couture car il y a quatre feuillets de chaque côté de la couture lorsqu'on ouvre le cahier en son milieu.

Fiche de réglure

Nombre de colonnes : 2

Nombre de lignes de réglure / nombre de lignes de texte : 41/40

Couleur de la réglure : rouge

Formule de description de la réglure en mm (recto mesuré de gauche à droite) :

x 40 + 85,6 + 18 + 85,6 + 75 y 35 + 271 + 90

x désigne l'abscisse

40 désigne la longueur de la marge du petit fond

85,6 désigne la longueur de la 1^{ère} colonne d'écriture

18 désigne la longueur de l'entrecolonne

¹⁶⁸ Pour toutes ces notions, voir les définitions données par Denis Muzerelle, op. cit., p. 103, ainsi que Giulia Bologna, *Illuminated manuscripts, the book before Gutemberg*, Londres, Thames and Hudson, 1988, p. 21.

Jean Dufour, "Comment on fabriquait les manuscrits", dans *Dossiers de l'Archéologie* n°14 (janvier-février 1976), p. 8-15 ; Léon Gilissen, "La composition des cahiers, le pliage du parchemin et l'imposition", dans *Scriptorium* 26 (1972), p. 3-33 ; Krystyna Weinstein, *L'art des manuscrits médiévaux*, Paris, Solar, 1998, p. 29-40.

85,6 désigne la longueur de la 2^{ème} colonne d'écriture
75 désigne la longueur de la marge de gouttière
y désigne l'ordonnée (les mesures sont donc maintenant verticales)
35 désigne la longueur de la marge de tête
271 désigne la hauteur des colonnes d'écriture
90 désigne la taille de la marge de queue

Unité de réglure (hauteur du texte en mm/nombre de lignes par colonne) : $271/40 = 6,775$ mm

Ces mesures permettent ensuite de calculer la taille des côtés du cadre de justification, c'est-à-dire l'aire d'écriture. Notons cependant que les mesures prises restent aléatoires car les feuillets ne font pas tous exactement la même taille à cause du rognage. On peut parfois trouver sur un recto une marge du petit fond qui mesure 40 mm en haut de la page et qui en mesure 20 de plus au bas de la page !

Le rectangle d'or, rapport de la largeur sur la hauteur, est un rapport d'environ 0,618. Il symbolise l'harmonie parfaite de la mise en page. Dans le manuscrit 266, ce rapport est de 0.698. La différence n'est que de 0.08, donc la mise en page de l'ouvrage a été réalisée de façon plutôt ordonnée et harmonieuse.

D'après le vocabulaire codicologique en vigueur, la mise en page peut être décrite ainsi : le manuscrit 266 a été écrit à pleine page, il est opisthographe car chaque feuillet est écrit sur ses deux faces. On compte quatre marges sur les quatre côtés du cadre de justification : deux marges verticales, la marge de petit-fond et la marge de gouttière (décrisées plus haut) et deux marges horizontales, la marge de tête et la marge de queue (décrisées plus haut). Le texte est écrit sur deux colonnes séparées par l'entrecolonne.

2.4 Le texte

2.4.1 *L'écriture*

L'écriture utilisée dans le manuscrit 266 est une écriture gothique commune de l'époque, qui ne recèle aucun élément pouvant indiquer une origine quelconque. C'est une

forme de *littera textualis formata* parisienne utilisée de 1300 jusqu'à la fin du 15^{ème} siècle¹⁶⁹. Cette écriture est droite et stylisée, les hastes et les hampes des lettres sont peu développées, les traits pleins sont très marqués. Au fil des pages, on remarque quelques fautes de copie, bourdons et omissions, corrigées par des repentirs du copiste visibles par les traits de rature effectués sur les erreurs et les corrections marginales. L'encre utilisée pour le texte est de couleur noire tandis que celle des rubriques est rouge.

2.4.2 Contenu

Le texte du manuscrit 266 est une copie de la version en ancien français de la *Legenda Aurea* composée par Jacques de Voragine entre 1261 et 1264¹⁷⁰. Jean de Vignay traduisit le texte entre 1333 et 1348 à la demande de la reine Jeanne de Bourgogne¹⁷¹. Dans notre manuscrit, le prologue de Jean de Vignay est aux f. 1 et 2. Il explique pourquoi et comment il a réalisé cette traduction et se nomme beaucoup plus loin au f. 203 v colonne 2 : "Je, frère Jehan de Vignay, translateur de ce livre...". Vient ensuite le sommaire aux f. 2 et 3. Ce sommaire entièrement écrit à l'encre rouge énumère dans l'ordre des folios, parfois faux d'ailleurs, les fêtes de l'année liturgique en commençant par l'Avènement du Seigneur et en finissant avec la Dédicace de l'Eglise. Chaque légende est composée de deux parties remarquables par une initiale décorée.

¹⁶⁹ Jacques Stiennon, *Paléographie du Moyen-Age*, Paris, Armand Colin, 1991, p. 138.

¹⁷⁰ Brenda Dunn-Lardeau (dir.), *La Légende Dorée*, Paris, Honoré Champion, 1997, p. 9.

¹⁷¹ ibid. p. 10.

2.4.3 Table analytique du manuscrit 266

Prologue f. I v	De sainte Agate f. LXX
De tous les chapitres de la légende des saints f. I r° -III r°	De saint Vaast f. LXXI v
De l'avènement de Notre Seigneur f. V	De saint Amant f. LXXII
De saint André f. VII v	De saint Valentin f. LXXII v
De saint Nicolas f. IX	De sainte Julienne f. LXXIII
De sainte Luce f. XII	De la chaire de saint Pierre f. LXXIII v
De saint Thomas apôtre f. XIII	De saint Matthieu f. LXXVI v
Du temps de réconciliation et de pèlerinage f. XVI	De saint Grégoire f. LXXVIII
De la Nativité de Notre Seigneur f. XVI	De saint Longis f. LXXXIV
De sainte Anastasie f. XIX	De saint Benoît f. LXXXIV v
De saint Etienne f. XX	De saint Patrice f. LXXXVIII
De saint Jehan apôtre et évangéliste f. XXIII	De l'Annonciation du Seigneur f. LXXXIX v
Des Innocents f. XXV	De la Passion f. XCII
De saint Thomas de Cantorbéry f. XXVII	De la Résurrection du Seigneur f. XCVII v
De saint Sevestre f. XXVIII	De saint Segon f. CII
De la circoncision de Notre Seigneur f. XXXII	De sainte Marie Egyptienne f. CII v
De l'Epiphanie f. XXXV	De saint Ambroise f. CIV
De saint Pol hermite f. XXXVIII	De saint Georges f. CVIII
De saint Remy f. XXXIX	De saint Marc Evangéliste f. CX v
De saint Hilaire f. XXXIX v	De saint Marcellin f. CXIII v
De saint Macaire f. XL	De saint Vital f. CXIV
De saint Félix f. XLI	De la Vierge qui fut en Antioche f. CXIV
De saint Marcel f. XLI v	De saint Pierre nouveau martyr f. CXVI v
De saint Anthoine f. XLI v	De saint Philippe apôtre f. CXXII v
De saint Fabien f. XLIII	De saint Jacques apôtre fr. CXXIII
De saint Sébastien f. XLIII v	De l'Invention de la sainte Croix f. CXXVII
De sainte Agnès f. XLVI	De saint Jehan apôtre et évangéliste f. CXXX
De saint Vincent f. XLVII	De la litanie f. CXXXI
De saint Basile f. XLIX	De l'Ascension de notre Seigneur f. CXXXIII
De saint Jehan f. LI	De la Pentecôte f. CXXXVI v
De la conversion de saint Pol f. LIII	De saint Gordien f. CXLII
De sainte Pole f. LV	De saint Nérin f. CXLII
De saint Julien f. LVII v	De saint Pancrace f. CXLIII
Du temps de dévouement f. LIX v	De saint Urbain f. CXLIII v
De la Septuagésime f. LX v	De sainte Perronnette f. CXLIV
De la Sexagésime f. LX v	De saint Pierre diacre f. CXLIV v
De la Quinquagésime f. LXI v	De saint Pie et Félicien f. CXLV
De la Quarantaine f. LXII	De saint Barnabé f. CXLV v
Des jeûnes des quatre temps f. LXIII	De saint Vite f. CXLVII
De saint Ignacien f. LXIII v	De saint Quirice f. CXLVIII
De la Purification f. LXV	De sainte Marine f. CXLVIII v
De saint Blaise f. LXVIII v	De saint Gervaise f. CXLIX

De saint Jehan Baptiste f. CL
De saint Léon pape f. CL
De saint Pierre f. CL v
De saint Pol apôtre f. CLXI
Des sept frères f. CLXVIII v
De sainte Théodore f. CLXIX
De sainte Marguerite f. CLXX
De saint Alexien f. CLXXI v
De sainte Marie-Madeleine f. CLXXII
De sainte Praxède vierge f. CLXXIII
Du repas de Jésus f. CLXXIII
De saint Apolinaire f. CLXVII v
De sainte Christine f. CLXVIII v
De saint Jacques apôtre f. CLXXX
De saint Christophe f. CLXXXIII v
Des Sept Dormants f. CLXXXV v
De saint Nazarin f. CLXXXVII v
De saint Félix pape f. CLXXXVIII v
De saint Simplicien f. CLXXXIX
De sainte Marthe f. CLXXXIX v
De saint Abdon f. CXCI
De saint Germain d'Auxerre f. CXCI v
De sainte Eusèbe vierge f. CXCIII
Des Sept Macchabées f. CXCIV
De saint Pierre aux liens f. CXCIV v
De saint Etienne pape f. CXCVII
De saint Dominique f. CXCIX v
De saint Sixte f. CCVI v
De saint Donatien f. CCVII v
De saint Siriacque f. CCVIII
De saint Lorens f. CCIX
De saint Ypolite f. CCXIV v
De l'Assomption f. CCXV v
De saint Bernard f. CCXXV v
De saint Timothée f. CCXXX
De saint Symphorien f. CCXXX v
De saint Barthélémy apôtre f. CCXXXI
De saint Augustin f. CCXXXIV v
De la décapitation de saint Jehan Baptiste f. CCXLI v
De saint Félix f. CCXLV
De saint Savinien f. CCXLV v
De saint Loup f. CCXLVI v
De saint Mamertin f. CCXLVII
De saint Gilles f. CCXLVIII
De la Nativité de la Vierge f. CCXLIX
De saint Adrien f. CCLIII v
De saint Gorgonien f. CCLV
Des saints Prothe et Jacinthe f. CCLV v
De sainte Croix f. CCLVII

De saint Jehan Cristosome f. CCLIX v
De saint Cornélien f. CCLXIII v
De sainte Eufernie f. CCLXIV
De saint Lambert f. CCLXV
De saint Matthieu apôtre f. CCLXV v
De saint Maurice f. CCLXVIII
De sainte Justine vierge f. CCLXIX v
Des saints Cosme et Damien f. CCLXXI v
De saint Fortin f. CCLXXII v
De saint Michel f. CCLXXIV
De saint Jérôme f. CCLXXVIII v
De saint Rémy f. CCLXXX v
De saint Léger f. CCLXXXI v
De saint François f. CCLXXXII v
De sainte Pélagienne f. CCLXXXVII
De sainte Marguerite Pélagienne f. CCLXXXVIII
De sainte Thaïs f. CCLXXXIX
De saint Denis et ses compagnons f. CCLXXXIX v
De saint Calixte f. CCXCII v
De saint Léonard f. CCXCIII
De saint Luc évangéliste f. CCXCV
De saint Crisant f. CCXCVIII
Des onze mille vierges f. CCXCIX
De saint Simon de Cana f. CCC v
De saint Quentin f. CCCIII
De saint Eustache f. CCCIII
De la Toussaint f. CCCVI
La mémoire de tous les saints f. CCCIX v
Des quatre couronnés f. CCCXXII
De saint Théodore f. CCCXXII v
De saint Martin f. CCCXXIII
De saint Brice f. CCCXXVII
De saint Cécile f. CCCXV
De saint Clément f. CCCXVII v
De sainte Grysogone f. CCCXXIX
De sainte Catherine f. CCCXXX v
De saint Saturnin f. CCCXXXIII v
De saint Jacques martyr f. CCCXXXIV v
De saint Pasteur f. CCCXXXV v
De saint Jehan abbé f. CCCXXXV v
De saint Moyses abbé f. CCCXXXVI
De saint Arsenien f. CCCXXXVI
De saint Agathon pape f. CCCXXXVII
De saint Barlaam f. CCCXXXVIII
De saint Pélagien pape f. CCCXLIV
De la Dédication de l'Eglise f. CCCLI

2.4.4 Mentions historiques

Un incipit précède le prologue de Jean de Vignay, il est écrit : “De tous les chapitres de la légende des saints”. Un titre beaucoup plus récent qui date vraisemblablement de la Révolution (lors de la confiscation) a été rajouté en haut, en dehors du cadre de justification : “Légende des saints”. Il n'existe pas de colophon à la fin du manuscrit, on trouve néanmoins un explicit : “explicit la vie des sains”. La signature “Raganel” est visible en dessous entre deux glands avec des feuilles de chêne, suivie de la phrase “Dieu ait pitié et merci de celui qui a dicté ce livre”. Notons que cette dernière phrase a été écrite d'une encre beaucoup plus pâle qui ressemble à l'encre utilisée pour la numérotation du bas des pages alors que c'est sans doute la même main qui a écrit l'explicit et la signature. Le dépouillement de catalogues de colophons et de manuscrits datés n'a permis de retrouver nulle part le nom “Raganel”.

2.4.5 Mentions pratiques

La rubrique, écrite à l'encre rouge, introduit chaque fête sauf oubli de la part du rubricateur. Ce titre est systématiquement suivi de trois points de suspension. Des manchettes sont lisibles ça et là dans les marges. Au f. 48 r°, on peut lire une prière en latin et une petite décoration l'accompagne. Au f. 170 r°, le nom “Marie-Magdaleine” est inscrit car le rubricateur a oublié de le noter. Ce sont surtout les corrections que l'on trouve dans les marges.

2.4.6 Mentions techniques

Il faut ici signaler la présence de la réclame, au verso en bas à droite du dernier feuillet de chaque cahier, encadrée par le dessin à la plume de glands avec des feuilles de chêne. Cette réclame reprend les premiers mots du premier feuillet du cahier suivant.

2.5 La décoration

Le manuscrit 266 comporte cent soixante miniatures illustrant à chaque fois la vie d'un saint ou un épisode de la vie du Christ ou de la Vierge. Les fêtes comme la Septuagésime ne sont pas illustrées, ainsi que plusieurs vies se trouvant surtout à la fin du manuscrit. Chaque miniature occupe la largeur d'une colonne ; elle précède la légende correspondante et la rubrique écrite en rouge lui sert en quelque sorte de légende puisqu'elle est écrite juste en dessous. Une miniature mesure donc environ 85 et 86 mm de largeur et sa hauteur peut varier entre 70 et 90 mm.

2.5.1 *Le prologue*

Le prologue de Jean de Vignay au f. 1 v est décoré d'un sobre frontispice où la lettre "M", première lettre du texte, est mise en valeur par sa taille et sa décoration. Cette lettrine est encastrée dans une forme presque carrée mesurant 42 mm de large sur 40 mm de hauteur, c'est-à-dire qu'elle occupe 6 unités de réglure. Le cadre est entièrement rempli de rinceaux disposés de façon symétrique par rapport à l'axe formé par la barre médiane de la lettre M. La lettre en elle-même est de couleur rose tandis que le remplissage végétal est de plusieurs nuances de bleu et doré. Le côté inférieur du "carré" contenant la lettre se prolonge vers la gauche en formant une courbe descendante qui se replie légèrement sur elle-même vers la droite au début, puis s'étire pour border la colonne (gauche) dans la marge de petit-fond. Cette bordure végétale dorée, rose et bleue, se divise en deux au bas de la colonne : la branche de gauche se termine peu après tandis que celle de droite vient border le bas de la colonne (gauche) dans la marge de queue. Les deux tiges se terminent par des feuilles de vignes rouges et dorées.

2.5.2 *Le frontispice*

Alors que le prologue décrit ci-dessus ne bénéficie pas vraiment d'un décor de frontispice au sens strict du terme, le f. 5 v est beaucoup plus ajouré (fig. 1). La miniature illustrant l'avènement du Seigneur occupe la première place en haut de la colonne, puis vient la rubrique en rouge, et enfin la lettre ornée, pivot de cette décoration. Cette lettre "L" est

matérialisée par un carré occupant neuf unités de réglure en hauteur et en largeur. Huit millimètres débordent du cadre de réglure dans la largeur et se trouvent donc dans la marge de petit-fond. La hampe du L se prolonge d'environ vingt-six millimètres en hauteur au-dessus du carré et occupe les huit millimètres de largeur qui dépassent du cadre de réglure.

Ce dernier est entièrement rempli d'un fond or qu'occupent des rinceaux blancs cernés de noir se terminant par des feuilles de vigne rouges et bleues, dont les pointes sont plus pâles, presque blanches. Ces rinceaux sont aussi disposés de façon symétrique. Une bande de cinq millimètres de large constituant le côté droit du carré est décorée différemment. Séparée des rinceaux par une tige bleue et blanche se terminant au sommet par une spirale rouge, elle est ornée d'une ligne ondulée dont les creux s'enrichissent de demi-feuilles qui semblent être des feuilles de chêne. Cette bande reçoit aussi dans son coin inférieur droit une autre spirale rouge qui termine en fait le cadre du carré.

La lettre "L" est représentée par la bande dépassant en largeur la réglure et en hauteur le carré qui forme la hampe, tandis que son axe horizontal est représenté par un triangle rectangle dont la hauteur touche la bande droite du carré. Le remplissage des formes constituant la lettre est géométrique : sur un fond bleu, des formes en croix, en sinusoïde, séparées par deux traits horizontaux sont peintes en blanc. Le côté gauche de la hampe est bordé d'une mince baguette dorée qui forme un nœud simple en son milieu. De ce nœud part une tige qui se divise aussitôt en deux. Les deux tiges, qui, assemblées, font la même hauteur que la hampe, se terminent par un début de spirale à leur extrémité. Elles sont ornées de feuilles de vigne dorées séparées par des petites vrilles. La hampe du L est prolongée en haut par une spirale ornée de feuilles de vigne rouges et roses qui se termine elle-même par une petite spirale rouge. Cette spirale de vigne est enroulée dans une spirale dorée qui prolonge la mince baguette dorée décrite plus haut (bordure gauche de la hampe). La spirale permet à la baguette de s'élargir (elle atteint six millimètres de largeur) et de former une bordure marginale séparée de huit millimètres du cadre de réglure. La même décoration spiralée prolonge la hampe du L en bas et permet à la baguette dorée de s'élargir mais en direction de la marge de queue. Ces deux décos marginales n'en forment qu'une schématiquement mais la lettre L vient casser le rythme vertical.

Les bordures sont décorées exactement de la même manière que la petite bande verticale qui forme le côté droit du carré : une ligne ondulée dont les creux sont comblés par des moitiés de feuilles de chêne rouges, bleues et roses, ourlées de blancs. Entre la bordure

marginale et le texte de la colonne de gauche, des motifs végétaux sont représentés, stylisés par des rinceaux qui partent de la bordure avec des petites gouttes bleues, roses et rouges en guise de feuilles. De l'autre côté de la bordure (côté couture), des rinceaux ornés de feuilles de vigne dorées. La bordure se prolonge à ses extrémités (au-delà du cadre de réglure) par un motif doré en vague forme de croix orné d'entrelacs formés par deux tiges qui ressortent du motif l'une à droite, l'autre à gauche, pour donner naissance à d'autres rinceaux dont la tige est cette fois bleue ou rose (et non plus un simple trait à la plume).

Dans la marge de queue, la bordure se poursuit mais avec un autre remplissage : il ne s'agit plus de feuilles de chêne mais de vigne, beaucoup plus petites. La ligne ondulée est coupée en deux par un entrelacs au niveau de l'entrecolonne car une sinusoïde ornée occupe l'entrecolonne et vient rejoindre perpendiculairement la bordure inférieure. L'entrelacs ainsi formé par le croisement des lignes des deux bandes décoratives donne naissance à une excroissance de la bordure inférieure (dirigée bien sûr vers le bas de la marge de queue) qui se termine par deux tiges ornées de feuilles de vigne. La bordure inférieure continue son chemin de façon à encadrer en bas et à droite la deuxième colonne de texte et décore ainsi la marge de gouttière.

Cette bordure dans la marge de gouttière est exactement décorée de la même façon que la marge de petit-fond hormis quelques petites variations : n'étant pas cassée en deux par une lettre, un motif identique à celui que l'on retrouve au milieu de la bordure inférieure vient briser la monotonie et donne naissance à deux tiges colorées (et non à la plume) ornées de feuilles de vignes non pas dorées uniquement, mais aussi bleues, roses et rouges. Ce même motif se retrouve dans l'angle droit formé par la bordure inférieure et la bordure externe (à droite).

Autre changement, le motif végétal constitué de tiges et de petites gouttes colorées ne se trouve plus entre la bordure et le texte comme pour la bordure interne, mais entre la bordure et les rinceaux de vigne. Notons d'ailleurs que la bordure inférieure bénéficie de ce motif des deux façons (entre elle et le texte et entre elle et les rinceaux de vigne). On observe aussi la présence en marge de gouttière d'un oiseau aux plumes roses et bleues et d'une mouche.

L'entrecolonne n'est pas décoré de la même manière que les bordures interne, inférieure et externe dans le sens où la sinusoïde n'est pas inscrite dans une bande aux bords rectilignes. L'impression de liberté est plus visible. La torsade est formée d'une tige blanche

entourée des deux côtés d'une bande dorée épineuse. La ligne ainsi formée ondule, elle est ornée de fleurs ressemblant à des lys ou des arums, de couleur rose, bleue et rouge. L'extrémité de l'onde se trouvant dans la marge de tête se divise en deux tiges. La tige de droite (de couleur rose) est ornée de feuilles de vignes et de petites gouttes semblables à celles évoquées plus haut. L'autre tige forme une chimère au long cou sinueux à la façon d'une tige, qui possède deux pattes et deux ailes, on retrouve ceci très fréquemment au 14^{ème} siècle. Ce monstre ne dénote pas en ce qui concerne les couleurs : sa tête rose est ombrée de rouge, l'une de ses pattes et l'une de ses ailes sont bleues tandis que le reste du corps est rose.

2.5.3 *Les miniatures*¹⁷²

La miniature précédant chaque légende est l'illustration d'une scène de la vie du saint ou de son martyr. La composition des miniatures est souvent identique. Le fond est travaillé géométriquement : des réseaux de lignes venant toucher en leur milieu des petits carreaux dorés, bleus et rouges, ou un fond rouge orné de rinceaux ou de lignes formant un quadrillage orné de quatre-feuilles. Le sol est souvent matérialisé par une bande verte agrémentée de quelques végétaux. En ce qui concerne les personnages, ils sont généralement disposés de face ou de trois-quarts, plus rarement de profil. Ils sont en général peu nombreux sur une même vignette. Les couleurs utilisées pour leurs vêtements et les accessoires (attributs, mobilier...) sont toujours les mêmes : le bleu, le doré, le rose, le rouge et le blanc, et moins souvent le jaune, le vert, le marron¹⁷³. Chaque vignette, encadrée d'un très mince filet bleu, rouge ou noir, est ornée sur deux ou trois côtés de rinceaux de feuilles de vigne dorées suivant sa position dans la colonne.

¹⁷² Ce paragraphe essentiel à la notice codicologique est naturellement très résumé. Les miniatures sont décrites une à une en annexe dans le tableau 2. L'analyse des choix iconographiques est abordé au chapitre IV tandis que le style des miniatures fait l'objet du chapitre V.

¹⁷³ Cf. sous-chapitre 3.4. du chapitre IV de cette thèse.

2.5.4 Décoration secondaire

Ainsi qu'il a été écrit précédemment, le texte est divisé en deux parties reconnaissables par une lettre ornée¹⁷⁴. Chaque lettre décorée occupe deux unités de réglure. La lettre même est peinte à l'or et encastrée dans une forme rectangulaire cernée de noir et remplie de bleu rose ou rouge. Les angles de la forme rectangulaire se terminent en pointe ou en fleuron et comportent parfois un court caulinole à leur extrémité. L'espace intérieur inoccupé par la lettre est matérialisé dans la plupart des cas (c'est-à-dire quand ce sont des L) par un rectangle ou un carré rouge ou bleu orné de fins motifs géométriques tracés en blanc. Dans les autres cas, la forme change mais la décoration est identique. À la décoration de la lettre ornée répond une autre décoration : les bouts de ligne. En effet, il arrive que le copiste laisse un blanc en fin de ligne lorsqu'il change de partie et qu'il n'a pas pu remplir toute la ligne avec les mots restants. Il utilise alors les bouts de ligne, petites bandes horizontales de la hauteur de l'écriture et de largeur variable en fonction du blanc à combler. Ces bouts de ligne sont bicolores, les deux couleurs (rouge et bleu) étant séparées par un trait doré. Une ligne en zigzag, de couleur blanche, remplit l'intérieur de ces motifs. Les creux du zigzag sont pourvus de "chapeaux chinois" disposés parallèlement. Notons aussi que l'on peut trouver des bouts de ligne après la rubrique à la place des trois points de suspension.

Il convient en dernier lieu de remarquer deux décosations marginales présentes au f. 54 v et au f. 246 r°. La première est une croix dont chaque branche est dotée d'un petit cercle. Le milieu de la croix possède lui aussi un petit cercle entouré de quatre autres cercles plus petits. Un rinceau s'échappe de la branche inférieure, il comporte une fleur. Une ligne composée de plusieurs boucles est située juste au-dessus de la branche supérieure. Cette ligne est de même largeur que la croix. La seconde décoration est plus imposante par sa taille. Elle est située au f. 246 r° dans la marge bordant la miniature de la Passion du Christ. C'est un manicule à quatre doigts qui se prolonge en triangle (les doigts formant le sommet du triangle). La base de ce triangle mesure 80 mm, le premier doigt est levé en direction de la miniature comme pour mettre l'accent sur cette scène précise. Notons que ces deux décosations marginales ont été tracées avec la même encre que les chiffres romains en bas de feuillet, c'est-à-dire de couleur noir pâle.

¹⁷⁴ Henri-Jean Martin, Jean Vezin, *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, Paris, Cercle de la Librairie, 1990, p. 379. La lettre ornée a une fonction de signal par son format, sa coloration et son décor.

2.6 La reliure

2.6.1 *Assemblage des cahiers*

Les 46 cahiers du manuscrit constituent le corps du volume. Le système de couture utilisé est la couture sur nerfs. On peut compter huit nerfs sur la tranche. Un fil parcourt la longueur du dos à l'intérieur de chaque cahier et sort à chaque trou de couture pour s'enrouler autour du nerf correspondant, puis rentre dans le même cahier jusqu'au trou suivant.

Les nerfs ont été fixés aux ais de bois ou de carton (on ne peut pas le déceler). Ils sont apparents car ils font saillie au dos du volume. Une tranchefile est présente à la tête et à la queue. C'est une couture de renforcement réalisée avec un ou plusieurs fils indépendants du fil de couture sur un nerf supplémentaire appelé âme. Le manuscrit 266 comporte deux âmes (tête et queue). Cependant, le chanfrein, qui est une taille oblique du dos du corps de volume en tête et en queue pour compenser l'épaisseur de la tranchefile, est absent. On peut seulement noter les coiffes de tête et de queue au dos du volume qui font saillie comme pour les nerfs de couture des cahiers et indiquent la présence des âmes.

2.6.2 *Couverture*

Deux bifeuillets (l'un en début, l'autre en fin de volume) ont été rajoutés afin de rattacher les premier et dernier cahiers aux plats. Le premier cahier a donc été cousu avec le feuillet solidaire du bifeuillet rajouté dont le premier feuillet a été collé sur le plat intérieur ; le même procédé a été utilisé pour le dernier cahier. Les ais sont galbés car concaves, leur tranche mesure 15 mm. On appelle chasse la partie du plat qui déborde du corps de volume sur ses trois tranches ; dans le manuscrit 266, la chasse de tête et celle de queue mesurent chacune 3 mm, tandis que celle de la tranche mesure 10 mm.

Sur les plats extérieurs, on peut toucher le passage des nerfs sur 15 mm. La méthode utilisée pour couvrir les plats est la pleine reliure car la peau recouvre les deux plats et la tranche d'un seul bloc. Le bord de la couvrure a été replié vers l'intérieur du volume et collé sur le contre plat : un rempli est donc visible sur chaque contre plat, il mesure entre 20 et 50 mm. Les coins sont aussi renforcés par une autre pièce de cuir.

En ce qui concerne la couvrure du dos, notons que le dos est plein car il adhère au dos des cahiers et il est nervuré, car les nerfs font saillie. L'extrémité de la nervure débordant sur le plat est appelée pied-de-nerf, ce qui correspond au passage de nerf, c'est-à-dire 15 mm. Les coiffes qui protègent la tranchefile, déjà évoquées pour la couture, font elles aussi partie de la couvrure du dos. Le matériau de couvrure utilisé est la peau de daim verte.

2.6.3 *Eléments annexes*

Aucune annexe au corps de volume n'est décelable. Néanmoins, les annexes aux plats sont bien visibles : le dos comporte un titre rapporté en cuir entre la deuxième et la troisième nervure faisant saillie. Le manuscrit 266 possède aussi un système de fermoir composé de deux pattes en cuir fixées sur le plat à l'aide de 3 rivets chacune. Une agrafe à œillet est située à environ 30 mm de l'extrémité de chaque patte. Deux platines à tenon sont disposées sur le plat supérieur, elles sont en forme de quatre-feuilles.

2.6.4 *Décoration*

Les seuls éléments de décoration de la couverture se trouvent sur les deux plats : il s'agit des armes du Président de Robien, frappées en creux à l'or. Elles sont définies comme suit : d'azur, à dix billettes d'argent.

2.7 Bibliographie

Cette bibliographie restitue les références évoquées au début de ce chapitre dans l'ordre chronologique, de la plus ancienne à la plus récente :

Catalogue Général des Manuscrits des Bibliothèques Publiques de France, Paris, Plon, 1894, Tome XXIV, notice 266 (169).

DUNN-LARDEAU Brenda (dir.), *Legenda Aurea, sept siècles de diffusion*, Paris, J. Vrin, 1986, p. 132-138, p. 155.

MADDOCKS Hilary, The illuminated manuscripts of the Légende Dorée. Jean de Vignay's translation of Jacobus de Voragine's Legenda Aurea, Thesis (Ph. D.), University of Melbourne, 1989, p. 146-148.

SMEYERS Maurice, *Een Brugse Legenda Aurea van ca. 1410* (Glasgow, University Library, ms. Gen. 1111). *Bijdrage tot de studie van het zgn. Pre-Eyckiaans realisme*, dans HERMANS Jos M. M. (ed.), *Middeleeuwse handschriftenkunde in de Nederlanden*, Grave, Alfa, 1989, p. 201.

Trésors des bibliothèques de Bretagne. Château des ducs de Rohan, Pontivy 15 juin – 15 septembre 1989, Vannes, Agence de coopération entre bibliothèques, 1989, p. 69, n° 16.

MADDOCKS Hilary, "Pictures for Aristocrats: The Manuscripts of the Légende Dorée", dans MANION Margaret, MUIR Bernard J., *Medieval texts and images. Studies of manuscripts from the Middle Ages*, Chur, Harwood Academic Publishers, 1991, p. 1-24.

KÖNIG Eberhardt, Notice n°4, dans *Les Manuscrits à peinture XIII^e-XIV^e*, Musée des Beaux-Arts, 18 septembre au 18 octobre 1992, Rennes, Direction du livre et la lecture et Fédération française de coopération entre bibliothèques, p. 27-29.

Vlaamse Miniaturen voor Van Eyck, Louvain, Peeters, ed. Cultureel Centrum Romaanse Poort, 1993, p. 54-56.

SMEYERS Katharina, "A Pre-Eyckian Legenda Aurea (Glasgow, U.L., ms. gen. 1111) : Tradition and Innovation", dans SMEYERS Maurice, CARDON Bert (dir.), *Flanders in a European Perspective. Manuscript Illumination around 1400 in Flanders and abroad : proceedings of the International Colloquium, Leuven, 7-10 September 1993*, Louvain, Peeters, 1995, p. 240, 312, 319.

CHAPITRE III

Les manuscrits français de la Légende Dorée

1 Historique de l'étude des manuscrits français

En 1899, Pierce Butler publiait *Legenda aurea – Légende dorée – Golden legend*¹⁷⁵, ouvrage qui propulsa de nouveau l'œuvre de Voragine sur le devant de la scène intellectuelle. Cet ouvrage contient une liste des manuscrits français de la Légende Dorée que Butler avait alors classés en trois groupes : les manuscrits comportant seulement le texte original, les manuscrits comportant le texte original et les nouvelles légendes, et enfin les manuscrits dont la version fut entièrement révisée et arrangée. La liste est incomplète, ce qui n'est pas étonnant à une époque où les travaux sur les fonds anciens en étaient seulement à leurs débuts grâce notamment à la réhabilitation en 1816 de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres. En outre, de nombreux ouvrages précieux étaient encore conservés dans des bibliothèques privées appartenant à de riches érudits, comme Lord Ashburnham par exemple. Dans un article paru également en 1899¹⁷⁶, Paul Meyer, membre de l'Académie, relate la vente des manuscrits de la collection du lord anglais dont le catalogue mentionne une Légende Dorée, traduite par Jean de Vignay. Paul Meyer ajoute à la description “Ms. Assez ordinaire de la fin du 14^{ème} siècle. L. 120. Il ne les vaut pas”¹⁷⁷. Ces quelques mots peuvent expliquer la critique acerbe qu'il adressa à l'encontre du livre de Pierce Butler dans une recension parue l'année suivante dans la revue *Romania*¹⁷⁸. Dans la même revue, on peut lire un article concernant trois manuscrits de vies de saints que Meyer attribue à Jean Belet¹⁷⁹.

Ce dernier, souvent confondu avec Jean de Vignay, est un personnage assez énigmatique, sans doute à cause de l'existence au 12^{ème} siècle du théologien Jean Beleth,

¹⁷⁵ Pierce Butler, *Legenda aurea – Légende dorée – Golden legend*, Baltimore, John Murphy Company, 1899, 155 p.

¹⁷⁶ Paul Meyer, “Manuscrits Ashburnham vendus à Londres le 1^{er} mai”, dans *Romania* 28 (1899), p. 473-476.

¹⁷⁷ Ibid., p. 474.

¹⁷⁸ Paul Meyer, “Comptes-rendus”, dans *Romania* 29 (1900), p. 292-293.

¹⁷⁹ Paul Meyer, “Notice sur trois légendiers français attribués à Jean Belet”, dans *Romania* 29 (1900), p. 472-473.

auteur du *Rationale divinorum officiorum*. Quoi qu'il en soit, Paul Meyer semble un peu vexé que Pierce Butler n'ait pas pris connaissance de ses travaux sur les autres traductions françaises de la Légende Dorée, pourtant Butler voulait simplement évoquer la parenté existant entre la traduction de Vignay et la version anglaise de William Caxton. Quelques années plus tard, Meyer réitère ses critiques à l'occasion d'un article concernant le manuscrit Med.-Pal 141 conservé à la Bibliothèque Laurentienne de Florence, ouvrage comportant une traduction française de la Légende Dorée¹⁸⁰. Il dresse une liste des différentes traductions connues, dont celle de Jean Belet, qu'il date de la fin du 13^{ème} siècle ou du début du 14^{ème} siècle, ainsi que celle de Jean de Vignay. Puis il s'exprime ainsi : "Ces diverses traductions sont médiocres : celle de Jean de Vignai qui a obtenu le plus de succès, est peut-être la plus mauvaise ; c'est un mot à mot inintelligent et dépourvu de style"¹⁸¹. Là encore, il faut admettre que ce genre de paroles ne sont pas enthousiasmantes pour celui qui aurait à l'époque voulu se pencher sur le sujet.

Il fallut donc quelques années encore jusqu'à la parution des travaux de Christine Knowles¹⁸² en 1954 pour que l'on s'intéresse de nouveau à la traduction réalisée par Jean de Vignay. Son article, qui fait toujours autorité, porte sur la vie de Jean de Vignay et ses qualités littéraires, bien qu'elle s'autorise avec objectivité quelques critiques à l'égard des talents du traducteur. Il apparaît effectivement que Vignay est resté très proche du texte latin originel, mais il faut croire que la cour aimait ces traductions très littérales puisqu'il était le traducteur attitré de la reine Jeanne de Bourgogne. Dans les années soixante, Warren Francis Manning reprit les travaux de Pierce Butler et Christine Knowles pour les utiliser dans le cadre de ses recherches sur les vies de saint Dominique¹⁸³. La liste de Butler, améliorée par Knowles, subit quelques ajouts de la part de Manning et sera parachevée par Richard Hamer et Vida Russel en 1989¹⁸⁴.

¹⁸⁰ Paul Meyer, "Notice du ms. Med.-Pal 141 de la Laurentienne", dans *Romania* 33 (1904), p. 1-49.

¹⁸¹ Ibid., p. 6.

¹⁸² Christine Knowles, "Jean de Vignay, un traducteur du 14^{ème} siècle", dans *Romania* 75 (1954), p. 353-383.

¹⁸³ Warren Francis Manning, "Les vies médiévales de St Dominique en langue vulgaire", dans *Cahiers de Fanjeaux* 1 (1966), p. 48-68.

Warren Francis Manning, "Les manuscrits et miniatures des vies en langue vulgaire", dans *Cahiers de Fanjeaux* 1 (1966), p. 69-73.

¹⁸⁴ Richard Hamer, Vida Russel, "A critical edition of four chapters from the Légende Dorée", dans *Mediaeval Studies* 51 (1989), p. 130-204.

2 Le corpus actuel

L'on doit à ces derniers la première édition critique de quatre chapitres de la Légende Dorée traduite par Jean de Vignay, il s'agit des vies de saint Nicolas, saint Georges, saint Barthélemy et du chapitre de la Toussaint. Richard Hamer et Vida Russel ont élaboré un classement inspiré de celui réalisé par Butler en 1899, qui regroupe les manuscrits par type de texte : le type **a** correspond aux manuscrits comportant le texte originel de Jean de Vignay, le type **b** correspond aux manuscrits qui possèdent en plus le texte des Festes Nouvelles rédigé après 1400 par Jean Golein, le type **c** correspond aux manuscrits qui comportent le texte de la Légende Dorée mais dans une version datant de la fin du 15^{ème} siècle. S'ils ont ôté certains manuscrits jugés trop incomplets ou trop éloignés du texte de Vignay, ils ont choisi d'ajouter à ces manuscrits l'édition réalisée en 1476 par Benjamin Buyer à Lyon¹⁸⁵ ainsi que la plus ancienne édition imprimée en Flandres vers 1472-1475. Je propose de restituer ici sous la forme d'un tableau le corpus réalisé par Hamer et Russel, point de départ de mes recherches.

Cette liste ne se veut pas pour autant exhaustive car certains manuscrits sont encore entre les mains de collectionneurs privés ou sur le marché de l'art. Richard Hamer et Vida Russel mentionnent par exemple deux autres manuscrits malheureusement inaccessibles. Le premier est le manuscrit portant le numéro 94 dans le catalogue publié en 1931 par l'antiquaire Bernard Quaritch¹⁸⁶, manuscrit daté de 1480, acquis par l'antiquaire Pierre Bérès puis vendu à un collectionneur parisien. Le second était le Lot 1470 de la vente effectuée par Sotheby's le 25 mai 1921, il fut acheté par l'antiquaire Pierre Ellis, certainement à la demande d'un collectionneur¹⁸⁷. J'ai aussi trouvé au cours de mes lectures un autre manuscrit qui devrait être également recensé et classé en tant que Légende Dorée de type **a**. Il s'agit d'un ouvrage réalisé à Paris vers 1370 ayant appartenu à Jeanne de Laval (1433-1498) ainsi que le montrent les armoiries parties d'Anjou et de Laval présentes au f. 3. Ce manuscrit a bénéficié en 1996 d'une petite publication¹⁸⁸ éditée par la Librairie Benoît Forgeot à Genève qui en est

¹⁸⁵ Au sujet de cette édition, voir l'ouvrage de Brenda Dunn-Lardeau cité au chapitre précédent n. 158.

¹⁸⁶ Bernard Quaritch, *Catalogue of illuminated and others manuscripts, together with some works on palaeography*, London, 1931, 157 p.

Tatlock, R. R., "Notable Works of Art on the Market", dans *Burlington Magazine for Connoisseurs* 55, 1929, pl. XXXIII.

¹⁸⁷ Richard Hamer, Vida Russel, op. cit, p. 137.

¹⁸⁸ *Manuscrit enluminé du 14ème siècle. La Légende Dorée de la reine Jeanne de Laval et trente livres anciens*, Genève, Librairie Quentin, 1996, 32 p. Anne-Marie Legaré le mentionne en 1997 dans une publication concernant Jeanne de Laval. Cf. Anne-Marie Legaré, "Livres et lectures de la reine Jeanne de Laval", dans Jean-Yves Andrieux, Marianne Grivel (dir.), *Bretagne, Art, Crédit, Société*, Rennes, PUR, 1997, p. 220-234.

le propriétaire. Il est également fait mention d'un autre possesseur, Louis de Gand-Vilain (1678-1767), prince d'Isenghien, maréchal de France et commandeur de l'Ordre du Saint-Esprit. Ceci expliquerait pourquoi le manuscrit Med.-Pal 141, étudié par Paul Meyer en 1904, qui faisait aussi partie de la collection de Louis de Gand-Vilain est mentionné dans le catalogue de la vente de cette collection en 1756 avec les mots : "Autre légende dorée"¹⁸⁹. La première Légende Dorée mentionnée dans le catalogue était certainement celle ayant appartenu à Jeanne de Laval. Ce manuscrit n'est pas un cas isolé, puisque Katharina Smeyers fait état d'un exemplaire exécuté vers 1440 appartenant actuellement à la collection du duc de Norfolk¹⁹⁰.

¹⁸⁹ Paul Meyer, *Notice du ms. Med.-Pal 141 de la Laurentienne*, dans *Romania* 33 (1904), p. 2.

¹⁹⁰ Katharina Smeyers, "Iconographic cycles in Légendes dorées (14th-15th c.) : constants and variables. A case study : Arundel (West Sussex), collection of the Duke of Norfolk", dans Brigitte Dekeyser, Jan Van der Stock (ed.), *Manuscripts in transition. Recycling manuscripts, texts and images*, Paris, Peteers, 2005, p. 285-290.

Liste du corpus constitué par Richard Hamer et Vida Russel

<i>Sigle</i>	<i>Lieu et Cote</i>	<i>Date</i>
TYPE A		
B1	Bruxelles, Bibliothèque Royale, ms. 9226	c. 1405
B2	Bruxelles, Bibliothèque Royale, ms. 9227	c. 1400
C	Chantilly, Musée Condé, ms. 735	c. 1365
F	Cambridge, Fitzwilliam Museum, ms. McClean 124	c. 1360
M	Paris, Bibliothèque Mazarine., ms. 1729	c. 1370
N	Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3705	c. 1400
P1	Paris, B.N.F., ms. fr. 241	1348
P2	Paris, B.N.F., ms. fr. 244-45	c. 1480
P3	Paris, B.N.F., ms. fr. 414	c. 1404
P4	Paris, B.N.F., ms. fr. 1535	c. 1400
P5	Paris, B.N.F., ms. fr. 6448	c. 1480
P6	Paris, B.N.F., ms. fr. 17232	...
P7	Paris, B.N.F., ms. fr. 23113	c. 1400
Q	Londres, British Library, ms. Add. 16907	1375
R	Londres, British Library, ms. Royal 19.B.XVII	1382
S	Rennes, Bibliothèque Municipale, ms. 266	c. 1400
W	Arras, Médiathèque, ms. 83	c. 1400
Y	Londres, British Library, ms. Phillips Loan 36/199	c. 1410
Z	Londres, British Library, ms. Egerton 645	c. 1450
X	Edition de B. Buyer, Lyon, 1476 (Londres, British Library, IC 41504)	1476
TYPE B		
Ab	Bruxelles, Bibliothèque Royale, ms. 9228	c. 1420
Bb	Bruxelles, Bibliothèque Royale, ms. 9282-5	c. 1460-85
Cb	Paris, B.N.F., ms. fr. 184	c. 1402
Db	Paris, B.N.F., ms. fr. 242	c. 1402
Eb	Paris, B.N.F., ms. fr. 243	c. 1415
Fb	Paris, B.N.F., ms. fr. 415-16	c. 1415
Gb	Genève, Bibliothèque Publique et Universitaire, ms. fr. 57	c. 1400
Hb	Munich, Bayerische Staatsbibliothek, ms. Gall. 3	c. 1430
Jb	Iéna, Universitätsbibliothek, ms. Gall. 86	c. 1420
Mb	New York, Pierpont Morg. Lib., ms. M. 672-5 et Mâcon, Bibl. Mun., ms. 3	c. 1470
TYPE C		
Fc	Cambridge, Fitzwilliam Museum, ms. 22	c. 1500
Nc	Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3682-83	c. 1480
Sc	Londres, British Library, ms. Stowe 50-51	c. 1475
Ac	Edition provenant de Flandres (British Library, IC 50512)	c.1472-1475

3 Les manuscrits sélectionnés pour l'étude

3.1 Définition du corpus

Pour des questions de logique et de pratique, il m'a semblé nécessaire de constituer mon propre corpus en fonction de limites temporelles et iconographiques. Le manuscrit 266 conservé à la Bibliothèque Municipale de Rennes ayant été réalisé aux alentours de 1400, j'ai choisi de travailler avec les manuscrits réalisés entre 1348 et 1430. Le plus ancien manuscrit français de la traduction de Jean de Vignay, conservé à la Bibliothèque Nationale de France sous la cote Français 241, a été réalisé en 1348, c'est pour cette raison que j'ai opté pour cette date en tant que *terminus post quem*. Le *terminus ante quem*, 1430, suit une stratégie logique : on ne pourrait prétendre à l'objectivité si l'on avait sélectionné des ouvrages trop postérieurs au manuscrit rennais, pour des raisons iconographiques et stylistiques bien sûr, mais aussi codicologiques. Les manuscrits ne possédant pas de miniatures ont disparu du corpus. Les manuscrits choisis sont classés non plus par type de version du texte mais par date dans le tableau situé sur la page suivante.

3.2 Méthodologie

Les notices ont été rédigées suivant le modèle préconisé par l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes après examen du manuscrit pour la majorité d'entre eux ou après consultation du microfilm pour certains. Le manuscrit 266, pivot de cette étude, a bénéficié d'une notice plus approfondie, objet du chapitre précédent. Le but étant de faire une analyse comparative de ce manuscrit dans plusieurs domaines, il m'a semblé nécessaire de restituer ici les informations récoltées lors de l'observation et du bilan bibliographique préliminaires à l'étude. Les notices sont constituées d'une description matérielle, contenant dimensions, dates, éléments techniques et décoratifs, puis vient une description du contenu textuel et enfin un bref historique. On se reportera à l'annexe 3 pour la liste des miniatures présentes dans les manuscrits. On notera au sujet des précisions historiques qu'elles n'incluent pas, par souci de logique, les conclusions qui seront faites dans les chapitres suivants. Une bibliographie relative à chaque ouvrage est insérée en fin de notice.

Liste des manuscrits sélectionnés pour l'étude

<i>Sigle</i>	<i>Lieu et Cote</i>	<i>Date</i>
P1	Paris, B.N.F., ms. fr. 241	1348
F	Cambridge, Fitzwilliam Museum, ms. McLean 124	c. 1360
C	Chantilly, Musée Condé, ms. 735	c. 1365
M	Paris, Bibliothèque Mazarine., ms. 1729	c. 1370
Q	Londres, British Library, ms. Add. 16907	1375
R	Londres, British Library, ms. Royal 19.B.XVII	1382
S	Rennes, Bibliothèque Municipale, ms. 266	c. 1400
W	Arras, Médiathèque, ms. 83	c. 1400
Gb	Genève, Bibliothèque Publique et Universitaire, ms. fr. 57	c. 1400
Cb	Paris, B.N.F., ms. fr. 184	c. 1402
D_b	Paris, B.N.F., ms. fr. 242	c. 1402
P3	Paris, B.N.F., ms. fr. 414	c. 1404
B1	Bruxelles, Bibliothèque Royale, ms. 9226	c. 1405
Fb	Paris, B.N.F., ms. fr. 415-16	c. 1415
Ab	Bruxelles, Bibliothèque Royale, ms. 9228	c. 1420
Jb	Iéna, Universitätsbibliothek, ms. Gall. 86	c. 1420
Hb	Munich, Bayerische Staatsbibliothek, ms. Gall. 3	c. 1430

P 1 Paris, Bibliothèque Nationale, ms. fr. 241

A. Description matérielle

a) Signalement

Cote : ms. fr. 241

Lieu de conservation : Paris, Bibliothèque Nationale de France

Dimensions : 330 x 235 mm

Nombre de folios : 345

Date : 1348

b) Support

Vélin.

c) Encre

Utilisation d'une encre brune pour le texte et la réglure, rouge pour les rubriques.

d) Etat du manuscrit

La qualité de la copie est excellente, l'état de conservation très bon.

e) Organisation du volume

Numérotation : de 1-344 au recto des feuillets en haut à droite. Les légendes sont numérotées en haut de la page (recto et verso) dans l'entrecolonne de I à XX-IX.

Réclames : en bas à droite au verso.

Cahiers : quaternions.

f) Préparation de la page

Justification : 151 x 225 mm

Réglure : à l'encre brun pâle

Marge de petit-fond : 28 mm

Largeur des colonnes : 68 mm

Entrecolonne : 15 mm

Marge de gouttière : 40 mm

Marge de tête : 30 mm

Hauteur des colonnes : 225 mm

Marge de queue : 68 mm

Unité de réglure : 5 mm

g) Ecriture

Belle *littera textualis*.

h) Mise en page

Nombre de colonnes : 2

Nombre de lignes : 45 ou 46

i) Décoration

Hiérarchie du décor : On constate la présence de pieds de mouche. Chaque élément du sommaire est introduit par des initiales filigranées exécutées d'une main tremblante. Chaque légende débute par une initiale ornée (bleu, rose et or) de sept lignes de hauteur, le découpage interne bénéficie d'initiales filigranées ou à l'encre agrémentées de grotesques.

Miniatures : Le manuscrit comporte cent quarante-cinq miniatures dont deux initiales historiées au f. 1 représentant saint Jérôme enseignant et Jacques de Voragine, leur hauteur égale huit lignes de texte. Au f. 3, une grande miniature frontispice représentant le Christ en *Salvator Mundi* occupe les deux tiers de la justification. Il s'agit d'un losange inscrit dans un cadre. Au centre de la composition trône le Christ portant un globe ; Marie, les mains jointes est à gauche et saint Jean, dans la même posture, se tient à droite. A l'extérieur du losange, les symboles des évangélistes, accompagnés d'une banderole portant leur nom en latin, occupent les angles.

Neuf miniatures attirent l'attention par leur largeur. Il s'agit de l'Epiphanie (f. 34v), la Passion (f. 87), la Résurrection (f. 92), l'Invention de la Sainte Croix (f. 119), l'Ascension du Seigneur (f. 124v), la Pentecôte (f. 128), l'Assomption (f. 204), la Naissance de Marie (f. 236v) et l'exaltation de la Sainte Croix (f. 244v). Ces miniatures bénéficient de la largeur de deux colonnes alors que les autres miniatures sont toutes des vignettes de la largeur d'une colonne. Toutes sont placées après l'étymologie, écrite en rouge, et avant le texte.

Les miniatures non répertoriées dans le tableau synoptique sont : saint Paul ermite (f. 37), saint Rémi (f. 37v), saint Fabien (f. 42v), saint Sébastien (f. 43), les jeûnes des quatre temps (f. 60), saint Valentin (f. 69), Du temps de pèlerinage (f. 134v), saints Jean et Paul (f. 144v), saint Pierre apôtre (f. 146v), saint Germain (f. 181), Dormition de Marie (f. 209v), saint Denis (f. 275v), sainte Elisabeth (f. 305).

Notons que la miniature censée accompagner le chapitre sur la Circoncision représente l'Annonciation (f. 31v), celle illustrant la légende de saint Jean l'Aumônier représente saint Jean-Baptiste (f. 49v) et enfin celle illustrant la conversion de saint Paul représente la lapidation de saint Etienne.

j) Colophon

On peut lire sur la page de garde collée au plat supérieur : "Richart de Montbaston le brave a fait ecrire ceste legende des sains en francois lan de grace nostre seigneur 1348" en dessous, on distingue en écriture humaniste la mention: "bloys" et une ligne en dessous : "Des histoires et livres en francois [...] de la cheminee". Ces derniers mots indiquent que le manuscrit provenait de la Bibliothèque de Blois.

k) Reliure

Elle est de maroquin rouge, sur sept nerfs, date du 17^{ème}-18^{ème} siècle, elle fut sans doute effectuée par la Bibliothèque Nationale. Sur les plats supérieur et inférieur, on note la présence des armoiries royales. Au dos est inscrit le titre "La légende des saints".

l) Possesseurs et lecteurs

Voir l'article j) Colophon.

B. Contenu

a) Liste des textes

Jacques de Voragine, la Légende Dorée, dans la traduction en ancien français de Jean de Vignay, puis Epître de Saint Benoît à Remon, archevêque de Coulongne, “Du Martyre des Macchabées”.

b) Folios extrêmes

On note au début un feuillet collé au plat supérieur, puis vient un feillet de garde, et ensuite le début du texte au f. 1 : “Ci commence la legende des sains...”

Au f. 343 : “Ci fine la legende des sains qui est dicte legende doree”

Au f. 344v : “explicit”

En fin de l’ouvrage, on trouve un feillet de garde puis un feillet collé au plat inférieur sur lequel est inscrit : “Richart de Monbaston, libraire demeurant à Paris en la rue neuve notre dame fist ecrire ceste legende en francois lan de grace notre seigneur mil.ccc.xlviii”.

c) Analyse du texte

Pour chaque légende, l’étymologie est rédigée à l’encre rouge puis vient le texte en brun, ensuite, la rubrique en rouge introduit la vie du saint. En fin de chaque légende, un explicit écrit en brun et encadré en rouge.

ff. 1v- 3 : sommaire

ff. 3v-343 : Légende Dorée

ff. 343v- 344v : Epître de Saint Benoît à Remon, archevêque de Cologne.

C. Histoire

a) Origine

La date de copie est 1348 ainsi que l’indique le colophon. L’artiste est Richard de Monbaston, clerc, libraire et enlumineur, qui travaillait avec sa femme, Jeanne de Monbaston.

b) Destinée

Il serait aisément de citer la reine Jeanne de Bourgogne en tant que commanditaire de cet ouvrage, puisque Jean de Vignay aurait réalisé la traduction de la Légende Dorée à sa demande entre 1333 et 1348, mais cette hypothèse ayant été abandonnée depuis longtemps, l’on ne sait à qui cet ouvrage était destiné.

D. Bibliographie

PARIS Paulin, *Manuscrits français de la bibliothèque du Roi*, volume 2, Paris, Techener, 1838, p. 254.

DELALAIN Paul, *Étude sur le libraire parisien du XIII^e au XVe siècle d'après les documents publiés dans le cartulaire de l'université de Paris*, Paris, Delalain, 1891, p. 17, 35, 39.

BUTLER Pierce, *Legenda aurea – Légende dorée – Golden legend*, Baltimore, John Murphy Company, 1899, p. 10, 35 et suiv.

KNOWLES Christine, Jean de Vignay, un traducteur du XIV^{ème} siècle, dans *Romania*, 75 (1954), p. 380

MANNING Warren Francis, Three curious miniatures of saint Dominic, dans *Archivum Fratrum Praedicatorum*, XXXVIII (1968), p. 45.

RUSSEL Vida, Evidence for a stemma for the De Vignay MSS: St Nicholas, St George, St Bartholomew and All Saints, dans *Legenda aurea, sept siècles de diffusion : Actes du colloque international sur la Legenda aurea, texte latin et branches vernaculaires*, DUNN-LARDEAU Brenda (dir.), Paris, Montréal, Bellarmin, J. Vrin, 1986, p. 131-154.

HAMER Richard, RUSSEL Vida, A critical edition of four chapters from the Légende Dorée, dans *Medieval Studies*, 51 (1989), p. 130-204.

ROUSE Richard H., ROUSE Mary A., *Manuscripts and their makers*, Turnhout, Harvey Miller Publishers, 2000, volume 2, p. 205.

F Cambridge, Fitzwilliam Museum, ms. Mc Clean 124

A. Description matérielle

a) Signalement

Cote : Mc Clean 124

Lieu de conservation : Cambridge, Fitzwilliam Museum

Dimensions : 322 x 242 mm

Nombre de folios : 252 plus deux feuillets volants.

Date : c. 1360

b) Support

Vélin

c) Encre

Le copiste a utilisé une encre noire pour le texte, les rubriques et les titres courants sont en rouge.

d) Organisation du volume

Numérotation : 1- 252 en chiffres arabes au recto à droite de chaque feuillet.

Cahiers : 31 quaternions et un binion à la fin du volume.

e) Préparation de la page

Justification : 183 x 247 mm

Réglure : à l'encre brune

Marge de petit-fond : 20 mm

Largeur des colonnes : 83 mm

Entrecolonne : 17 mm

Marge de gouttière : 83 mm

Marge de tête : 12 mm

Hauteur des colonnes : 247 mm

Marge de queue : 51 mm

Unité de réglure : 5, 37 mm

f) Ecriture

Littera textualis irrégulière.

g) Mise en page

Nombre de colonnes : 2

Nombres de lignes : 46

h) Décoration

Hiérarchie du décor : Le sommaire est découpé grâce à des initiales hautes d'une ligne de texte, de couleur rouge ou bleue. La partie étymologique de la légende débute par une initiale

ornée haute de deux lignes, tandis que le texte de la légende commence par une initiale haute de quatre lignes.

Miniatures : Elles sont au nombre de quarante-neuf, il s'agit de vignettes de la largeur d'une colonne toute placées entre l'étymologie et le corps du texte. Au f. 3, une miniature frontispice représente le couronnement de la Vierge dans un cadre occupant quasiment les deux tiers de la justification. Marie est couronnée par un ange, et Jésus, à droite, tient dans sa main gauche une sphère et fait le signe de la sagesse de l'autre main. Les sujets sont dans un médaillon polylobé qui épouse le cadre rectangulaire. Le fond est quadrillé de losanges rouges et bleus sur un treillis doré. Certaines miniatures ne sont pas répertoriées dans le tableau synoptique, ainsi saint Sébastien (f. 33v), saint Pierre apôtre (f. 109v) et saint Denis (f. 202v).

i) Colophon

Sur un des feuillets volants, on peut lire : “Thorpe and Sons : 1847 £21”.

j) Reliure moderne

Elle est de cuir brun moderne. Le titre “La Légende Dorée” est écrit sur le dos.

B. Contenu

a) Liste des textes

Jacques de Voragine, la Légende Dorée, dans la version de Jean de Vignay.

b) Folios extrêmes

Au f. 1, présence de l'incipit : “Le proesme du translateur (Jean de Vignay)” puis “Ci commence la legende doree en francois”.

Au f. 252, présence de l'explicit : “Ci fenist la vie des sains appelee legende doree en francois”.

c) Analyse du texte

ff.1 -1v : Prologue de Vignay puis de Voragine.

ff. 1 v - 2 : Table des saints.

ff. 3 - 252 : Texte de la Légende Dorée.

C. Histoire

a) Origine

Sans avoir de certitudes sur l'identité du ou des artistes, il semblerait que les miniatures aient été réalisées par un imitateur de Jean le Noir.

b) Destinée

Cet ouvrage a fait partie de la collection de Lord Ashburnham, il s'agit également du n^o44 de la vente Sotheby's en 1899.

D. Bibliographie

JAMES Montague Rhodes, *A descriptive catalogue of the Mc Lean collection of manuscripts in the Fitzwilliam Museum*, Cambridge, University Press, 1912, p. 269-271.

KNOWLES Christine, Jean de Vignay, un traducteur du XIV^{ème} siècle, dans *Romania*, 75 (1954), p. 380

MANNING Warren Francis, Three curious miniatures of saint Dominic, dans *Archivum Fratrum Praedicatorum*, XXXVIII (1968), p. 45.

RUSSEL Vida, Evidence for a stemma for the De Vignay MSS: St Nicholas, St George, St Bartholomew and All Saints, dans *Legenda aurea, sept siècles de diffusion : Actes du colloque international sur la Legenda aurea, texte latin et branches vernaculaires*, DUNN-LARDEAU Brenda (dir.), Paris, Montréal, Bellarmin, J. Vrin, 1986, p. 131-154.

HAMER Richard, RUSSEL Vida, A critical edition of four chapters from the Légende Dorée, dans *Medieval Studies*, 51 (1989), p. 130-204.

C Chantilly, Musée Condé, ms. 735

A. Description matérielle

a) Signalement

Cote : ms. 735

Lieu de conservation : Chantilly, Musée Condé

Dimensions : 311 x 215 mm

Nombre de folios : 388 feuillets ainsi que 3 folios en début et en fin du volume.

Date : c. 1365

b) Support

Vélin.

c) Encre

L'encre utilisée est de couleur noire pour le texte, les rubriques sont écrites en rouge.

d) Organisation du volume

Numérotation : de 1-388 en chiffres arabes au verso des feuillets.

Réclames : en bas à droite au verso.

Titres courants en haut de chaque feillet.

e) Préparation de la page

Justification : 155 x 215 mm

Réglure : à l'encre brune

Marge de petit-fond : 25 mm

Largeur des colonnes : 60 mm

Entrecolonne : 14 mm

Marge de gouttière : 56 mm

Marge de tête : 35 mm

Hauteur des colonnes : 198 mm

Marge de queue : 78 mm

Unité de réglure : 4, 71 mm

f) Ecriture

Littera textualis.

g) Mise en page

Nombre de colonnes : 2

Nombre de lignes : 42

h) Décoration

Hiérarchie du décor : Le découpage interne est signalisé par des pieds de mouche filigranés, initiales filigranées et bouts de lignes filigranés. Généralement, chaque chapitre débute par une initiale haute de deux lignes de texte, puis vient la rubrique en rouge. Le corps du texte

commence par une grande initiale haute de quatre à cinq lignes de texte. Quand le texte comporte des initiales ornées, on note la présence d'une bordure marginale décorée ainsi qu'une barre verticale dans l'entrecolonne, terminant parfois par un petit dragon dans la marge supérieure.

Miniatures : On dénombre cent une miniatures. Ce sont principalement des initiales historiées sauf aux f. 1 et 3v. Au f. 1, une miniature de la largeur d'une colonne représente saint Jérôme écrivant, assis sur un trône et enseignant à de jeunes moines. Dans les angles, les symboles des quatre évangélistes sont représentés. Une belle initiale enluminée haute de six lignes introduit le prologue.

Au f. 3v, une grande miniature frontispice représente le couronnement de la Vierge. Le fond est quadrillé, Jésus fait le signe de la sagesse, le globe terrestre est à droite. Marie est assise près de Jésus, elle est couronnée par un ange. À droite sont représentés les saints masculins, tandis qu'à gauche sont les saintes. Dans les coins, quatre médaillons polylobés comportent les quatre évangélistes assis et leur symbole.

Les sujets des initiales historiées sont répertoriés dans le tableau synoptique sauf cinq qui ne sont pas représentés dans le manuscrit 266 de Rennes. Il s'agit des représentations de saint Rémi (f. 41v), saint Sébastien (f. 46v), saint Valentin (f. 76), saint Pierre apôtre (f. 165v) et saint Denis (f. 313).

i) Colophon

f. 388 : "Explicit liber scriptos sit... liber" et plus loin "Dieugueul ar Mour orven".

j) Reliure

Elle est en maroquin rouge brique aux armes d'Orléans avec la devise des ducs d'Aumale "J'attendrai". Le titre "la Légende Dorée" est présent sur le dos.

k) Possesseurs et lecteurs

f. 388v : "And if my penne were better, better schuld be my letter". Cette phrase, écrite par une main plus moderne, a sans doute été laissée par un lecteur.

B. Contenu

a) Liste des textes

Jacques de Voragine, la Légende Dorée, dans la version de Jean de Vignay.

b) Analyse du texte

Incipit au f. 1 : Prologue de Jean de Vignay suivi du "prologue de la legende des sains que frere Jacques de Jannueiz fist."

ff. 1 - 388 : La Légende Dorée.

Explicit au f. 388 : "Cy fenist la vie sains qui est dicte legende dorée. Explicit liber scriptor crimine liber. Dieugueul ar Mour orven", suivi d'une phrase en anglais au verso de ce feuillet.

C. Histoire

a) Origine

Le copiste est Dieugueul du Mour, qui a probablement copié ce manuscrit aux alentours de 1365. En ce qui concerne les miniatures, on dénombre deux mains différentes pour les initiales. Les miniatures du f. 1 et du frontispice semblent assez proches de l'artiste de la Légende Dorée de la Bibliothèque Mazarine (ms. fr 1729) et du Maître du Couronnement de Charles VI.

b) Destinée

On ne connaît ni le destinataire ni le commanditaire, néanmoins, ce manuscrit provient de la bibliothèque de l'Oratoire de Paris fondé en 1611. Il a été acquis par le prince de Condé en 1856.

D. Bibliographie

Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France – Paris, Bibliothèques de L’Institut, Musée Condé à Chantilly, Paris, Société française de reproductions des manuscrits à peintures, 1928, p. 152.

MEURGEY Jacques, *Les principaux manuscrits à peintures du Musée Condé à Chantilly*, Paris, Société française de reproductions des manuscrits à peintures, 1930, p. 44-46.

KNOWLES Christine, Jean de Vignay, un traducteur du XIV^{ème} siècle, dans *Romania*, 75 (1954), p. 380

MANNING Warren Francis, Three curious miniatures of saint Dominic, dans *Archivum Fratrum Praedicatorum*, XXXVIII (1968), p. 42.

RUSSEL Vida, Evidence for a stemma for the De Vignay MSS: St Nicholas, St George, St Bartholomew and All Saints, dans *Legenda aurea, sept siècles de diffusion : Actes du colloque international sur la Legenda aurea, texte latin et branches vernaculaires*, DUNN-LARDEAU Brenda (dir.), Paris, Montréal, Bellarmin, J. Vrin, 1986, p. 131-154.

HAMER Richard, RUSSEL Vida, A critical edition of four chapters from the Légende Dorée, dans *Medieval Studies*, 51 (1989), p. 130-204.

M Paris, Bibliothèque Mazarine, ms. 1729

A. Description matérielle

a) Signalement

Cote : ms. 1729

Lieu de conservation : Paris, Bibliothèque Mazarine

Dimensions : 300 x 215 mm

Nombre de folios : 330 feuillets ainsi que deux folios vierges en tête et en fin de volume

Date : c. 1370

b) Support

Vélin.

c) Encre

L'encre est de couleur brun pâle pour le texte, les rubriques et les titres courants sont en rouge.

d) Etat du manuscrit

Bon état général, les miniatures sont également bien conservées.

e) Organisation du volume

Numérotation : à l'encre rouge, de A-C pour les premiers feuillets puis de I – XVI^{xx}VII.

Réclames : au verso en bas à droite de chaque feuillet.

Titres courants : en rouge en haut de chaque feuillet.

f) Préparation de la page

Justification : 143 x 212 mm

Réglure : à l'encre brun pâle

Marge de petit-fond : 24 mm

Largeur des colonnes : 65 mm

Entrecolonne : 13 mm

Marge de gouttière : 49 mm

Marge de tête : 24 mm

Hauteur des colonnes : 212 mm

Marge de queue : 64 mm

Unité de réglure : 4,61

g) Ecriture

Littera textualis.

h) Mise en page

Nombre de colonnes : 2

Nombre de lignes : 46

i) Décoration

Hiérarchie du décor : Le sommaire comporte des initiales filigranées hautes d'une ligne de texte. L'on en retrouve quelques unes dans le texte, mais ce dernier est principalement découpé grâce à des initiales dorées sur un fond bleu et rose, hautes de trois lignes pour la partie étymologie et de quatre lignes pour le texte de la légende. Des bouts de ligne de même couleur sont également présents.

Miniatures : Les miniatures sont au nombre de quinze. Au f. 1, une miniature dans un cadre quadrilobé représentant le couronnement de la Vierge, comporte aux angles les symboles de évangélistes. Une bordure tricolore encadre le tout. Au bas de la page, deux lions se font face, dessinés à la plume. Les quatorze autres miniatures sont de la largeur d'une colonne. La miniature du f. 285v représentant saint Martin n'a pas été terminée ainsi que le montre une partie du fond quadrillé mais non enluminé. Elles sont exécutées à la grisaille avec des touches colorées et dorées pour les détails.

j) Colophon

f. A : on peut lire le nom “Dorleans, civis Parisiensis”. Au f. 327, ex-libris du duc de Gloucester.

k) Reliure

Elle est de cuir brun avec le titre “Vie des Saincts MSS” en lettres dorées sur le dos.

l) Possesseurs et lecteurs

Outre le nom Dorléans situé au f. A, les deux lions affrontés apportent des précisions sur les possesseurs, puisqu'ils sont la marque de Charles V. On trouve sur le premier folio vierge la mention “Manuscrit provenant vraisemblablement de la librairie du Louvre” suivi de la note entre parenthèses (L. Deslis, Mélanges de paléographie et de bibliographie, Paris, 1880, p. 230).

B. Contenu

a) Liste des textes

Jacques de Voragine, la Légende Dorée, dans la traduction de Jean de Vignay.

b) Analyse du texte

ff. A - Av : Prologue

ff. B - C : Table, puis un feuillet vierge

ff. 1 - 326 : La Légende Dorée

f. 326 : “explicit”

C. Histoire

a) Origine

Il s'agit peut-être du Maître du Couronnement de Charles VI.

b) Destinée

Beaucoup pensent que ce manuscrit a appartenu à Charles V ainsi que le montrent les éléments de la miniature frontispice : la bordure tricolore du quadrilobe et les deux lions s'affrontant. Il a fait partie de la bibliothèque du Duc de Gloucester puis de l'écrivain Dorléans, "civis parisiensis", auteur de pamphlets publiés pendant les guerres de religion du 16^{ème} siècle. Ce dernier l'offrit aux Minimes du couvent de Chaillot, appelés aussi les "Bonshommes de Nigeon".

D. Bibliographie

DELISLE Léopold, *Mélanges de paléographie et de bibliographie*, Paris, Honoré Champion, 1880, p. 230.

MOLINIER Auguste, *Catalogue Général des manuscrits des Bibliothèques Publiques de France. Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque Mazarine*, Tome II, Paris, Plon, 1886, p. 201-201.

DELISLE Léopold, *Recherches sur la librairie de Charles V*, Volume 1, Paris, Honoré Champion, 1907, p. 285.

MARTIN Henry, *La miniature française du XIII^e au XV^e siècle*, Paris, Bruxelles, Van Ouest, 1923, p. 146.

KNOWLES Christine, Jean de Vignay, un traducteur du XIV^{ème} siècle, dans *Romania*, 75 (1954), p. 380

MANNING Warren Francis, The Jean de Vignay version of the life of Saint Dominic, dans *Archivum fratrum Praedicatorum*, vol. XL, 1970, p. 42.

DE WINTER Patrick M., The Grandes Heures of Philippe the Bold, Duke of Burgundy: The copyist Jean L'Avenant and His Patrons at the French Court, dans *Speculum* Vol. 57 n 4 (Oct. 1982), p. 797, 806-807.

RUSSEL Vida, Evidence for a stemma for the De Vignay MSS: St Nicholas, St George, St Bartholomew and All Saints, dans *Legenda aurea, sept siècles de diffusion : Actes du colloque international sur la Legenda aurea, texte latin et branches vernaculaires*, DUNN-LARDEAU Brenda (dir.), Paris, Montréal, Bellarmin, J. Vrin, 1986, p. 131-154.

HAMER Richard, RUSSEL Vida, A critical edition of four chapters from the Légende Dorée, dans *Medieval Studies*, 51 (1989), p. 130-204.

Q Londres, British Library, ms. Add. 16907

A. Description matérielle

a) Signalement

Cote : ms. Add. 16907

Lieu de conservation : Londres, British Library

Dimensions : 327 x 240 mm

Nombre de folios : 302 feuillets dont 3 vierges en tête et 2 vierges en fin du volume.

Date : 1375

b) Support

Vélin.

c) Encre

Le copiste a utilisé une encre noire pour le texte, et rouge pour les rubriques.

d) Etat du manuscrit

D'après le microfilm, l'état général semble très bon. Malheureusement certaines miniatures sont très abîmées au point qu'on ne les voit presque plus : saints Innocents (f. 24v, l'Ascension (f. 114v), saint Laurent (f. 176v), saint Barthélemy (f. 194v). Deux autres ont été mutilées au f. 137 et f. 137 v, il est écrit à côté dans la marge au f. 137 v: "cut out when purchased".

e) Organisation du volume

Numérotation : 1-302 en chiffres arabes.

Réclame : au verso de chaque feuillet en bas à droite.

Titres courants dans la marge du haut au recto et au verso de chaque feuillet.

f) Préparation de la page

Justification : 157 x 232 mm

Réglure : à l'encre noire

Marge de petit-fond : 23 mm

Largeur des colonnes : 70 mm

Entrecolonne : 17 mm

Marge de gouttière : 61 mm

Marge de tête : 31 mm

Hauteur des colonnes : 232 mm

Marge de queue : 64 mm

Unité de réglure : 5,16

g) Ecriture

Belle *littera textualis*.

h) Mise en page

Nombre de colonnes : 2

Nombre de lignes : 45

i) Décoration

Hiérarchie du décor : Chaque colonne du prologue débute par une deux initiale ornée haute de quatre lignes de texte, cette page est également agrémentée de bordures décorées. Chaque élément du sommaire est introduit par des initiales filigranées hautes d'une ligne de texte. Les rubriques bénéficient d'une initiale filigranée haute de trois lignes de texte, tandis que le corps de la légende est introduit par une initiale historiée haute de 10 lignes de texte. Les légendes sans illustration débutent par une initiale filigranée haute de trois ou cinq lignes de texte. Les pieds de mouche sont filigranés et les bouts de ligne en zigzag.

Miniatures : On dénombre cinquante-quatre miniatures au total dont une miniature frontispice au f.1 représentant le couronnement de la Vierge. Dans un losange inscrit dans un cadre, Jésus couronne Marie, ils sont assis sur un trône et des anges les entourent. Dans les angles, les évangélistes sont eux aussi assis et accompagnés de leur symbole. Une décoration marginale végétale encadre le tout.

Les autres miniatures sont cinquante-trois initiales historiées hautes de dix lignes, répertoriées dans le tableau synoptique. Certaines ne sont pas dans le manuscrit de Rennes, il s'agit de saint Pierre martyr (f. 133), saint Matthieu apôtre (f. 224) et saint Denis aréopagite (f. 244).

j) Colophon

f. 302 v: "Cy fenist la vie des sains qui est dicte legende dorée qui fut faite lan de notre Seigneur m.ccc.lxxv"

f. 303 : "Ce livre de la légende dorée est à Monseigneur Charles Danion, comte du Maine et de Mortaing, gouverneur de Languedoc"

k) Reliure

La reliure est de maroquin brun datant du 19^{ème} siècle portant au dos l'inscription suivante : "La Legend Dor Translatée en Francois P. Jacq. Defaune De Lord de FF. Precheur".

l) Possesseurs et lecteurs

Voir l'article j) Colophon.

B. Contenu

a) Liste des textes

Jacques de Voragine, la Légende Dorée, dans la traduction en ancien français de Jean de Vignay

b) Analyse du texte

Incipit au f. 1 : "Cy commence la legende des sains translatee de latin en francois. Prologue."

ff. 2 - 3 : Table

ff. 3 - 302 : La Légende Dorée

Explicit au f. 302 v : "Cy fenist la vie des sains qui est dicte legende dorée qui fu faite lan de notre seigneur m.ccc.lxxv".

C. Histoire

a) Origine

Le manuscrit a été copié en 1375 par un copiste non déterminé. Le style est à rapprocher des manuscrits de Chantilly (ms. 735) et de la Mazarine (ms. fr. 1729). Le fichier de l’Institut de Recherche et d’Histoire des Textes lui donne une provenance lorraine.

b) Destinée

L’on ne connaît pas les destinataires de cet ouvrage mais plus tard ce manuscrit a été entre les mains de Charles d’Anjou ainsi que l’indique le colophon. Afin de préciser un peu plus cette mention, j’ai étudié de plus près la généalogie de la famille d’Anjou. La personne dont il est ici question est Charles III d’Anjou, fils de Louis II d’Anjou qui épousa en 1400 Yolande d’Aragon. Charles est né en 1414 et décédé en 1473. En 1425, il devient comte de Mortain, puis comte de Gien en 1432 et acquiert le duché d’Anjou en 1436. Enfin le comté de Maine lui revint en 1441. La mention autographe présente dans le manuscrit omet de préciser que Charles fut également comte de Guise (titre obtenu en 1444). Cela signifie-t-il qu’il ne portait pas encore ce titre lors de la rédaction de cette mention ? On pourrait alors en conclure que le manuscrit est arrivé entre ses mains après 1441 et avant 1444. Mais il est aussi probable que l’ouvrage était déjà présent dans la famille d’Anjou avant même l’existence de Charles. Un autre manuscrit de la Légende Dorée fut dans les mains de la famille d’Anjou. J’ai plus haut évoqué l’existence d’un manuscrit non répertorié, car il est en possession d’un collectionneur privé, ayant appartenu à Jeanne de Laval. Or, Jeanne était la femme du neveu de Charles d’Anjou, Jean II, duc de Lorraine. Une fois encore, les histoires des familles royales s’entremêlent avec l’histoire des manuscrits de la Légende Dorée. Sans avoir résolu le mystère, on retrouve donc le manuscrit de Charles d’Anjou en 1847 seulement lorsqu’il fut vendu par Thomas Rodd (1769 - 1849) au British Museum.

D. Bibliographie

MADDEN Frederic, *Catalogue of additions to the manuscripts in the British Museum 1846-1847*, Londres, 1847, p. 319-320.

KNOWLES Christine, Jean de Vignay, un traducteur du XIV^{ème} siècle, dans *Romania*, 75 (1954), p. 380

RUSSEL Vida, Evidence for a stemma for the De Vignay MSS: St Nicholas, St George, St Bartholomew and All Saints, dans *Legenda aurea, sept siècles de diffusion : Actes du colloque international sur la Legenda aurea, texte latin et branches vernaculaires*, DUNN-LARDEAU Brenda (dir.), Paris, Montréal, Bellarmin, J. Vrin, 1986, p. 131-154.

HAMER Richard, RUSSEL Vida, A critical edition of four chapters from the Légende Dorée, dans *Medieval Studies*, 51 (1989), p. 130-204.

R Londres, British Library, ms. Royal 19 B XVII

A. Description matérielle

a) Signalement

Cote : Royal 19 B XVII

Lieu de conservation : Londres, British Library

Dimensions : 305 x 220 mm

Nombre de folios : 355 plus 3 feuillets vierges en tête et deux en fin.

Date : 1382

b) Support

Vélin.

c) Encre

Elle est de couleur brune pour le texte, les rubriques et les titres courants sont en rouge.

d) Organisation du volume

Numérotation : 1-355 en chiffres arabes, en haut à droite de chaque recto. Les cahiers sont aussi numérotés avec des lettres.

Réclame : au verso en bas à droite.

Cahiers : Quaternions

e) Préparation de la page

Justification : 152 x 183 mm

Réglure : à l'encre rouge sauf pour les lignes de la marge du haut réalisées au stylet.

Marge de petit-fond : 20 mm

Largeur des colonnes : 66 mm

Entrecolonne : 20 mm

Marge de gouttière : 47 mm

Marge de tête : 40 mm

Hauteur des colonnes : 183 mm

Marge de queue : 82 mm

Unité de réglure : 4,69

f) Ecriture

Littera textualis.

g) Mise en page

Nombre de colonnes : 2

Nombre de lignes : 39

h) Décoration

Hiérarchie du décor : Le découpage interne du texte est réalisé grâce à des initiales ornées, des pieds de mouche filigranés ainsi que des bouts de ligne en motif de zigzag. L'on constate

aussi la présence de titres dans la marge supérieure. Les entrées du sommaire sont introduites par de petites initiales filigranées. La rubrique est de couleur rouge. Au début de chaque légende illustrée, une initiale est accolée à la vignette qui occupe seulement un quart de la largeur de la colonne. Chaque vignette est accompagnée d'une barre verticale s'étendant à gauche dans la marge et se terminant dans la marge de queue. Cette bordure apparaît également avec les initiales plus élaborées qui introduisent une légende non illustrée.

Miniatures : Cet ouvrage comporte quatre-vingt miniatures dont soixante-dix-huit vignettes larges d'environ un quart d'une colonne de texte, une miniature de la même largeur qu'une colonne (f. 2) ainsi qu'une miniature frontispice représentant le couronnement de la Vierge au f. 5. La miniature du f. 2 représente saint Jérôme accompagné d'un lion, recevant d'un ange une banderole. Cette miniature est insérée dans un quadrilobe tricolore (rouge, bleu et blanc) souligné d'or. Le même type de cadre est utilisé pour les quatre compartiments composant la miniature frontispice du f. 5. Au registre supérieur sont représentés le couronnement de la Vierge puis les saints hommes, tandis qu'au registre inférieur, on trouve les saintes femmes, puis une composition réunissant Jésus trônant, Marie allaitant en présence de Jean. Les miniatures non répertoriées dans le tableau synoptique sont : saint Sébastien (f. 48), la Septuagésime (f. 63v), saint Pierre (f. 153v), saint Matthieu (f. 260) et saint Denis (f. 285v). Outre ces miniatures, une enluminure remarquable est présente sur un feuillet volant, inséré en début de l'ouvrage mais numéroté normalement f. 1v. Les armoiries de Beaufort occupent l'intégralité de la page. L'écu, écartelé de France et d'Angleterre, bordé d'azur et d'argent et surmonté d'une couronne, est présent au centre ; quatre grilles sont visibles aux angles et des rubans ornent l'ensemble en bordure. La page est agrémentée d'un fond orné de branchages et de roses rouges.

i) Colophon

f. 355 : "Cette legende fut escripte l'an mil ccc quatre vins et deux."

j) Reliure

De maroquin rouge, elle date du 19^{ème} siècle. On peut lire le titre "La Légende Dorée" sur le dos de l'ouvrage

k) Possesseurs et lecteurs

L'écu des Beaufort, est une marque de possesseur au f. 1. Une autre indication est présente au f. 5, il s'agit de l'inscription autographe "My tryst ys. Arundell" écrite par Thomas Fitzalan, 17^{ème} comte d'Arundel (1450-1524).

l) Héraldique

f. 1 : Ecartelé de France et d'Angleterre, bordé d'azur et d'argent, couronne de duc (ou de marquis ?) on peut lire la devise "Me sovant sovent".

B. Contenu

a) Liste des textes

Jacques de Voragine, la Légende Dorée, dans la traduction en ancien français de Jean de Vignay.

b) Analyse du texte

f. 2 : Prologue de Jean de Vignay suivi de celui de Jacques de Voragine

ff. 3 - 4 : Table

f. 4 v : Feuillet vierge

ff. 5 - 355 : La Légende Dorée

Explicit au f. 355 : "Cy fenist la legende dorée en francois que frere Jehan de Vignay translata de latin en francois". Puis en rouge "Cette legende fut escripte l'an mil ccc quatre vins et deux".

C. Histoire

a) Origine

Le manuscrit a été copié en 1382 ainsi que l'indique le colophon. Il a été enluminé en France, peut-être par le Pseudo-Jacquemart.

b) Destinée

Les auteurs du catalogue des manuscrits de la British Library émettent des doutes sur le fait que la famille Beaufort ait pu commander le manuscrit, car ils notent la présence d'une couronne, selon eux ducale, surmontant les armes présentes au f. 1v. Le premier duc de Somerset proclamé fut Jean Beaufort en 1443, puis son frère Edmond en 1448.

En ce qui concerne la mention autographe du f. 5, il s'agit de celle de Thomas Fitzalan, 17^{ème} comte d'Arundel (1488-1524), mais il semble peu probable que le manuscrit soit resté dans sa collection. Par contre, on le trouve mentionné dans le catalogue, réalisé en 1535, des manuscrits de Henri VIII conservés à Richmond Palace.

Cependant, lors de recherches généalogiques, je me suis penchée sur la famille Beaufort, issue de la branche des Lancastre de la descendance du roi Edward III. Le premier duc de Somerset, Jean, est le petit-fils de Jean, duc de Lancastre, marié à Catherine Swyford en 1397, dont il eut trois enfants, Jean, Henry et Joan. Le premier enfant, né en 1373, fut créé comte de Somerset en 1397, la même année que son mariage, mais il fut également créé marquis de Somerset, titre qui lui fut retiré ultérieurement. Il faut donc pouvoir déterminer si la couronne présente sur les armoiries est celle utilisée en héraldique pour les titres de comte, duc ou marquis. Dans le cas d'une couronne de comte ou de marquis, l'hypothèse de Jean Beaufort, 1^{er} comte de Somerset, destinataire ou commanditaire du manuscrit, serait tentante. Notons en outre que ce comte est né au château des Beaufort en Anjou, tout comme sa sœur Joan née en 1379. Cette dernière épousa en 1397 Ralph de Neville, comte de Westmoreland, et l'on retrouve dans leur descendance Joan Neville, leur petite-fille, qui n'est autre que la mère de Thomas Fitzalan, dont on retrouve la mention autographe au f. 5. Le manuscrit aurait donc pu intégrer la collection de Fitzalan grâce à un héritage. Ceci est probable mais encore très incertain. En ce qui concerne le fait que le manuscrit soit peut-être le numéro 19 du catalogue des manuscrits d'Henri VIII, attirons l'attention sur les liens de parenté entre Thomas Fitzalan avec la famille royale. Par son mariage avec Margaret Woodville, il devient le beau-frère du roi Edouard IV. Son fils William, né en 1476, fut très proche de la cour royale, il porta même le sceptre "Rod and Dove" lors du couronnement d'Anne Boleyn en 1533. A-t-il offert au roi ou à la reine le manuscrit hérité de son père ? Ceci expliquerait le passage du manuscrit de la collection Arundel à celle du roi Henri VIII. Ses liens avec la Légende Dorée ne s'arrêtent pas

là, puisque, mécène de William Caxton, il lui avait promis de payer une partie de l'édition de la Legenda Aurea réalisée en 1482 et lui accorda même une rente mensuelle.

D. Bibliographie

WARNER George F., GILSON Julius P., *Catalogue of Western Manuscripts in the old royal and King's collections*, volume II, Oxford University Press, 1921, p. 330-331.

KNOWLES Christine, Jean de Vignay, un traducteur du XIV^{ème} siècle, dans *Romania*, 75 (1954), p. 380.

MEISS Millard, “The Exhibition of French Manuscripts of the XIII-XVI Centuries at the Bibliothèque Nationale”, dans *The Art Bulletin* 38/3 (Sept. 1956), p. 192.

MEISS Millard, *French Painting in the Time of Jean de Berry. The Late Fourteenth Century and the Patronage of the Duke*, London - New York, Phaidon, 1967, p. 188 et suiv.

MANNING Warren Francis, The Jean de Vignay version of the life of Saint Dominic, dans *Archivum fratrum Praedicatorum*, vol. XL, 1970, p. 45.

MEISS Millard, *French Painting in the Time of Jean de Berry. The Limbourg Brothers and their Contemporaries*, London, Thames and Hudson, 1974, p. 414.

RUSSEL Vida, Evidence for a stemma for the De Vignay MSS: St Nicholas, St George, St Bartholomew and All Saints, dans *Legenda aurea, sept siècles de diffusion : Actes du colloque international sur la Legenda aurea, texte latin et branches vernaculaires*, DUNN-LARDEAU Brenda (dir.), Paris, Montréal, Bellarmin, J. Vrin, 1986, p. 131-154.

VERDIER Philippe, Les textes de Jacques de Voragine et l'iconographie du couronnement de la Vierge, dans *Legenda Aurea, sept siècles de diffusion*, DUNN-LARDEAU Brenda (dir.), Paris, J. Vrin, 1986, p. 99.

HAMER Richard, RUSSEL Vida, A critical edition of four chapters from the Légende Dorée, dans *Medieval Studies*, 51 (1989), p. 130-204.

W Arras, Médiathèque, ms. 83

A. Description matérielle

a) Signalement

Cote : ms. 83 (anciennement 630)

Lieu de conservation : Arras, Bibliothèque Municipale

Dimensions : donnée inconnue

Nombre de folios : 334 feuillets et 3 feuillets vierges en tête et en fin du volume.

Date : c. 1400

b) Support

Vélin.

c) Organisation du volume

Numérotation : 1-334 en chiffres romains mais aussi en chiffres arabes en haut à droite.

d) Préparation de la page

Données inconnues, le manuscrit ayant été examiné sur microfilm.

e) Écriture

Littera cursiva textualis.

f) Mise en page

Nombre de colonnes : 2

Nombre de lignes : 36

g) Décoration

Hiérarchie du décor : La table des matières comporte des initiales filigranées hautes d'une ligne tandis que le découpage interne du texte est effectué grâce à des initiales hautes de deux lignes pour l'étymologie, puis vient la miniature et enfin le corps du texte, introduit par des initiales haute de deux ou quatre lignes.

Description : Le manuscrit comporte cent deux miniatures dont un frontispice au f. 3 qui illustre l'Avènement du Seigneur. Le Christ en majesté trône au centre d'un cadre polylobé dont les angles comportent les symboles des quatre évangélistes. Le début du texte est introduit par une initiale ornée haute de quatre lignes, on note également la présence d'un décor marginal. Les cent une miniatures restantes sont des vignettes de la largeur d'une colonne.

h) Colophon

f. 334 : "il reste 334 feuillets" est inscrit dans une écriture du 18^{ème} siècle.

i) Reliure

Donnée inconnue.

B. Contenu

a) Liste des textes

Jacques de Voragine, la Légende Dorée dans la traduction en ancien français de Jean de Vignay.

b) Analyse du texte

Le prologue n'est pas conservé dans son intégralité.

ff. 1 - 2 : fin du prologue et début de la table

f. 2v : Feuillet vierge

ff. 3 - 335 : La Légende Dorée

C. Histoire

a) Origine

La miniature frontispice a été réalisée par le Maître du Policratique, qui a participé à la décoration de la Légende Dorée rennaise (ms. 266) et a réalisé entièrement les miniatures de celle conservée à Genève (ms. fr. 57).

b) Destinée

Le manuscrit ne porte aucune marque de destinataire ou de possesseur.

D. Bibliographie

Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France, Tome XL, Paris, Plon, 1902, 793 p.

MANNING Warren Francis, The Jean de Vignay version of the life of Saint Dominic, dans *Archivum fratrum Praedicatorum*, vol. XL, 1970, p. 42.

RUSSEL Vida, Evidence for a stemma for the De Vignay MSS: St Nicholas, St George, St Bartholomew and All Saints, dans *Legenda aurea, sept siècles de diffusion : Actes du colloque international sur la Legenda aurea, texte latin et branches vernaculaires*, DUNN-LARDEAU Brenda (dir.), Paris, Montréal, Bellarmin, J. Vrin, 1986, p. 131-154.

HAMER Richard, RUSSEL Vida, A critical edition of four chapters from the Légende Dorée, dans *Medieval Studies*, 51 (1989), p. 130-204.

AVRIL François, Le parcours exemplaire d'un enlumineur parisien de la fin du XIV^e siècle. La carrière et l'œuvre du Maître du Policratique de Charles V, dans *De la sainteté à l'hagiographie : genèse et usage de la Légende Dorée*, FLEITH Barbara, MORENZONI Franco (dir.), Genève, Droz, 2001, p. 265-266.

Gb Genève, Bibliothèque Publique et Universitaire, ms. fr. 57

A. Description matérielle

a) Signalement

Cote : ms. fr. 57

Lieu de conservation : Genève, Bibliothèque Publique et Universitaire

Dimensions : 365 x 265 mm

Nombre de folios : 491

Date : c. 1400

b) Support

Vélin.

c) Encre

L'encre utilisée est noire pour le texte, rouge pour les rubriques et bleue pour les titres courants.

d) Etat du manuscrit

Le manuscrit est en bon état mais notons cependant que le prologue et le début de la table manquent.

e) Organisation du volume

Numérotation : en chiffres romains de couleur rouge placés au centre de la marge en haut du recto et en chiffres arabes noirs placés en haut à droite de chaque recto de 1-491

Réclames : en bas à droite au verso

Cahiers : Quaternions sauf le cahier liminaire du volume 1, qui est un quaternion auquel un feuillet a été rajouté en tête. Cahier final : le f. 322 ne fait pas partie du cahier final (réclame sur le feuillet précédent).

Titres courants : en bleu en haut des feuillets

f) Préparation de la page

Justification : 156 x 220 mm

Réglure : à l'encre noire virant au marron clair

Marge de petit-fond : 37 mm

Largeur des colonnes : 70 mm

Entrecolonne : 16 mm

Marge de gouttière : 72 mm

Marge de tête : 40 mm

Hauteur des colonnes : 220 mm

Marge de queue : 105 mm

Unité de réglure : 7,1 mm jusqu'au f. 6, ensuite 6,47 mm

g) Ecriture

Littera cursiva textualis.

h) Mise en page

Nombre de colonnes : 2

Lignes : 31 lignes jusqu'au f. 6 puis 34 lignes.

i) Décoration

Hiérarchie du décor : La rubrique en rouge qui introduit l'étymologie est suivie d'une initiale ornée haute de deux lignes. Quant au texte, il bénéficie d'une initiale ornée haute de quatre à cinq lignes. Ces initiales suivent le schéma classique pour les couleurs : rose, bleu et doré. La table et le texte sont pourvus d'une initiale haute d'une ligne, filigranée et de couleur rouge et bleu sur fond or.

Miniatures : L'ouvrage comporte quatre-vingt quatorze miniatures dont une miniature frontispice au f. 1 illustrant le Couronnement de la Vierge et l'Assemblée des saints. Cette miniature est encadrée aux trois-quarts d'une bordure marginale tandis qu'une initiale ornée haute de cinq lignes introduit le texte. Les miniatures sont de la largeur d'une colonne et sont placées entre l'étymologie et le texte.

j) Reliure

C'est une reliure du 17^{ème} siècle de cuir brun, aux armes d'Alexandre Petau. Le titre "La Légende Dorée" est écrit en lettres d'or sur le dos.

k) Possesseurs et lecteurs

Les armes d'Aymar de Poitiers sont visibles au f. 1.

l) Héraldique

f. 1 : D'azur à six besants d'argent posés 3, 2 et 1, au chef d'or (Poitiers).

B. Contenu

a) Liste des textes

Jacques de Voragine, la Légende Dorée, dans la traduction en ancien français de Jean de Vignay, suivie des Festes Nouvelles.

b) Analyse du texte

ff. 1 - 2 : fin de la table

ff. 3 - 395v : La Légende Dorée

ff. 396 - 490 : Les Festes Nouvelles

C. Histoire

a) Origine

Les miniatures illustrant le texte de la Légende Dorée ont été réalisées par le Maître du Pollicratique, tandis que celles qui illustrent les Festes Nouvelles sont l'œuvre d'un autre artiste.

b) Destinée

Le manuscrit a appartenu au 16^{ème} siècle à Aymar de Poitiers ainsi que le montrent les armes présentes dans le volume. Aymar fut marié en 1467 à Marie de Valois, fille de Louis XI et Marguerite de Sassenage. Il est également lié par son cousin au maréchal Boucicaut. Il eut pour petite-fille la célèbre Diane de Poitiers, dont la bibliothèque conservée au château d'Anet fut vendue en 1724. Mais le manuscrit faisait alors déjà partie du cabinet Petau ainsi que le montrent les armes d'Alexandre Petau († 1672) présentes sur la reliure. Dans des circonstances inconnues, le jeune théologien Ami Lullin (1695 – 1756) l'acheta à Paris et en fit don avec 83 autres ouvrages enluminés à la Bibliothèque de Genève.

D. Bibliographie

SENEBIER Jean, *Catalogue raisonné des manuscrits conservés dans la ville et république de Genève*, 1779, Genève, Barthélémy Chinel, p. 318-320.

AUBERT Hippolyte, Notices sur les manuscrits Petau conservés à la bibliothèque de Genève (fonds Ami Lullin), dans *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, 70 (1909), p. 480-484.

KNOWLES Christine, Jean de Vignay, un traducteur du XIV^{ème} siècle, dans *Romania*, 75 (1954), p. 380.

MANNING Warren Francis, The Jean de Vignay version of the life of Saint Dominic, dans *Archivum fratrum Praedicatorum*, vol. XL, 1970, p. 45-46.

GAGNEBIN Bernard, L'enluminure de Charlemagne à François 1^{er}: les manuscrits à peinture de la Bibliothèque publique et universitaire de Genève, Genève, Bibliothèque Publique et Universitaire, 1976, p.78-79.

RUSSEL Vida, Evidence for a stemma for the De Vignay MSS: St Nicholas, St George, St Bartholomew and All Saints, dans *Legenda aurea, sept siècles de diffusion : Actes du colloque international sur la Legenda aurea, texte latin et branches vernaculaires*, DUNN-LARDEAU Brenda (dir.), Paris, Montréal, Bellarmin, J. Vrin, 1986, p. 131-154.

MADDOCKS Hilary, Illumination in Jean de Vignay's Légende Dorée, dans *Legenda Aurea, sept siècles de diffusion*, DUNN-LARDEAU Brenda (dir.), Paris, J. Vrin, 1986, p. 155-162.

HAMER Richard, RUSSEL Vida, A critical edition of four chapters from the Légende Dorée, dans *Medieval Studies*, 51 (1989), p. 130-204.

AVRIL François, Le parcours exemplaire d'un enlumineur parisien de la fin du XIV^e siècle. La carrière et l'œuvre du Maître du Policratique de Charles V, dans *De la sainteté à l'hagiographie : genèse et usage de la Légende Dorée*, FLEITH Barbara, MORENZONI Franco (dir.), Genève, Droz, 2001, p. 265-282.

BIBLIOTHÉQUE PUBLIQUE ET UNIVERSITAIRE DE GENÈVE, *Catalogue des manuscrits français (1-198)*, Genève, BPU, 2005, p. 81-82.

Cb Paris, Bibliothèque Nationale, ms. fr. 184

A. Description matérielle

a) Signalement

Cote : ms. fr. 184

Lieu de conservation : Paris, Bibliothèque Nationale

Dimensions : 438 x 305 mm

Nombre de folios : 429 feuillets plus trois feuillets vierges en tête et en queue.

Date : c. 1402

b) Support

Vélin.

c) Encre

Une encre noire a été employée pour le texte tandis que les rubriques et les titres courants ont été rédigés à l'encre rouge.

d) Etat du manuscrit

La qualité de cet exemplaire est excellente, excepté le plat supérieur qui est détaché du volume et rattaché par une reliure en tissu recouvrant tout l'ouvrage.

e) Organisation du volume

Numérotation : 1-430 en chiffres arabes en haut à droite au recto.

Réclames : au verso en bas à droite.

Cahiers : le cahier liminaire est constitué de 4 feuillets, les cahiers suivants sont des quaternions.

Titre courant : en haut de chaque feuillet au recto et au verso à l'encre rouge.

f) Préparation de la page

Justification : 186 x 254 mm

Réglure : à l'encre noire

Marge de petit-fond : 30 mm

Largeur des colonnes : 83 mm

Entrecolonne : 20 mm

Marge de gouttière : 89 mm

Marge de tête : 50 mm

Hauteur des colonnes : 254 mm

Marge de queue : 120 mm

Unité de réglure : 6,35 mm

g) Ecriture

Littera cursiva. Au moins deux copistes ont participé à l'écriture.

h) Mise en page

Nombre de colonnes : 2

Nombre de lignes : 38 à 40

i) Décoration

Hiérarchie du décor : Les entrées du sommaire sont introduites par des initiales ornées hautes de deux lignes de texte. Pour les premières miniatures, les initiales filigranées sont hautes de 6 lignes, puis pour les légendes suivantes, une initiale de deux lignes introduit la partie étymologique tandis que le corps du texte est ponctué d'initiales hautes de trois lignes. Les bouts de ligne sont de couleur rose et bleu ou blanc et or. La réglure indique en outre que le décor marginal n'a pas été achevé.

Miniatures : Au f. 1, une miniature représentant un copiste auquel l'auteur dicte le texte illustre le prologue de Vignay. Au f. 5, une miniature frontispice illustre l'Avènement du Seigneur : il s'agit d'une grande miniature avec fond quadrillé et personnages dessinés à la plume et à la grisaille. En bas de la composition, un personnage dort sur une couche de laquelle s'évadent des éléments végétaux se dirigeant vers le haut de la composition vers quatorze vieillards couronnés jouant de la musique. En dessous de ces musiciens, se détache un cercle d'or dans lequel la Vierge à l'enfant se tient. Dans le registre supérieur, semblant sortir d'un demi-cercle doré, Dieu, nimbé, fait le geste de la bénédiction et tient le globe terrestre dans la main gauche. Cette composition représente la scène de l'Arbre de Jessé. La composition est abondamment bordée de décosations marginales. Les quarante-trois autres miniatures sont de la largeur d'une colonne, elles sont placées entre l'étymologie et la légende. La technique utilisée est la grisaille rehaussée de plusieurs couleurs (gris, ocre, vert olive, rouge brique ainsi que l'or et l'argent). Les fonds sont géométriques mais de nombreuses miniatures ont pour fond le parchemin vierge. Certaines miniatures ne sont pas présentes dans le tableau synoptique, il s'agit de saint Paul ermite (f. 42), saint Pierre apôtre (f. 162) et bien sûr les miniatures illustrant les fêtes nouvelles.

j) Colophon

Explicit au f. 429v écrit en rouge : "Explicit le livre de la legende doree et des festes nouvelles" et en dessous dans une écriture penchée et moins sûre : "Des livres de Nud. Moreau (seigneur Vauteuil) donné par Monsieur de Blancmesnil (president en la Court) le premier janvier an ?" suivi d'une signature : "Morreau".

k) Reliure

Un tissu bleu recouvre une reliure de maroquin brun avec le titre "Légende Dorée" sur le dos.

l) Possesseurs et lecteurs

Au f. 1, on trouve l'inscription suivante : "Goder Colbert 51 Regius 68...", indiquant sans doute que l'ouvrage a fait partie de la bibliothèque de Colbert. De plus, lorsque l'ouvrage est fermé, on discerne sur la tranche une inscription illisible et un blason attribué à Raoul de Gaucourt, chambellan de Charles VII.

B. Contenu

a) Liste des textes

Jacques de Voragine, la Légende Dorée, dans la traduction en ancien français de Jean de Vignay.

b) Analyse du texte

ff. 1 - 2 : Prologue

ff. 2 - 3 v : Table

f. 4 : Feuillet vierge

ff. 5 - 370 : La Légende Dorée

ff. 370 - 429 v : Les Festes Nouvelles

À partir du f. 359 v, les mentions en latin dans le texte sont soulignées en rouge.

C. Histoire

a) Origine

L'ouvrage a probablement réalisé par un seul artiste.

b) Destinée

Durant le règne de Charles VII, ce manuscrit a appartenu à Raoul de Gaucourt (1371 – 1462), compagnon d'armes de Jeanne d'Arc, chambellan du duc d'Orléans puis du roi à partir de 1428.

D. Bibliographie

DELISLE Léopold, *Le cabinet des manuscrits de la Bibliothèque Impériale*, Volume II, Paris, Imprimerie Impériale, 1881, p. 368.

KNOWLES Christine, Jean de Vignay, un traducteur du XIV^{ème} siècle, dans *Romania*, 75 (1954), p. 380.

MANNING Warren Francis, The Jean de Vignay version of the life of Saint Dominic, dans *Archivum fratrum Praedicatorum*, vol. XL, 1970, p. 40.

RUSSEL Vida, Evidence for a stemma for the De Vignay MSS: St Nicholas, St George, St Bartholomew and All Saints, dans *Legenda aurea, sept siècles de diffusion : Actes du colloque international sur la Legenda aurea, texte latin et branches vernaculaires*, DUNN-LARDEAU Brenda (dir.), Paris, Montréal, Bellarmin, J. Vrin, 1986, p. 131-154.

HAMER Richard, RUSSEL Vida, A critical edition of four chapters from the Légende Dorée,
dans *Medieval Studies*, 51 (1989), p. 130-204.

SANDGREN Eva Lindquist, *The Book of Hours of Johannete Ravenelle and the Parisian Book Illumination around 1400*, Uppsala, University Library, 2002, p. 45-48, 52, 62-65, 76, 88, 93, 97, 102, 133 et suiv.

Db Paris, Bibliothèque Nationale, ms. fr. 242

A. Description matérielle

a) Signalement

Cote : ms. fr. 242

Lieu de conservation : Paris, Bibliothèque Nationale

Dimensions : 395 x 280 mm

Nombre de folios : 339 folios plus un feuillet papier et un feuillet parchemin en garde en tête et 3 feuillets en fin

Date : c. 1402

b) Support

Vélin.

c) Encre

Le copiste a utilisé une encre noire pour le texte, rouge pour les rubriques et bleue pour les titres courants.

d) Organisation du volume

Numérotation : cahier liminaire numéroté de A à D, puis numérotation à l'encre rouge en chiffres romains, située en haut à droite du recto de chaque feuillet.

Réclames : en bas à droite du verso.

Titre courant : titre des chapitres en haut des feuillets à l'encre bleue.

e) Préparation de la page

Justification : 176 x 249 mm

Réglure : à l'encre noire foncée

Marge de petit-fond : 26 mm

Largeur des colonnes : 80 mm

Entrecolonne : 16 mm

Marge de gouttière : 78 mm

Marge de tête : 44 mm

Hauteur des colonnes : 249 mm

Marge de queue : 111 mm

Unité de réglure : 5,19 mm

f) Ecriture

Littera textualis.

g) Mise en page

Nombre de colonnes : 2

Nombre de lignes : 48

h) Décoration

Hiérarchie du décor : Des initiales filigranées hautes d'une ligne introduisent les entrées de la table et apparaissent dans le reste du manuscrit. Les légendes sont annoncées par des initiales ornées hautes de trois ou quatre lignes de texte. Des bouts de ligne de couleur bleue et rose contribuent au reste du décor interne. Le prologue au f. A comporte une initiale non terminée de cinq lignes de texte tandis que l'Avènement du Seigneur au f. 1 débute par une initiale ornée haute de 6 lignes.

Miniatures : Au f. A, une miniature frontispice occupe la moitié de la justification. Il s'agit d'un médaillon, rempli d'un fond diapré très fin, circonscrit dans un cadre, dans lequel est représenté le Christ trônant sous un baldaquin rouge, bénissant la Vierge, les saints et les saintes. La composition est complexe et foisonne d'anges. Les évangélistes sont présents dans les angles de la composition. La page est agrémentée d'une décoration marginale composée de barres dorées et bleues ornées de motifs végétaux et de feuilles de vignes dans les marges. Le f. 1 bénéficie d'une décoration marginale bleue et or constituée de baguettes fines se terminant par des branches de vignes feuillues. La miniature illustrant l'Avènement du Seigneur représente l'Annonciation. Les fonds sont quadrillés et colorés mais les personnages sont en grisaille.

Les deux cent dix-huit autres miniatures sont des vignettes un peu moins larges qu'une colonne de texte. Certaines ne sont pas répertoriées dans le tableau synoptique. Il s'agit de saint Paul (f. 31), saint Rémi (31v), saint Fabien (f. 36), saint Sébastien (f. 36), saint Valentin (f. 59v), saint Jean et saint Paul (f. 125), saint Pierre apôtre (f. 127), saint Germain (f. 155v), translation du corps de saint Etienne (f. 160), saint Cornélien (f. 211v), saint Matthieu (f. 213), saint Denis (f. 232v), saint Calixte (f. 234v), sainte Elisabeth (f. 256v), saint Jean abbé (f. 270v) ainsi que les illustrations des Festes Nouvelles.

i) Reliure

Elle est de maroquin brun mais le dos est en veau de couleur rouge, les plats portent un blason avec un aigle, sans doute celui de Napoléon 1^{er}, le dos comporte le titre "Légende Dorée" en lettres d'or.

B. Contenu

a) Liste des textes

Jacques de Voragine, la Légende Dorée, dans la traduction en ancien français de Jean de Vignay, suivie des Fêtes Nouvelles.

b) Analyse du texte

ff. A - B : Prologue

ff. B - C : Table de la légende Dorée

f. C : Table des Festes Nouvelles

ff. C v - D : Feuillet vierge

ff. 1 - 287 : La Légende Dorée

ff. 288 - 336 : Les Festes Nouvelles

f. 336 : "Explicit iste liber qui compilavitmine liber."

C. Histoire

a) Origine

La miniature frontispice du f. A est exécutée dans un style très proche du Maître du Couronnement de la Vierge. Le nom du Maître du Boccace de Jean de Berry est également évoqué. Le reste des miniatures a été réalisé par au moins trois artistes ou ateliers. La miniature du f. 1 est proche du style du Maître de Luçon, tandis que les autres miniatures peuvent être rapprochées des œuvres du Maître de la Cité des dames et du Maître du Couronnement de la Vierge.

b) Destinée

Nous n'avons aucune indication concernant le commanditaire du manuscrit, mais s'il s'avérait que le Maître du Couronnement de la Vierge a effectivement participé à la réalisation de l'ouvrage, on devra penser aux ducs de Berry et de Bourgogne pour lesquels cet artiste a travaillé. Le codex a fait partie de la Bibliothèque de Versailles avant d'être intégré à la Bibliothèque Impériale.

D. Bibliographie

PORCHER Jean, *Les Belles Heures de Jean de France, duc de Berry*, Paris, Imprimerie Nationale, 1953, p. 9 et suiv.

KNOWLES Christine, Jean de Vignay, un traducteur du XIV^{ème} siècle, dans *Romania*, 75 (1954), p. 380.

MEISS Millard, French and Italian Variations of an Early Fifteenth-century Theme: St Jerome and his Study, dans *Gazette des Beaux Arts*, 62 (1963), p. 169.

MEISS Millard, *French Painting in the Time of Jean de Berry. The Late Fourteenth Century and the Patronage of the Duke*, London - New York, Phaidon, 1967, p. 252, 355.

MEISS Millard, *French Painting in the Time of Jean de Berry. The Boucicaut Master*, London – New York, Phaidon, 1968, p. 63 et suiv.

MANNING Warren Francis, The Jean de Vignay version of the life of Saint Dominic, dans *Archivum fratrum Praedicatorum*, vol. XL, 1970, p. 40-41

MEISS Millard, *French Painting in the Time of Jean de Berry. The Limbourg Brothers and their Contemporaries*, London, Thames and Hudson, 1974, p. 383.

THOMAS Marcel, *The Golden Age. Manuscript Painting at the Time of Jean de Berry*, London, Braziller, 1979, p. 26.

DE WINTER Patrick M., *La bibliothèque de Philippe le Hardi, duc de Bourgogne (1364-1404). Études sur les manuscrits à peintures d'une collection princière à l'époque du "Style Gothique International"*, Paris, CNRS, 1985, p. 98-99.

RUSSEL Vida, Evidence for a stemma for the De Vignay MSS: St Nicholas, St George, St Bartholomew and All Saints, dans *Legenda aurea, sept siècles de diffusion : Actes du colloque international sur la Legenda aurea, texte latin et branches vernaculaires*, DUNN-LARDEAU Brenda (dir.), Paris, Montréal, Bellarmin, J. Vrin, 1986, p. 131-154.

HAMER Richard, RUSSEL Vida, A critical edition of four chapters from the Légende Dorée, dans *Medieval Studies*, 51 (1989), p. 130-204.

SANDGREN Eva Lindquist, *The Book of Hours of Johannete Ravenelle and the Parisian Book Illumination around 1400*, Uppsala, University Library, 2002, p. 34, 46 et suiv., 52, 61-65, 76 et suiv., 89-91, 97, 102. 126-133, 136.

P 3 Paris, Bibliothèque Nationale, ms. fr. 414

A. Description matérielle

a) Signalement

Cote : ms. fr. 414

Lieu de conservation : Paris, Bibliothèque Nationale

Dimensions : 350 x 275 mm

Nombre de folios : 419 plus deux feuillets blancs, l'un en tête l'autre en queue.

Date : 1404

b) Support

Vélin.

c) Encre

L'encre utilisée est de couleur brune pour le texte, rouge pour les rubriques.

d) Etat du manuscrit

La qualité de la copie est excellente, l'état de conservation très bon.

e) Organisation du volume

Numérotation : de 1-419 au recto des feuillets en haut à droite, en chiffres arabes. On note aussi la présence de chiffres romains près de nombreuses miniatures : ils correspondent à la table des matières.

Réclames : en bas à droite au verso.

Cahiers : quaternions, sauf f. 73-76 : ternion.

f) Préparation de la page

Justification : 175 x 115 mm

Réglure : lignes très minces formées par pression

Marge de petit-fond : 45 mm

Largeur des colonnes : 70 mm

Entrecolonne : 20 mm

Marge de gouttière : 70 mm

Marge de tête : 40 mm

Hauteur des colonnes : 230 mm

Marge de queue : 80 mm

Unité de réglure : 6,39

g) Ecriture

Textualis cursiva.

h) Mise en page

Nombre de colonnes : 2

Nombre de lignes : 36

i) Décoration

Hiérarchie du décor : Le sommaire est ponctué d'initiales filigranées hautes d'une ligne de texte ainsi que de pieds de mouche et de bouts de ligne. Le corps de texte bénéficie d'initiales ornées hautes de trois lignes ainsi que de pieds de mouche tandis que le prologue est introduit par une initiale ornée haute de cinq lignes.

Miniatures : On trouve au total quatre-vingt miniatures. Parmi celles-ci, au f. 1, une grande miniature occupe les deux tiers de la justification. Elle est bordée d'une riche décoration marginale à végétaux. Cette miniature représente la cour du Paradis. En bas de la composition un demi soleil est représenté sous un médaillon, porté par des séraphins, contenant la Vierge et Jésus. Ils sont entourés de nombreux saints et saintes. Au dessus du médaillon, une colombe aux ailes déployées est surplombée par un demi-cercle dans lequel est représenté Dieu tenant dans sa main gauche le globe terrestre. Un arc parallèle au demi-cercle comporte les symboles des quatre évangélistes. Au bas de la page, on note la présence d'un blason avec trois fleurs de lys dorées sur un fond bleu. Les autres miniatures sont environ de la largeur d'une colonne ou presque et exécutées en grisaille sur un fond géométrique diapré. Les miniatures suivantes ne sont pas représentées dans le manuscrit 266 : saint Paul ermite (f. 46), saint Rémi (f. 47), saint Sébastien (f. 52v), saints Jean et Paul martyrs (f. 180v), saint Pierre apôtre (f. 183), saint Germain (f. 223), saint Denis (f. 335), sainte Elisabeth (f. 372)

j) Colophon

f. 419 v : "Cy fenist la vie des sains nommee la legende doree le samedi apres la Nativite Nostre Dame, l'an IIIc et III".

k) Reliure

Elle est de maroquin rouge et comporte au dos le titre "Légende Dorée" en lettres d'or.

l) Possesseurs et lecteurs

Les armes de Louis de Bruges, seigneur de la Gruthuyse, prince de Steenhuyse, comte de Winchester, conseiller et chambellan des ducs de Bourgogne, Chevalier de la Toison d'Or (1427-1492), apparaissent au f. 1 accompagnées des initiales L et M. Cette dernière lettre fait référence à Marguerite de Borssele, mariée à Louis de Bruges en 1455 et décédée en 1492. On note également à l'intérieur du plat supérieur la mention suivante : "bloys" et plus bas "Des histoires et livres en francoys [?] la chemnee [?]".

B. Contenu

a) Liste des textes

Jacques de Voragine, la Légende Dorée, dans la traduction en ancien français de Jean de Vignay.

b) Analyse du texte

ff. 1 - 2 : Prologue

ff. 2v - 3v : Table

ff. 4 - 419v : La Légende Dorée

Au début de la légende, on trouve la mention “De ce nom” écrit en rouge, puis vient le début de la légende, puis une deuxième rubrique en rouge indiquant cette fois le titre complet de la légende, deuxième partie de la légende.

C. Histoire

a) Origine

Les enluminures semblent être le fait de deux artistes : le frontispice aurait été réalisé par le Maître de Virgile et les autres miniatures exécutées en grisaille par le Maître du Médailon.

b) Destinée

Louis de Bruges mentionné plus haut est le plus ancien possesseur connu. Il était très proche de la cour de Bourgogne et son intérêt pour les beaux livres a commencé vers 1460 sous l'influence du duc Philippe le Bon. A sa mort, Louis XII s'est approprié sa collection et c'est la raison pour laquelle ses armes furent recouvertes par celles de France. L'identité du propriétaire originel reste cependant inconnue. Notons que Marguerite de Borssele, l'épouse de Louis de Bruges, était la sœur de Wolfart de Borssele, un des possesseurs de la Légende Dorée conservée à Iéna (ms. Gall. 86).

D. Bibliographie

DELISLE Léopold, *Le cabinet des manuscrits de la Bibliothèque Impériale*, Volume I, Paris, Imprimerie Impériale, 1868, p. 142.

PORCHER Jean, *Les Belles Heures de Jean de France, duc de Berry*, Paris, Imprimerie Nationale, 1953, 51 p.

KNOWLES Christine, Jean de Vignay, un traducteur du XIV^{ème} siècle, dans *Romania*, 75 (1954), p. 380.

PORCHER Jean, *L'enluminure française*, Paris, Arts et métiers graphiques, 1959, 275 p.

MANNING Warren Francis, The Jean de Vignay version of the life of Saint Dominic, dans *Archivum fratrum Praedicatorum*, vol. XL, 1970, p. 46.

MEISS Millard, *French Painting in the Time of Jean de Berry. The Limbourg Brothers and their Contemporaries*, London, Thames and Hudson, 1974, p. 138 et suiv., p. 408.

THOMAS Marcel, *The Golden Age. Manuscript Painting at the Time of Jean de Berry*, London, Braziller, 1979, 119 p.

RUSSEL Vida, Evidence for a stemma for the De Vignay MSS: St Nicholas, St George, St Bartholomew and All Saints, dans *Legenda aurea, sept siècles de diffusion : Actes du colloque international sur la Legenda aurea, texte latin et branches vernaculaires*, DUNN-LARDEAU Brenda (dir.), Paris, Montréal, Bellarmin, J. Vrin, 1986, p. 131-154.

VERDIER Philippe, Les textes de Jacques de Voragine et l'iconographie du couronnement de la Vierge, dans *Legenda Aurea, sept siècles de diffusion*, DUNN-LARDEAU Brenda (dir.), Paris, J. Vrin, 1986, p. 95-99.

HAMER Richard, RUSSEL Vida, A critical edition of four chapters from the Légende Dorée, dans *Medieval Studies*, 51 (1989), p. 130-204.

B 1 Bruxelles, Bibliothèque Royale, ms. 9226

A. Description matérielle

a) Signalement

Cote : ms. 9226

Lieu de conservation : Bruxelles, Bibliothèque Royale

Dimensions : 398 x 300 mm

Nombre de folios : 312 feuillets et trois folios volants.

Date : c. 1405

b) Support

Vélin.

c) Encre

Le copiste a utilisé une encre noire pour le texte, tandis que les rubriques sont en rouge.

d) Etat du manuscrit

La reliure est délabrée mais les miniatures sont bien conservées.

e) Organisation du volume

Numérotation : 1-312 en chiffres arabes en haut à droite de chaque recto.

Réclames : présence dans le volume mais position inconnue.

f) Préparation de la page

Justification : 186 x 260 mm

Réglure : fines lignes de couleur rouge

Marge de petit-fond : 34 mm

Largeur des colonnes : 82 mm

Entrecolonne : 22 mm

Marge de gouttière : 80 mm

Marge de tête : 48 mm

Hauteur des colonnes : 260 mm

Marge de queue : 90 mm

Unité de réglure : 5,91 mm

g) Ecriture

Littera cursiva formata, au moins deux copistes.

h) Mise en page

Nombre de colonnes : 2

Nombre de lignes : 41 à 47

i) Décoration

Hiérarchie du décor : Des initiales filigranées hautes d'une ligne annoncent les entrées de la table, tandis que le prologue et le début de chaque légende comportent de belles initiales fleuronnées. On rencontre dans tout l'ouvrage des bouts de lignes de couleur bleue ou rose.

Miniatures : Le f. 1 comporte une miniature frontispice représentant le couronnement de la Vierge par le Christ en présence des élus. L'ensemble est bordé d'une décoration marginale végétale, elle-même ornée de six médaillons renfermant des grotesques. Un septième médaillon, présent au milieu de la marge inférieure comporte les armes de Croy-Chimay, entourées du collier de la Toison d'Or. Elles ont été peintes ultérieurement. Les soixante-dix-sept autres miniatures sont de la largeur d'une colonne. Les miniatures qui suivent sont des sujets absents du manuscrit 266 : saint Sébastien (f. 41v), saint Pierre apôtre (f. 137v), saint Germain (f. 167), saint Matthieu (f. 230v), saint Denis (f. 251v), sainte Elisabeth (f. 278), saint Jean abbé (f. 294).

j) Colophon

On peut lire au recto du feuillet de garde "Du premier pepitre, le XVe".

L'explicit au f. 312v nous apprend que "c'est le livre appelle la legende Doree, traictant de la vie des sans, ou il y a soixante quinze histoires, lequel est à Monseigneur Charles de Croy, comte de Chimay", cette phrase est suivi de la signature "Charles".

k) Reliure

Elle est ancienne, délabrée, de velours bleu. Le dos a été restauré en basane rouge, l'on note la présence de la couronne royale et du monogramme de Léopold 1^{er}. Sur le plat intérieur est collé l'ex-libris de Marie de Hongrie colorié à la main. Les tranches sont dorées et portent les armes de Croy.

l) Possesseurs et lecteurs

Les armes présentes dans le volume indiquent que Charles de Croy, comte de Chimay a possédé l'exemplaire.

m) Héraldique

Blason écartelé de Croy et de Renty. Sur le tout, les grands quartiers de Lorraine.

B. Contenu

a) Liste des textes

Jacques de Voragine, la Légende Dorée, dans la version en ancien français de Jean de Vignay.

b) Analyse du texte

ff. 1 - 1v : Prologue

ff. 2v - 3 : Table

ff. 3 - 312 v : La légende dorée

f. 312 v : "c'est le livre appelle la legende Doree, traictant de la vie des sans, ou il y a soixante quinze histoires, lequel est à Monseigneur Charles de Croy, comte de Chimay".

C. Histoire

a) Origine

Les miniatures sont l'œuvre de plusieurs artistes du même atelier travaillant dans la même direction stylistique que le Maître de Luçon et le Maître Orosius.

b) Destinée

Les armes de Charles étaient les mêmes que celles de son grand-père Jean de Croy (1403 – 1473) mais on ne sait pas si le manuscrit a appartenu à ce dernier. Le manuscrit a fait partie de la collection de Charles de Croy (1455 – 1527) après la mort de son père Philippe de Croy en 1483 alors qu'il n'était que comte, le titre de prince de Chimay en 1486 lui fut donné en remerciement de son engagement envers Maximilien I^{er} d'Autriche. Charles céda une grande partie de ses ouvrages à Marguerite d'Autriche (1480 - 1530) et l'on retrouve ainsi ce manuscrit dans l'inventaire des livres de la princesse réalisé en 1523 avec la position "15^{ème} du 4^{ème} pupitre", ce qui explique la mention présente au recto du feuillet de garde. Le manuscrit a ensuite appartenu à Marie de Hongrie (1505 - 1558), nièce de Marguerite d'Autriche. La bibliothèque de Marie, qui comportait également les précieuses collections des ducs de Bourgogne, fut érigée en institution privée par son neveu Philippe II puis devint le noyau de ce qu'est aujourd'hui la Bibliothèque Royale de Belgique. Notons en outre que l'ouvrage est passé par la Bibliothèque Nationale de France comme le prouve le timbre rouge de cette institution présent aux ff. 1 et 312 v.

D. Bibliographie

VAN DEN GHEYN Joseph, *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque Royale de Belgique*, Tome V, Bruxelles, Henri Lamertin, 1904, p. 393-394.

GASPAR Camille, LYNA Frédéric, *Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque Royale de Belgique*, Volume II, Paris, Société française de reproduction des manuscrits à peintures, 1947, p. 15-18.

KNOWLES Christine, Jean de Vignay, un traducteur du XIV^{ème} siècle, dans *Romania*, 75 (1954), p. 380.

MEISS Millard, *French Painting in the Time of Jean de Berry. The Late Fourteenth Century and the Patronage of the Duke*, London - New York, Phaidon, 1967, p. 359.

MANNING Warren Francis, The Jean de Vignay version of the life of Saint Dominic, dans *Archivum fratrum Praedicatorum*, vol. XL, 1970, p. 43.

MEISS Millard, *French Painting in the Time of Jean de Berry. The Limbourg Brothers and their Contemporaries*, London, Thames and Hudson, 1974, p. 397.

RUSSEL Vida, Evidence for a stemma for the De Vignay MSS: St Nicholas, St George, St Bartholomew and All Saints, dans *Legenda aurea, sept siècles de diffusion : Actes du*

colloque international sur la Legenda aurea, texte latin et branches vernaculaires, DUNN-LARDEAU Brenda (dir.), Paris, Montréal, Bellarmin, J. Vrin, 1986, p. 131-154.

VERDIER Philippe, Les textes de Jacques de Voragine et l'iconographie du couronnement de la Vierge, dans *Legenda Aurea, sept siècles de diffusion*, DUNN-LARDEAU Brenda (dir.), Paris, J. Vrin, 1986, p. 95-99.

HAMER Richard, RUSSEL Vida, A critical edition of four chapters from the Légende Dorée, dans *Medieval Studies*, 51 (1989), p. 130-204.

Fb Paris, Bibliothèque Nationale, ms. fr. 415-16

A. Description matérielle

a) Signalement

Cote : ms. fr. 415-16

Lieu de conservation : Paris, Bibliothèque Nationale

Dimensions : 205 x 305 mm // 210 x 305 mm

Nombre de folios : 325 pour le volume 1 et 320 pour le volume 2. En tête de chaque volume, 3 feuillets de garde en papier et deux en parchemin, idem en fin du volume.

Date : c. 1415

b) Support

Vélin.

c) Encre

Une encre noire a été employée pour le texte, tandis que les rubriques et les titres courants sont en rouge.

d) Etat du manuscrit

Le texte est parfois légèrement effacé mais lisible dans l'ensemble. En ce qui concerne la décoration, les bordures marginales ont quelque peu déteint et les miniatures sont abîmées. Les folios 169 (saint Marc), 107 (saint Denis) et 130 (Toussaint) ont été découpés, une autre miniature illustrant les Fêtes Nouvelles a elle aussi été découpée (f. 265).

e) Organisation du volume

Numérotation : en chiffres arabes noirs placés en haut à droite de chaque recto de 1-322 et de 1-316. Présence de chiffres en bas à droite au recto de certains feuillets, mais le rognage a ôté la grande majorité de cette numérotation étrange.

Réclames : en bas à droite au verso.

Cahiers : Quaternions sauf le volume 1, le cahier liminaire est un quaternion auquel un feuillet a été rajouté en tête. Cahier final : le f. 322 ne fait pas partie du cahier final (réclame sur le feuillet précédent).

Titres courants : en rouge en haut des feuillets.

f) Préparation de la page

Justification : 130 x 214 mm // 128 x 216 mm

Réglure : à l'encre noire, elle est visible jusqu'au f. 17 du volume 415.

Marge de petit-fond : 30 mm // 29 mm

Largeur des colonnes : 57 mm // 56 mm

Entrecolonne : 16 mm // 16 mm

Marge de gouttière : 46 mm // 53 mm

Marge de tête : 34 mm // 27 mm

Hauteur des colonnes : 214 mm // 216 mm

Marge de queue : 57 mm // 62 mm

Unité de réglure : 5,94 mm // 6 mm

g) Ecriture

Littera cursiva textualis.

h) Mise en page

Nombre de colonnes : 2

Nombre de lignes : 36

i) Décoration

Hiérarchie du décor : On note pour les entrées de la table et certains endroits dans le texte des initiales hautes d'une ligne de texte. L'étymologie, précédée de la rubrique, est annoncée par une initiale dorée sur fond bleu et rouge de la hauteur de deux lignes de texte, puis pour introduire la seconde partie de la légende, une deuxième rubrique en rouge est présente, suivie de la miniature s'il en existe une. Le corps du texte débute par une initiale bleue et rouge sur fond doré haute de trois lignes de texte. Des bouts de ligne de même couleur sont présents dans l'ouvrage.

Miniatures : Le manuscrit comporte vingt-trois miniatures dont une miniature frontispice au f. 5 illustrant l'Avènement du Seigneur. Le cadre, occupant les deux tiers de la justification, est bordé d'une décoration marginale abondante formée de bandes dorées, bleues et vertes, ornées de fleurs et jalonnées de petits cercles bleus contenant des étoiles. Cette enluminure est composée de trois registres comprenant les saints et les saintes, puis au registre supérieur, le Christ, dans une mandorle rouge, portant la tiare papale, bénit l'assemblée. De multiples séraphins et anges l'entourent. Les enluminures sont de la largeur d'une colonne, elles ont un fond parfois quadrillé, parfois décoré par un paysage ou un intérieur. Le traitement des drapés et des textures est très élégant et réaliste.

j) Reliure

Elle est de maroquin rouge, on discerne les nerfs de la couture : huit sont présents sur la tranche. Le titre en lettres dorées est présent au dos : LEGENDE DOREE suivi de la mention TOM I pour le volume 1 et TOM II pour le volume 2. On peut aussi y lire les lettres J, B et C enlacées. Sur les plats, les armes de Jean-Baptiste Colbert ont été marquées au fer doré : un serpent surmonté d'un couronne, ainsi que des coquilles saint Jacques et une caisse claire dans les bordures.

k) Héraldique

Blason d'or à la couleuvre en pal tortillée.

B. Contenu

a) Liste des textes

Jacques de Voragine, la Légende Dorée, dans la traduction en ancien français de Jean de Vignay, suivie des Festes Nouvelles.

b) Analyse du texte

ff. 1-2 v : Prologue

ff. 2 v-4 v : Table
ff. 5-322 (volume 1) puis 1-207 v (volume 2) : Légende Dorée
f. 207 v : “Explicit la vie des sains qui est dicte la legende doree”
ff. 207 v-316 : Festes Nouvelles
f. 316 v : “Explicit les festes nouvelles”

C. Histoire

a) Origine

Grande finesse dans l'exécution des miniatures : elles pourraient être l'œuvre d'un membre de l'atelier du Maître de Boucicaut.

b) Destinée

L'identité du commanditaire et des possesseurs reste inconnue jusqu'au 17^{ème} siècle. Les armes de Jean-Baptiste Colbert (1619 – 1683) nous informent effectivement que l'ouvrage lui a appartenu. La Bibliothèque Colbertine, vendue en 1728, fut presque entièrement acquise par la Bibliothèque Royale.

D. Bibliographie

KNOWLES Christine, Jean de Vignay, un traducteur du XIV^{ème} siècle, dans *Romania*, 75 (1954), p. 380.

MANNING Warren Francis, The Jean de Vignay version of the life of Saint Dominic, dans *Archivum fratrum Praedicatorum*, vol. XL, 1970, p. 41.

RUSSEL Vida, Evidence for a stemma for the De Vignay MSS: St Nicholas, St George, St Bartholomew and All Saints, dans *Legenda aurea, sept siècles de diffusion : Actes du colloque international sur la Legenda aurea, texte latin et branches vernaculaires*, DUNN-LARDEAU Brenda (dir.), Paris, Montréal, Bellarmin, J. Vrin, 1986, p. 131-154.

HAMER Richard, RUSSEL Vida, A critical edition of four chapters from the Légende Dorée, dans *Medieval Studies*, 51 (1989), p. 130-204.

Ab Bruxelles, Bibliothèque Royale, ms. 9228

A. Description matérielle

a) Signalement

Cote : ms. 9228

Lieu de conservation : Bruxelles, Bibliothèque Royale

Dimensions : 416 x 296 mm

Nombre de folios : 414 plus deux feuillets de garde et un feuillet en papier à la fin.

Date : c. 1420 (probablement écrit en 1405)

b) Support

Vélin.

c) Encre

On note l'utilisation d'une encre noire pour le texte, et rouge pour les rubriques.

d) Organisation du volume

Numérotation : elle commence au f. 7 par des chiffres romains de couleur bleue. Une deuxième foliotation est présente du f. 1 au f. 414, ce sont des chiffres arabes de couleur noire.

Cahiers : Quaternions.

e) Préparation de la page

Justification : 189 x 280 mm

Réglure : à l'encre noire

Marge de petit-fond : 31 mm

Largeur des colonnes : 86 mm

Entrecolonne : 17 mm

Marge de gouttière : 74 mm

Marge de tête : 51 mm

Hauteur des colonnes : 280 mm

Marge de queue : 85 mm

Unité de réglure : 6,67 mm

f) Ecriture

Littera textualis.

g) Mise en page

Nombre de colonnes : 2

Nombre de lignes : 42

h) Décoration

Hiérarchie du décor : La table est scandée d'initiales filigranées hautes d'une ligne de texte. Des initiales hautes de deux ou trois lignes annoncent la partie étymologie de chaque légende,

on note aussi la présence de crochets de paragraphes filigranés, alternativement bleu et rouge. Des initiales ornées en or et azur de cinq, six ou sept lignes de hauteur annoncent le corps du texte.

Miniatures : On dénombre deux cent trente-trois miniatures dont une miniature frontispice au f. 7. Séparée en deux compartiments, cette enluminure représente le Jugement Dernier à gauche et à droite l'Annonciation. Les deux cent trente-deux autres vignettes sont de la largeur d'une colonne environ. Le manuscrit ne comporte pas de décoration marginale. La palette de couleurs est riche et vive : les draperies sont orange, bleues, roses et blanches tandis que les paysages sont dans les tons marron, bruns ou violets. Certains sujets n'ont pas été illustrés dans le manuscrit rennais mais sont présents dans cet ouvrage, il s'agit de saint Paul ermite (f. 41), le baptême de Clovis (f. 42), la décollation de saint Fabien (f. 46v), le martyre de saint Sébastien (f. 46v), les Quatre Temps (f. 64), saint Valentin (f. 73), Du temps de pèlerinage (f. 137v), saints Jean et Paul (f. 146v), saint Pierre (f. 148v), saint Germain (f. 179v), saint Etienne martyr (f. 185), la mort de la Vierge (f. 206), saint Corneille (f. 246), saint Matthieu (f. 248v), saint Denis (f. 272), saint Calixte (f. 274), sainte Elisabeth (f. 301), saint Jean abbé (f. 318v), saint Moïse (f. 318v), saint Arsène (f. 319), saint Agathon abbé (f. 320), ainsi que cinquante-sept autres miniatures illustrant le supplément.

i) Reliure

Elle est de veau raciné rehaussé d'or. Au dos, le titre doré, qui se voit aussi à l'intérieur sur un fragment de maroquin rouge : Légende Dorée. Plus bas, l'écusson belge et l'inscription : Bibl. Royale.

B. Contenu

a) Liste des textes

Jacques de Voragine, la Légende Dorée, dans la traduction en ancien français de Jean de Vignay, suivie des Festes Nouvelles.

b) Analyse du texte

f. 1 : Prologue

ff. 1 - 3 : Table

ff. 4 - 6 : Feuillets vierges.

ff. 7 - 388 v : Légende Dorée

ff. 339 - 414 v : Les Festes Nouvelles introduites par l'incipit “*Incipit Mutil. ...stribuoit aus povres, aus prisonniers et aux malades. Du temps de brunehildis royne*”.

C. Histoire

a) Origine

Les miniatures auraient été réalisées une quinzaine d'années après l'écriture du texte. Une seule main est responsable des enluminures. Sans avoir été identifié, l'artiste semble avoir été influencé par l'atelier Bedford.

b) Destinée

Cet ouvrage semble être celui cité en 1467 dans l'inventaire de Philippe le Bon. Il a donc intégré la collection de la Bibliothèque Royale de Belgique avec les autres ouvrages des collections des ducs de Bourgogne. On note cependant un séjour à Paris entre 1794 et 1815 ainsi que le montre l'estampille de la Bibliothèque Nationale grattée aux ff. 7 et 414 v.

D. Bibliographie

DELISLE Léopold, *Mélanges de paléographie et de bibliographie*, Paris, Honoré Champion, 1880, p. 229-230.

VAN DEN GHEYN Joseph, *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque Royale de Belgique*, Tome V, Bruxelles, Henri Lamertin, 1904, p. 395-396.

GASPAR Camille, LYNA Frédéric, *Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque Royale de Belgique*, Volume II, Paris, Société française de reproduction des manuscrits à peintures, 1947, p. 18-22.

KNOWLES Christine, Jean de Vignay, un traducteur du XIV^{ème} siècle, dans *Romania*, 75 (1954), p. 380.

DOGAER Georges, DEBAE Marguerite, *La librairie de Philippe le Bon*, Bruxelles, Bibliothèque Albert 1^{er}, 1967, p. 56.

MANNING Warren Francis, The Jean de Vignay version of the life of Saint Dominic, dans *Archivum fratrum Praedicatorum*, vol. XL, 1970, p. 43.

DOUTREPONT Georges, *Inventaire de la “librairie” de Philippe le Bon*, Genève, Slatkine Reprints, 1977, p. 230.

RUSSEL Vida, Evidence for a stemma for the De Vignay MSS: St Nicholas, St George, St Bartholomew and All Saints, dans *Legenda aurea, sept siècles de diffusion : Actes du colloque international sur la Legenda aurea, texte latin et branches vernaculaires*, DUNN-LARDEAU Brenda (dir.), Paris, Montréal, Bellarmin, J. Vrin, 1986, p. 131-154.

HAMER Richard, RUSSEL Vida, A critical edition of four chapters from the Légende Dorée, dans *Medieval Studies*, 51 (1989), p. 130-204.

Jb Iéna, Universitätsbibliothek, ms. Gall. 86

A. Description matérielle

a) Signalement

Cote : ms. Gall. 86

Lieu de conservation : Iéna, Universitätsbibliothek

Dimensions : 280 x 377 mm

Nombre de folios : 369 feuillets plus un feuillet de garde en début et en fin de volume.

Date : c. 1420

b) Support

Vélin.

c) Encre

Le copiste a utilisé une encre noire pour le texte, et rouge pour les rubriques.

d) Etat du manuscrit

L'ouvrage est dans un très bon état général, notons l'attention portée à la reliure par les restaurateurs.

e) Organisation du volume

Numérotation : en chiffres arabes de couleur noire de 1 à 367.

Réclames : présentes en bas à droite du verso.

f) Préparation de la page

Justification : 180 x 265 mm

Réglure : à l'encre noire

Marge de petit-fond : 30 mm

Largeur des colonnes : 80 mm

Entrecolonne : 20 mm

Marge de gouttière : 70 mm

Marge de tête : 35 mm

Hauteur des colonnes : 265 mm

Marge de queue : 80 mm

Unité de réglure : 5,63 mm

g) Ecriture

Littera cursiva textualis.

h) Mise en page

Nombre de colonnes : 2

Nombre de lignes : 47

i) Décoration

Hiérarchie du décor : Les rubriques en rouge sont accompagnées d'initiales ornées hautes de deux lignes de texte pour la partie étymologie et d'initiales filigranées hautes de trois à cinq lignes pour le corps du texte. On constate également la présence de bouts de ligne.

Miniatures : L'ouvrage comporte soixante-six miniatures dont une miniature frontispice au f. 5 v représentant le Couronnement de la Vierge. En bas de la composition, les saints lèvent la tête vers le haut. On note la présence d'arbres entre les saints et le baldaquin sous lequel la Vierge trône. Marie, nimbée et couronnée porte un manteau bleu et ses mains sont croisées sur sa poitrine. Jésus porte un manteau rose et violet, il tient le globe terrestre dans sa main gauche et bénit de l'autre. Le baldaquin est soutenu par quatre anges. Ce frontispice est bordé sur les trois-quarts de ses côtés d'une décoration marginale. Au f. 2, on trouve aussi le portrait d'un copiste, illustrant le prologue de Vignay. Les autres miniatures sont de la largeur d'une colonne. Certaines ne sont pas présentes dans le tableau synoptique, il s'agit de saint Paul (f. 139), saint Matthieu (f. 220) et saint Denis (f. 242v),

j) Reliure

La reliure est de velours rouge et on note la présence de neuf nerfs sur le dos. Sur chaque plat, cinq petites boules en bronze protègent l'ouvrage. Des fermoirs en tissu retenus par des écus dorés portant un blason sont également présents. En outre une chaîne en métal est reliée au plat supérieur. En fin de volume, un feuillet comportant le "Zustands- Schein" a été rajouté, il atteste de la restauration de la reliure en 1955, restauration ayant succédé à une précédente réalisée environ cent ans auparavant d'après le restaurateur.

k) Possesseurs et lecteurs

Au f. 1v, on note la présence des armes d'Engelbert II de Nassau (1451-1504), Comte de Nassau-Dillenburg-Dietz et Vianden, Seigneur de Bréda et Chevalier de la Toison d'Or. Les armes représentées sur les écus des fermoirs sont celles Wolfart IV de Borssele ou van Borselen (1433 et décédé en 1487).

l) Héraldique

Armes d'Engelbert II de Nassau : écartelé, aux 1 et 4, d'azur, semé de billettes d'or, au lion du même (Nassau), aux 2 et 3, de gueules à la fasce d'argent. (Vianden).

Armes de Wolfart IV van Borselen : écartelé, aux 1 et 4, de sable à la fasce d'argent (Borssele), aux 2 et 3, d'azur à trois gerbes d'or (Buchan).

B. Contenu

a) Liste des textes

Jacques de Voragine, la Légende Dorée, dans la traduction en ancien français de Jean de Vignay, suivie des Festes Nouvelles.

b) Analyse du texte

f. 2 : Prologue

f. 3v : Table de la Légende Dorée

f. 4 : Table des Festes Nouvelles

ff. 6-306v : Légende Dorée

C. Histoire

a) Origine

L'artiste semble être un suiveur de l'atelier de Boucicaut.

b) Destinée

On ne sait dans quelles circonstances Wolfart de Borssele a fait l'acquisition de ce manuscrit. Néanmoins, ceci a du se produire avant 1465, année du décès de sa première épouse, Marie Stuart, comtesse de Buchan, dont on retrouve les armes sur la reliure. On retrouve les armes de Borssele sur un exemplaire de *De proprietatibus rerum* de Barthélémy l'Anglais également conservé à Jéna et réalisé pour le duc de Berry. Les deux ouvrages passèrent ensuite dans la collection du duc de Nassau-Bréda, Engelbert II, et son neveu Heinrich (1483 – 1538) en hérita en 1504. Ce dernier les offrit ainsi que 15 autres ouvrages au prince électeur de Saxe, Johann Friedrich der Grossmütige. Celui-ci perdit sa collection suite à la bataille de Mühlberg an der Elbe en 1547. Transportée à Iéna, elle fut le noyau originel de l'actuelle Universitätsbibliothek.

D. Bibliographie

DEXEL Walther, *Untersuchungen über die Französischen illuminierten Handschriften der Jenaer Universitätsbibliothek vom Ende des 14. bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts*, Strasbourg, J.H.Ed Heitz, 1917, 50 p.

OLSCHKI Leonardo, *Manuscrits français à peinture des bibliothèques d'Allemagne*, Genève, Léo Olschki, 1932, p. 27-28.

MEISS Millard, *French Painting in the Time of Jean de Berry. The Boucicaut Master*, London – New York, Phaidon, 1968, p. 139.

KRATZSCH Irmgard, FLEMMING Johanna, *Über die Eigenschaften der Dinge*, Jena, 1982, 108 p.

RUSSEL Vida, Evidence for a stemma for the De Vignay MSS: St Nicholas, St George, St Bartholomew and All Saints, dans *Legenda aurea, sept siècles de diffusion : Actes du colloque international sur la Legenda aurea, texte latin et branches vernaculaires*, DUNN-LARDEAU Brenda (dir.), Paris, Montréal, Bellarmin, J. Vrin, 1986, p. 131-154.

HAMER Richard, RUSSEL Vida, A critical edition of four chapters from the Légende Dorée, dans *Medieval Studies*, 51 (1989), p. 130-204.

Hb Münich, Bayerische Staatsbibliothek, ms. Gall 3

A. Description matérielle

a) Signalement

Cote : ms. Gall 3

Lieu de conservation : Munich, Bayerische Staatsbibliothek

Dimensions : 402 x 320 mm

Nombre de folios : 317 feuillets plus un vierge en tête du volume. En fin de volume, on trouve deux folios numérotés et justifiés puis un feuillet vierge.

Date : c. 1430

b) Support

Vélin.

c) Encre

Le copiste a utilisé une encre noire pour le texte, tandis que les rubriques sont de couleur rouge, bleue ou or.

d) Etat du manuscrit

L'ouvrage est dans un très bon état général, on déplore la disparition des feuillets XXIIIVII et XXIIIXIV.

e) Organisation du volume

Numérotation : en chiffres romains de couleur rouge débutant au f. ii. Une numérotation parallèle commence au f. 1, elle est en chiffres arabes de couleur noire. La disparition de deux feuillets et la répétition du numéro 79 font que la numérotation en chiffres romains devance de 3 feuillets l'ancienne numérotation.

Cahiers : Quaternions.

f) Préparation de la page

Justification : 217 x 290 mm

Réglure : à l'encre rouge

Marge de petit-fond : 35 mm

Largeur des colonnes : 96 mm

Entrecolonne : 25 mm

Marge de gouttière : 60 mm

Marge de tête : 40 mm

Hauteur des colonnes : 285 mm

Marge de queue : 77 mm

Unité de réglure : 5,48 mm

g) Ecriture

Littera cursiva textualis.

h) Mise en page

Nombre de colonnes : 2

Nombre de lignes : 52

i) Décoration

Hiérarchie du décor : Les rubriques sont accompagnées d'initiales ornées hautes de trois à cinq lignes de texte. La partie étymologique de la légende est écrite en bleue et annoncée par des initiales de même type. Les bouts de ligne sont filigranés et de couleur or, ainsi que les pieds de mouche. Les initiales introduisant l'étymologie et la vie du saint donnent lieu à une décoration marginale végétale.

Miniatures : On compte au total deux cent vingt-sept miniatures de la largeur d'une colonne. La palette est riche, les couleurs profondes, en particulier le bleu qui aujourd'hui encore brille particulièrement. L'artiste a principalement utilisé les couleurs bleu, rouge orangé, vert, ocre, or et rose. Les miniatures sont placées au début de chaque légende.

j) Reliure

Elle est en veau brun foncé, on dénombre neuf nerfs sur le dos. La tranche est dorée.

B. Contenu

a) Liste des textes

Jacques de Voragine, la Légende Dorée, dans la traduction en ancien français de Jean de Vignay, suivie des Festes Nouvelles.

b) Analyse du texte

ff. 1-256 : Légende Dorée

ff. 257-316 : Festes Nouvelles

C. Histoire

a) Origine

L'ouvrage a été réalisé par l'atelier du maître appelé le Maître de la Légende Dorée de Munich. Il est probable que l'inscription presque illisible laissée au f. 75v soit son nom.

b) Destinée

Le commanditaire ainsi que les différents possesseurs de l'ouvrage sont inconnus. On sait cependant que l'artiste de cet ouvrage a travaillé en compagnie du Maître de Bedford et du Maître de Sir John Fastolf à la réalisation d'un livre d'heures destiné à Marguerite de Bourgogne, fille de Philippe Le Hardi, entre 1420 et 1425. Bien que cette dernière soit une lointaine ancêtre d'Albrecht V de Bavière (1528 - 1579), le fondateur de la Hofbibliothek des Wittelsbacher (noyau de la Bayerische Staatsbibliothek de Munich), le manuscrit provient des

collections de Karl-Theodor von der Pfalz (1724 - 1799). Ce prince de Bavière, grand collectionneur, fonda en 1777 la Hofbibliothek de Mannheim, dont le contenu fut transféré à Munich entre 1803 et 1804.

D. Bibliographie

LEIDINGER Georg, *Verzeichnis der wichtigsten Miniaturen-Handschriften der königlichen Hof- und Staatsbibliothek München*, München, Riehn und Tietze, 1912, p. 26

OLSCHKI Leonardo, *Manuscrits français à peinture des bibliothèques d'Allemagne*, Genève, Léo Olschki, 1932, p. 10.

MEISS Millard, "The Exhibition of French Manuscripts of the XIII-XVI Centuries at the Bibliothèque Nationale", dans *The Art Bulletin* 38/3 (Sept. 1956), p. 193.

MANNING Warren Francis, The Jean de Vignay version of the life of Saint Dominic, dans *Archivum fratrum Praedicatorum*, vol. XL, 1970, p. 45.

MEISS Millard, *French Painting in the Time of Jean de Berry. The Limbourg Brothers and their Contemporaries*, London, Thames and Hudson, 1974, p. 387.

PÄCHT Otto, THOSS Dagmar, *Französische Schule*, Wien, Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1974, p. 139-141.

SPENCER Eleanor P., *The Sobieski Hours. A Manuscript in the Royal Library at Windsor Castle*, London, Academic Press, 1977, 69 p.

PLUMMER John, *The Last Flowering : French Painting Manuscripts 1420-1530*, New York, London, Oxford University Press, 1982, 123 p.

RUSSEL Vida, Evidence for a stemma for the De Vignay MSS: St Nicholas, St George, St Bartholomew and All Saints, dans *Legenda aurea, sept siècles de diffusion : Actes du colloque international sur la Legenda aurea, texte latin et branches vernaculaires*, DUNN-LARDEAU Brenda (dir.), Paris, Montréal, Bellarmin, J. Vrin, 1986, p. 131-154.

CHAPITRE IV

Le programme iconographique de la Légende Dorée de Rennes

1 Lecture codicologique de l’illustration

1.1 L’aspect physique du codex

L’illustration des manuscrits médiévaux est prédéfinie par des lois inhérentes au matériau, au format, au travail en atelier, à l’écriture, au destinataire et dans le cas de la commande aux capacités financières du futur possesseur. L’examen des manuscrits de la Légende Dorée montre que les formats sont similaires : hauteur, largeur et nombre de lignes diffèrent très peu d’un ouvrage à l’autre. Le plus petit manuscrit, conservé à la Bibliothèque Nationale à Paris sous la cote 415-416, mesure 20,5 sur 30,5 cm. Le plus grand est également un manuscrit parisien, le manuscrit 184, mesurant 30,5 cm sur 43,8 cm. Quand au nombre de lignes, il varie de 34 à 52 suivant les ouvrages. Les écarts observés dans le cadre de la mise en page des manuscrits restent très minces d’un ouvrage à l’autre. À l’instar de 82 % des manuscrits produits au 14^{ème} siècle, tous comportent deux colonnes¹⁹¹, ce qui délimite de façon claire le format de l’illustration principale. L’unité de réglure varie de 4,61 à 7,1 mm, on note que les ouvrages réalisés après 1400 tendent à avoir une réglure plus élevée que ceux réalisés entre 1348 et 1375. Aucun des manuscrits ne présente une organisation de la page identique, ce qui exclut d’emblée la possibilité d’une production en masse des manuscrits par un seul libraire. La hauteur du cadre de la miniature, sa place dans la page et la quantité dans l’ouvrage sont conditionnées par des facteurs supplémentaires comme la rédaction et les dépenses engagées par le mécène. On peut effectivement noter dans la plupart des manuscrits que le nombre de miniatures diminue visiblement à l’approche de la fin, comme si les copistes

¹⁹¹ Carla Bozzolo, Ezio Ornato, *Pour une histoire du livre manuscrit au Moyen-âge, trois essais de codicologie quantitative*, Paris, CNRS, 1983, p. 219.

avaient laissé de moins en moins de place à l'illustration. Est-ce dû à des échéances imposées à l'atelier ou à un manque de liquidités du mécène ? C'est l'un des points sur lesquels la Légende Dorée rennaise ainsi que quatre autres ouvrages du corpus se distinguent, puisque le nombre de miniatures ne diminue pas aussi visiblement.

En ce qui concerne la hiérarchie du décor, on constate là encore une certaine constance malgré le siècle séparant le plus ancien manuscrit **P1**¹⁹² du plus récent du corpus **Hb**¹⁹³. Les entrées de la table des matières débutent par des initiales filigranées, des initiales ornées introduisent les parties importantes du texte, bouts de ligne et pieds de mouche ponctuent la lecture. Le tout donne l'impression d'un schéma bien établi alors que les manuscrits n'ont *a priori* aucun lien entre eux. Ce qui diffère est la présence ou non de décoration marginale et la taille des initiales variant d'un ouvrage à l'autre.

1.2 Les miniatures

La décoration principale participe aussi à ce rythme organisant la lecture. Le type formel prédominant est la vignette rectangulaire de la largeur d'une colonne¹⁹⁴, placée entre l'étymologie du nom du saint et le texte de sa légende ou, plus souvent, après l'explicit de la dernière légende. La rubrique de couleur rouge, signalisant un nouveau chapitre, est placée au-dessus ou en dessous de la miniature. La présence de la miniature fait donc redondance à la rubrique puisque l'on obtient une double signalisation du début du texte. Néanmoins, la rubrique conserve la primauté de cette signalisation car de nombreuses légendes ne sont pas illustrées. Les deux exceptions notables concernant la forme des miniatures sont le manuscrit conservé au Musée Condé de Chantilly, **C**, réalisé en 1365, et le manuscrit **Q** conservé à la British Library de Londres daté de 1375. Ces deux ouvrages ont bénéficié non pas de vignettes mais d'initiales historiées. Le manuscrit le plus ancien, déjà cité plus haut, se démarque par la présence de neuf miniatures doubles : il s'agit de vignettes occupant toute la largeur de la justification, illustrant en général des scènes relatives à la vie du Christ et de la

¹⁹² Paris, BNF, ms. fr. 241, 1348.

¹⁹³ Munich, Bayerische Staatsbibliothek, ms. Gall. 3, c. 1430.

¹⁹⁴ Richard H. Rouse, Mary A. Rouse, *Manuscripts and their makers*, Turnhout, Harvey Miller Publishers, 2000, vol. 1, p. 247. Cette tradition trouve, selon eux, son origine dans les miniatures de Richard de Montbaston, créant un type "vernaculaire" au cours de la première moitié du 14^{ème} siècle en illuminant de la sorte les romans. Hilary Maddocks rappelle pourtant que cette forme était déjà présente dans les bréviaires et les lectionnaires. Cf. Hilary Maddocks, "Illumination in Jean de Vignay's Légende Dorée", dans *Legenda Aurea, sept siècles de diffusion*, Brenda Dunn-Lardeau (dir.), Paris, J. Vrin, 1986, p.157.

Vierge. Ces scènes permettent alors l'insertion d'une véritable narration. Notons également que le manuscrit Royal 19 B XVII (**R**) conservé à la British Library possède des vignettes un peu moins larges, car une initiale introduisant le texte vient s'accorder à l'enluminure. Ceci témoigne une fois de plus de la collaboration étroite qui existait entre la copie et l'enluminure, et plus encore de la préparation dont les ouvrages faisaient l'objet. Rien n'est pensé au hasard, rien n'est laissé au hasard, l'improvisation n'est pas de mise. Le format des miniatures est un facteur déterminant dans les choix iconographiques puisque la place réservée à l'enluminure est réduite. L'un des manuscrits les plus anciens, celui de la Bibliothèque Mazarine (**M**) dispose de vignettes larges de 6,5 cm seulement sur environ 5,5 cm de hauteur tandis que celui de Munich, qui est le plus récent des ouvrages du corpus présente des miniatures larges de 9,6 cm et hautes de 8,7 cm. La taille du cadre dans lequel les artistes avaient à travailler conditionne donc à l'avance les sujets représentés. Si l'on voulait que la miniature rythme la lecture dans le sens où le texte qui suivait pouvait être identifié grâce à elle, les artistes devaient aller à l'essentiel et choisir ainsi des sujets qui pouvaient être techniquement incorporés au cadre physique restreint de la vignette et que le lecteur pouvait reconnaître sans ambages. La préparation de la page était une contrainte de premier ordre pour les enlumineurs, délais et budget sont des contraintes secondaires qui déterminent le nombre de miniatures présentes dans les ouvrages. La Légende Dorée de Rennes s'inscrit elle aussi dans cette thématique, d'autant plus qu'avec ses cent soixante enluminures, c'est l'ouvrage de type **a** le plus décoré, ce qui laisse supposer un budget plus important.

Il est néanmoins un sujet sur lequel le manuscrit rennais fait faux bond à ses semblables : le frontispice. Parmi les dix-huit manuscrits du corpus étudié, ils sont deux à ne présenter aucune miniature frontispice : le manuscrit 266 conservé à Rennes et le manuscrit Gall. 3 conservé à Munich. Tous les autres comportent au début une enluminure occupant généralement les trois-quarts de la justification. Cette miniature introduit soit le prologue de Jean de Vignay soit le texte de la Légende Dorée à proprement parler, cas le plus fréquent. Ces frontispices ne sont pas systématiquement l'œuvre du ou des enlumineurs du texte, elles ont en général été réalisées par les artistes les plus doués, c'est d'ailleurs pour cette raison que les historiens leur ont accordé de l'attention, délaissant parfois les miniatures ornant le texte. Il ne s'agit pourtant pas du rajout d'un feuillet effectué avant la couture des cahiers.

2 Lecture des annexes et méthodologie

Venant compléter les notices codicologiques présentes dans les chapitres II et III de cette thèse, un certain nombre de tableaux ayant servi de banque de données pour les recherches, ont été réalisés afin de permettre au lecteur une meilleure visualisation de l'ensemble des miniatures. L'on trouvera tout d'abord dans le volume d'annexes un catalogue de reproductions numérotées auxquelles renvoie systématiquement le texte. Ces reproductions contiennent les miniatures du manuscrit rennais ainsi que les miniatures venant appuyer le discours sur l'iconographie et le style. Que le lecteur ne se détrompe pas, l'objet de cette thèse n'est pas une analyse iconographique de chaque image, mais un travail sur les choix iconographiques opérés dans le manuscrit 266 par rapport à ses confrères. Toutefois, l'on trouvera en annexe une liste des miniatures du manuscrit rennais comprenant une description de chaque image, les numéros de folio et de reproduction ainsi que le nom de l'artiste responsable de la réalisation¹⁹⁵. J'ai en outre pour chaque légende inséré les renvois au texte de la *Légende Dorée* dans l'édition la plus récente¹⁹⁶. Dans la mesure du possible, une citation du texte illustrant au mieux la scène représentée est donnée afin d'agrémenter la lecture. J'insiste ici sur le fait que ces citations veulent seulement illustrer la description et non l'inverse, il ne s'agit en aucun cas d'admettre que les artistes ont eu recours à ces mots pour illustrer la légende, cela irait à l'encontre du renouveau iconographique préconisé par Jérôme Baschet¹⁹⁷.

Ensuite, un tableau synoptique de toutes les miniatures présentes dans les manuscrits sélectionnés pour l'étude aidera le lecteur à repérer quelles légendes sont illustrées dans les ouvrages. Ce tableau est complété par le suivant dans lequel l'accent est mis sur les choix iconographiques¹⁹⁸. Les deux types d'images les plus usités sont mis en couleur, c'est-à-dire les scènes de martyre et les représentations dites statiques représentant le saint à l'attribut. Dans tous les cas, le manuscrit rennais, pour lequel on utilise la lettre **S**, reste la référence à laquelle renvoient les descriptions du type “S – précision” présentes dans ce tableau, il s'agit de faire ressortir le choix d'un thème iconographique complètement identique ou comportant

¹⁹⁵ Cf. Volume 2, Annexe 2, p.

¹⁹⁶ Jacques de Voragine, *La Légende dorée*, Alain Boureau (dir.), Paris, Gallimard, 2004, 1549 p.

¹⁹⁷ Jérôme Baschet, “Inventivité et sérialité des images médiévales. Pour une approche iconographique élargie”, dans *Annales HSS*, vol. 51/1 (1996), p. 93-133. Ces travaux sont également mis en relief dans un autre ouvrage : Axel Bolvis, Phillips Lindley (ed.), *History and images. Towards a new Iconology*, Turnhout, Brepols, 2003, 430 p.

¹⁹⁸ Cf. Volume 2, Annexe 3, p. et Annexe 4, p.

des éléments supplémentaires. Le tableau suivant soutient la compréhension du chapitre sur la répartition du travail que l'on trouvera dans le chapitre V. Les cahiers du manuscrit sont symbolisés par les lettres utilisées dans l'ouvrage et différenciés par de la couleur. Le nom de chaque artiste est également mis en couleur, de façon à pouvoir distinguer rapidement quels artistes ont travaillé ensemble et dans quels cahiers.

L'étape cruciale de la recherche a été l'observation approfondie de chaque miniature du manuscrit rennais afin de repérer quels éléments structurels pouvaient être mis en rapport et comment les images avaient été composées. C'est pour cette raison que le chapitre suivant parle de "déconstruction". J'ai voulu mettre en valeur le caractère sériel de plusieurs indices permettant de conclure à une représentation presque stéréotypée de la sainteté dans le manuscrit de Rennes, mais aussi à des choix d'atelier. Une fois la déconstruction opérée, j'ai dans un second temps comparé les choix thématiques de l'ouvrage avec d'autres ouvrages du même texte, faisant ainsi du programme un système iconographique organisé.

3 Déconstruction de l'image sainte

Déconstruire pour mieux reconstruire, c'est la formule qui m'a paru être la plus appropriée pour aborder le programme iconographique du manuscrit 266 plutôt que d'identifier au préalable toutes les scènes et d'en faire une analyse individuelle. Le programme est ainsi envisagé dans son ensemble, l'on décompose l'image afin de mieux saisir la cohérence de l'illustration. Il s'agit ici de repérer la fréquence de certains éléments et la façon dont ils ont été traités afin de comprendre leur signification au sein du système organisé par les artistes.

3.1 Les attributs de la sainteté¹⁹⁹

3.1.1 Le nimbe

La Légende Dorée est une compilation de vies de saints et c'est donc logiquement que je commencerai par évoquer les acteurs principaux du texte : les saints. Le signe distinctif de la sainteté le plus courant est le nimbe et la Légende Dorée rennaise ne déroge pas à la règle puisqu'on le retrouve sous de multiples formes dans les cent soixante enluminures de l'ouvrage. Cercle plein surmontant la tête, il peut être fleuri, doublé ou même poinçonné à la façon dont un orfèvre poinçonnerait une pièce de métal (fig. 10, 244, 4, 2). Le nimbe cruciforme est réservé au Christ et plus généralement aux entités de la Trinité, notons que c'est le seul élément qui permette d'identifier Jésus avec certitude. Par exemple, dans la scène illustrant la Quinquagésime, il est difficile de reconnaître le sujet représenté, mais la présence du Christ est indiquée grâce au nimbe cruciforme (fig. 68). Bien que le nimbe soit souvent doré, le manuscrit montre également quelques exemplaires de couleur bleue, rouge et même verte, ce qui ne semble pas savoir de signification particulière mais plutôt plus tenir à l'artiste. Par ailleurs, quelques représentations montrent un saint sans auréole (fig. 3).

Il est amusant de constater que le dessin de l'auréole n'apparaît pas chose facile pour les artistes du manuscrit rennais. Le nimbe n'étant pas palpable, les artistes n'ont pas de modèle concret tridimensionnel, ce qui donne lieu à des représentations parfois cocasses, comme dans le f. 180v où le nimbe de saint Christophe semble poussé vers l'avant de la tête par le corps de Jésus qu'il porte sur ses épaules (fig. 164), ou encore dans la miniature des Sept Dormants (fig. 286) où un nimbe est montré à moitié seulement pour laisser entrevoir la tête de l'un des dormants. Les artistes redoublent de pugnacité pour réussir à insérer l'auréole sainte dans la composition, l'on ressent en observant ces images que le nimbe reste un objet irrationnel s'opposant par sa nature aux contraintes de l'espace bidimensionnel. L'important est sa présence et donc la fonction de signal qu'il occupe dans la représentation du saint.

Les représentations de profil sont également une difficulté que certains artistes contournent avec ingéniosité comme le prouvent les miniatures de Thomas, Paul et Patrick

¹⁹⁹ Eva Schurr distingue plusieurs sortes d'attributs : l'attribut de la sainteté en général est le nimbe, puis viennent les attributs de la catégorie (la couronne pour les martyrs, le codex pour les apôtres) et enfin les attributs individuels. J'ai repris le terme "attribut" pour ce dernier cas. Cf. Eva Schurr, *Die Ikonographie der Heiligen. Eine Entwicklungsgeschichte ihrer Attribute von der Anfängen bis zum achtzen Jahrhundert*, Dettelbach, Röll, 1997, p. 3-10.

(fig. 30, 244, 4). Le nimbe, flottant derrière les têtes, confirme son statut d'attribut sans égal de la sainteté, il permet au premier coup d'apprécier la qualité des personnages représentés. Ceci est aussi visible grâce aux scènes de l'Ascension, la Pentecôte et la Toussaint où la présence de saints dans l'assemblée est signifiée par plusieurs nimbos sans tête s'imbriquant les uns dans les autres, et donnant une certaine profondeur à la composition (fig. 127, 128, 5). Les enlumineurs ont dans ces cas utilisé le nimbe pour signifier la multitude, difficile à exprimer dans un cadre de petite taille. L'artiste de la miniature des Sept Frères va même plus loin puisqu'il représente huit nimbos au total au lieu de sept, erreur ou au contraire bonne connaissance de la légende puisque les sept frères avaient une sainte mère, Félicité (fig. 6). Le manuscrit **Ab** conservé à Bruxelles a d'ailleurs choisi de ne représenter que la mère des Sept Frères, qui semble donc aussi connue que ses fils. Si le nimbe demeure en soi un élément immatériel, il n'en est pas de même pour le livre qui participe lui aussi à la représentation de la sainteté dans les miniatures du manuscrit rennais.

3.1.2 *Le livre*

Le livre se présente généralement sous la forme d'un codex fermé à l'aide d'un fermoir, mais on le trouve également ouvert dans certaines scènes. La présence de l'écrit dans l'ouvrage n'est pas le fruit du hasard et doit se comprendre à plusieurs niveaux. Les miniatures de saint Jérôme, saint Ambroise et saint Luc montrent plusieurs livres fermés posés sur une sorte de roue à livres évoquant une bibliothèque (fig. 7, 2, 309). Le livre fermé est ici synonyme du savoir et de la connaissance, derrière lui se cache toute une bibliothèque. Claudia Rabel²⁰⁰ rappelle à ce sujet l'influence de l'iconographie de saint Jérôme dans la représentation des bibliothèques au Moyen Age : le saint est aussi un savant et le livre est la meilleure expression de cette qualité. Saint Jérôme est représenté de la sorte dans quatre autres exemplaires dans lesquels il illustre le prologue, il s'agit des exemplaires **P1**, **C**, **R** et **Ab**. N'oublions pas que Jean de Vignay commence son texte en citant saint Jérôme. Dans les miniatures de Jérôme et Ambroise, la présence du livre ouvert témoigne en outre des aptitudes rédactionnelles des deux théologiens, ce que l'on retrouve également sous une autre forme

²⁰⁰ Claudia Rabel, "L'estude d'un tres noble seigneur garny a planté de plusieurs beaulx livres. L'iconographie des bibliothèques médiévales dans les manuscrits enluminés, dans Danielle Bohler (dir.), *Le goût du lecteur à la fin du Moyen Age*, Paris, Le Léopard d'or, 2006 (Cahiers du léopard d'or, 11), pp. 262-266.

dans les miniatures de Luc, Matthieu et Marc (fig. 260, 15). Effectivement, en référence à une époque où le codex n'existe pas, les artistes ont représenté dans ces trois cas un rouleau posé sur un pupitre²⁰¹. Si dans le cas particulier de la miniature représentant saint Antoine (fig. 246), le livre ouvert peut être pensé comme une arme qu'il brandit contre les démons, il prend une signification toute autre dans trois autres miniatures de l'ouvrage.

Support de l'écriture dans les cas précédents, il est objet de prière dite ou chantée dans les scènes de saint Jean l'Aumônier, de la Litanie des saints, de la Mémoire de tous les saints et de la Dédicace de l'église (fig. 10, 58, 282, 63). La première scène représente saint Jean en prière. Dans la seconde scène, une religieuse et un diacre suivent la procession de la croix, le regard plongé dans un livre. Dans la troisième, un religieux suit du doigt une prière en latin, destinée à l'oraison funèbre, dans un livre posé sur un haut pupitre. La dernière miniature présente une scène similaire mais dans le cas d'une consécration de l'autel. Le livre ouvert s'inscrit dans la pratique religieuse, il est le lien matériel entre Dieu et les hommes. Le livre fermé, forme prédominante dans les enluminures de la Légende Dorée de Rennes, rappelle également cette idée. Attribut de nombreux saints et saintes, notamment de la Vierge Marie, il confère à son porteur une relation particulière avec Jésus puisqu'il symbolise le "Christ souffrant" pour reprendre Maurice Smeyers²⁰². Le livre fermé dans ce genre de représentation n'est pas un livre comme les autres, il s'agit de la Parole de Dieu. Il rappelle au lecteur la puissance du Verbe. La symbolique du livre²⁰³ est primordiale dans la Légende Dorée pour les raisons que l'on vient d'évoquer. Il soutient le saint dans son rôle d'intermédiaire entre le monde divin et le monde humain, il est aussi le livre dans le livre et en ce sens interpelle directement le lecteur de la Légende Dorée.

²⁰¹ Xénia Muratova fait remarquer que la présence du rouleau dans l'iconographie des évangélistes est une exception que l'on retrouve principalement dans l'art byzantin. Les évangélistes sont traditionnellement représentés avec un codex tandis que le rouleau est destiné aux prophètes. Cf. Xénia Muratova, article "Livre", dans Xavier Barral I Altet (dir.), *Dictionnaire critique d'iconographie occidentale*, Rennes, PUR, 2003, p. 508.

²⁰² Maurice Smeyers, *L'art de la miniature flamande du 8^{ème} au 16^{ème} siècle*, Tournai, la Renaissance du livre, 1998, 528 p.

²⁰³ Voir à ce sujet *La symbolique du livre dans l'art occidental du Haut Moyen Age à Rembrandt*, François Dupuigrenet-Desroussille (dir.), Bordeaux, Société des Bibliophiles de Guyenne, Paris, Institut d'étude du livre, 1995, 229 p.

3.1.3 *La palme*

Outre le nimbe et le livre, un autre signe distinctif de la sainteté apparaît de façon plus rare dans le manuscrit de Rennes : la palme. Attribut par excellence des martyrs dès l'époque paléochrétienne²⁰⁴, on ne la trouve que dans trois miniatures, alors que les légendes des martyrs sont majoritaires dans l'œuvre de Jacques de Voragine. Sainte Praxède regarde sa palme avec insistance de même que saint Pierre nouveau martyr (fig. 8, 9). Il en porte une seconde qui semble posée là par erreur. La dernière miniature est celle de Jean l'Aumônier dans laquelle la personnification de la Miséricorde porte une palme dans la main et non la couronne d'olivier indiquée par le texte de Voragine²⁰⁵ (fig. 10). La palme n'apparaît donc pas dans cet ouvrage comme un attribut majeur de la sainteté, ou pour le moins des martyrs. Elle ne s'insère pas parfaitement dans le processus d'identification rapide du sujet représenté, processus imposé par la taille et la place des miniatures. Les attributs conventionnels des saints, c'est-à-dire les attributs individuels traditionnellement donnés aux saints en fonction de leur histoire, permettent au contraire une reconnaissance quasi immédiate du saint. Pourtant, ils restent peu nombreux dans ce manuscrit.

3.1.4 *Les attributs conventionnels*

Si l'on met de côté les saints dont l'attribut est le livre, comme Dominique et Barnabé (fig. 11, 12), les enluminures montrant le saint accompagné de son ou ses attributs sont effectivement rares dans le manuscrit de Rennes. Les apôtres André, Jean, Barthélemy, Marc, Jacques le Majeur (représenté à la place de Jacques le Mineur) et Paul ont bénéficié de ce type de représentation (fig. 13, 300, 12, 15, 296, 16). André tient sa croix, Jean le calice contenant du poison, Barthélemy le couteau et Jacques le Majeur est représenté en pèlerin. Le cas de Marc est quelque peu différent puisque que le lion présent à ses côtés n'est pas le seul attribut, Marc étant représenté en écrivain. Le même cas de figure est valable pour saint Matthieu, écrivant, et assisté par un ange (fig. 260). On reconnaît en outre l'agneau de sainte Agnès, la roue de sainte Catherine, la biche de saint Gilles, la Trinité montrée par saint Augustin, les vêtements de soldat de saint Maurice ainsi que les pots d'onguent des saints Côme et Damien (fig. 17, 18, 19, 20, 284, 299). La brièveté de cette énumération confirme que les artistes se

²⁰⁴ Gaston Duchet-Suchaux, Michel Pastoureau, *La Bible et les saints*, Paris, Flammarion, 1994, p. 269.

²⁰⁵ Jacques de Voragine, *La Légende dorée*, Alain Boureau (dir.), Paris, Gallimard, 2004, p. 154.

sont concentrés sur d'autres détails que les attributs individuels. L'attention a été reportée sur les éléments permettant d'identifier la nature du personnage, en particulier le vêtement.

3.2 L'apparence des personnages

3.2.1 *Les représentations féminines*

Bien que l'on ne reconnaissse pas de véritable tenue caractérisant uniquement les saintes vierges et martyres, on observe qu'elles portent toutes la même robe, peu importe l'artiste. De couleur blanche, rose ou bleue, portée amplement, la coupe est très simple et à large encolure. Les coiffures sont également quasiment identiques : cheveux blonds longs ramenés vers l'arrière²⁰⁶. Le couvre-chef est réservé aux "dames", mères et épouses, ainsi Paule, Théodora, la mère des Sept Macchabées et celle d'Alexis, ou celles représentées âgées comme Marthe (fig. 21, 302, 22, 23, 24). Ces choix vestimentaires reflètent la personnalité de ces femmes mais ne faisons pas de cette remarque une généralité car la servante portant le plateau destiné à la tête de saint Jean-Baptiste, est vêtue de la même robe que les saintes (fig. 183). La coiffure et le vêtement sont cependant les deux éléments principaux permettant de caractériser les femmes et en particulier la largeur du décolleté laissant entrevoir la gorge, ce qui permet aux artistes de différencier les torses féminins des torses masculins. Il est intéressant de constater que les enlumineurs n'ont pas tenté d'adapter les tenues féminines à la mode contemporaine, ceci est aussi valable pour les saints masculins antiques. Le vêtement est ainsi un moyen d'introduire une certaine historicité dans la scène, il témoigne d'une existence passée et permet au lecteur d'évaluer la distance temporelle le séparant du saint ou de la sainte.

²⁰⁶ Camille Enlart rappelle que cette coiffure, attribut caractéristique de la Vierge Marie, symbolise la jeunesse au Moyen Age. Saint Jean, souvent représenté avec des cheveux blonds et mi-longs, peut être considéré comme le pendant masculin du type. Cf. Camille Enlart, *Manuel d'archéologie française. Le costume*, Volume III, Paris, Picard, 1916, p. 178.

3.2.2 Les représentations d'ecclésiastiques

L'analyse est plus évidente dans le cas des vêtements religieux. Les femmes saintes sont certes nombreuses dans la Légende Dorée, mais elles ne surpassent pas en nombre les membres du clergé, catégorie majoritaire évoquée par Voragine. Moines, abbés et religieuses portent un scapulaire ou une bure de couleur noire, parfois bleue. Gilles, François et Pierre sont en outre tonsurés ainsi que Pierre Diacre, Cyriaque et Second qui, eux, sont vêtus d'une dalmatique colorée (fig. 19, 29, 280, 25, 322, 220). Bien que les Franciscains portent généralement un habit de couleur indéfinissable, Michel Pastoureau parle d'ailleurs du "degré zéro" de la couleur²⁰⁷, François porte un habit bleu. Dominique est vêtu au contraire de l'habit caractéristique composé d'une robe blanche et d'une chape noire.

Les plus beaux atours restent ceux des papes et des évêques, dont les représentations constituent un sujet sur cinq dans l'ouvrage de Rennes. Eric Palazzo rappelle l'importance de l'évêque et de ses images, porteuses d'un message particulier, il en fait une "figure centrale de la société médiévale"²⁰⁸. La soutane blanche est recouverte d'une chape ou chasuble de couleur variable parfois ourlée d'or, maintenue fermée au col par une broche également dorée. Certains portent des gants ornés sur le dessus ainsi que le montrent les miniatures de Basile ou Donat, l'on aperçoit en effet un petit rond sur le dos de la main signalant une ornementation (fig. 337, 265). La crosse fait aussi partie des tenues épiscopales, bien qu'elle ne soit pas systématiquement présente. Portée dans la main gauche, la hampe de couleur rouge ou dorée est surmontée d'une douille et d'une volute peintes à l'or. Les têtes sont en général couvertes d'une mitre blanche aux broderies dorées ou complètement dorée. On observe plus rarement la présence de tiaras et l'on doit admettre que les artistes ont une vision assez particulière de cet élément. Bien qu'il soit traditionnellement réservé aux papes, l'ouvrage montre trois évêques coiffés de ce couvre-chef, il s'agit de Félix, Léger et Nonnus, ce dernier étant présent dans la miniature consacrée à Pélagie (fig. 311, 334, 333). Outre cette méprise, l'apparence très particulière de ces tiaras fait croire que les artistes n'avaient pas eu l'occasion d'en voir réellement. Non pas de forme arrondie, elles sont plus proches du chapeau pointu, comme certaines mitres d'ailleurs. On distingue, parfois avec peine, les trois couronnes formant le trirègne, surmontées d'une boule, symbolisant le globe orné d'une croix, que l'on retrouve

²⁰⁷ Michel Pastoureau, "L'Eglise et la couleur. Des origines à la Réforme", dans *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, 147 (1989), p. 225.

²⁰⁸ Eric Palazzo, "La liturgie épiscopale au Moyen Age. Réflexions sur sa signification théologique et politique", dans *Das Mittelalter* 7, 1 (2002), p. 71.

normalement au sommet de la tiare. On trouve un couvre-chef hybride sur les têtes de Léon et Siméon, pourtant juif²⁰⁹, il s'agit d'une mitre dont la pointe est ornée de la petite boule évoquée auparavant (fig. 328, 90). La même coiffe orne le chef du préfet jugeant les Sept Frères, mais il s'agit cette fois d'une véritable erreur car la présence d'un évêque dans cette légende n'est mentionnée nulle part (fig. 6).

3.2.3 *Juges et bourreaux*

Ceci nous amène à évoquer une autre catégorie de personnages représentée dans les manuscrits de la Légende Dorée, catégorie englobant préfets, consuls, empereurs et rois, jouant le rôle de juge pour la plupart. Présents lors du martyre des saints, responsables de la sentence finale, ils sont le plus souvent assis sur une chaise. Si ceux de la Légende Dorée de Munich ont souvent une épée dans la main, ceux de l'ouvrage rennais n'en portent pas, à part quelques exceptions qui sont les miniatures des Saints Innocents, de Marcel et Jacques apôtre (fig. 203, 248, 275). Vêtus d'un manteau bleu ou plus rarement rouge ou rose, ils portent sur la tête une couronne ou un chapeau de type bonnet phrygien orné sur le devant. Ce besoin de coiffer l'autorité montre l'importance prise par cet élément vestimentaire au Moyen Age ; Tarquin, Dioclétien, Maximien et Hérode n'ont historiquement jamais porté de couvre-chef à part occasionnellement la couronne de laurier. Les enlumineurs ont donc opté pour la couronne fleurdelisée, symbole occidental de la royauté, et le bonnet haut, symbolisant l'Orient. On ne remarque cependant pas de règle régissant de façon systématique la tenue des juges. Il en est de même pour les bourreaux, autres acteurs des scènes de martyre. Habillés parfois en soldats comme dans les miniatures des Saints Innocents ou de Félix et Adaucte par exemple (fig. 203, 313), ils portent le plus souvent une tenue contemporaine constituée d'un pourpoint fermé sur le devant et de braies colorées. Certains portent un chaperon, mais on remarque aussi chez d'autres un tissu noué autour de la tête. Contrairement à ce que j'ai dit plus haut concernant les tenues des saints qui établissaient une distance dans le temps entre la scène et le spectateur, les artistes ont pour les bourreaux fait référence à leur époque, réintroduisant ainsi une certaine actualité à l'image. Quant aux instruments du supplice, ils sont nombreux et variés, de la hache à l'épée en passant par la lance et les pinces, la grevance

²⁰⁹ Ruth Mellinkoff, *Outcasts: signs of otherness in northern European art of the late Middle Ages*, Berkeley, Los Angeles, University of California Press, 1993, p. 86. L'image de Siméon portant la mitre viendrait d'après l'auteur d'une confusion entre Siméon et les prophètes de l'Ancien Testament. La mitre chez les juifs est en outre un emprunt aux chrétiens très fréquent après le 11^{ème} siècle.

et la tourmente sont des sujets sur lesquels les artistes paraissent renseignés si l'on excepte la chaise présente dans la miniature de Quentin, dont la fonction nous échapperait quelque peu sans la présence de la même miniature dans le manuscrit **D_b** montrant le martyre de Quentin à qui les bourreaux enfoncèrent des clous entre les ongles et la chair (fig. 26, 27)…

3.3 Visages, mains et corps

A ce stade de l'observation des signes distinguant les différents acteurs des scènes du manuscrit rennais, arrêtons-nous quelques instants sur les visages des différents protagonistes. En effet, si les caractéristiques vestimentaires permettent dans la plupart des cas de reconnaître la fonction ou la catégorie des personnages représentés, leurs visages sont peu individualisés. Les enlumineurs laissent supposer que les femmes, y compris la Vierge Marie, sont jeunes, à part celles dont la tête est couverte, sujet déjà évoqué plus haut. Les hommes âgés sont représentés barbus et cheveux mi-longs, les hommes jeunes imberbes et à la chevelure courte, souvent frisée. Les expressions des visages sont également peu parlantes, puisque, là encore, l'individualisation n'est pas de mise. Les mimiques caractérisent effectivement plutôt un enlumineur particulier qu'une émotion ou un état d'esprit. La position des têtes et des corps est adaptée au sujet représenté. Les têtes levées vers le haut sont guidées par les apparitions divines, les têtes vers le bas caractérisent la soumission, comme le montrent les nombreuses scènes de martyre dans lesquelles le corps des saints est agenouillé et courbé vers le bas. Plus généralement, ces mouvements sont adaptés au sujet représenté.

Les regards jouent en outre un rôle primordial puisqu'ils ont une double fonction. Ils signalisent tout d'abord les rapports entre les différents protagonistes, Dieu et le saint, le juge et le bourreau, le juge et le martyr, la mère et le fils, deux saints discutant. D'autre part, ils organisent le sens de la lecture de l'image, complétés ici par d'autres éléments, celui de la taille des personnages et de leur disposition dans l'image. En effet, le regard est attiré par le personnage qui semble être le plus "proche" du spectateur²¹⁰. Sans pour autant parler de

²¹⁰ Je remercie le professeur Büttner pour ses conseils qui m'ont permis d'approfondir ce sujet. Cf. Frank Büttner, "Die Macht des Bildes über den Betrachter. Thesen zur Bildwahrnehmung, Optik und Perspektive im Übergang vom Mittelalter zur frühen Neuzeit", dans Wulf Osterreicher, Gerhard Regn, Winfried Schulze (ed.), *Autorität der Form – Autorisierungen – institutionnelle Autoritäten*, Münster, LIT, 2003, p. 17-35.

perspective, incluant premier plan et arrière-plan, termes que l'on ne peut réellement utiliser pour ces miniatures, on constate que les artistes jouent avec les expressions “devant”, “derrière”, “à côté”, “grand” et “petit”. Dans le cas des martyres, les bourreaux encadrent le saint placé au centre de la composition ou bien ils sont placés derrière lui, de façon à ce que la lecture de l'image débute par la vision du saint, placé en quelque sorte “devant” les autres protagonistes (fig. 175, 276, 276). Dans le cas des scènes de prêche et de bénédiction, le public est assis ou représenté de taille plus petite comme les mendiants à qui saint Loup donne l'aumône (66, 151, 330). La disposition et la taille des corps accompagne les regards et a pour but de fixer l'œil sur le saint. Les bouches étant fermées, la gestuelle, si bien étudiée par Jean-Claude Schmitt²¹¹, s'impose comme moyen de communication par excellence dans cet ouvrage.

On distingue en premier lieu des attitudes liées à la prière. La miniature de Jean l'Aumônier est un exemple illustrant parfaitement la posture devenue commune à partir du 12^{ème} siècle : les deux genoux au sol et les mains jointes dans le vide à hauteur de la poitrine (fig. 10). Cette position se retrouve maintes fois dans le manuscrit, surtout dans les scènes de martyre, où le saint prie en attendant le coup fatal. L'on constate même dans la miniature représentant les Onze Mille Vierges que l'un des corps, déjà décapité, conserve cette position (fig. 321). On note également quelques situations de prière où seul un genou est à terre, ainsi l'enluminure montrant Etienne (fig. 202). Cette dernière posture n'est pas uniquement liée à la prière, elle est aussi l'expression de l'hommage et du salut. Le plus âgé des rois mages dans la miniature de l'Epiphanie ainsi que l'ange Gabriel lors de l'Annonciation plient un seul genou afin de montrer leur déférence à la personne qu'ils saluent (fig. 91, 100). Si la génuflexion n'est pas forcément synonyme de prière, elle n'est pas non plus la seule posture exprimant cet acte. Les premiers chrétiens priaient debout, les mains ouvertes vers le ciel²¹², attitude que l'on retrouve aujourd'hui dans les églises catholiques lors de la récitation du “Notre Père”. Lucie, bien qu'elle ait le cou transpercé, est représentée de cette façon, ainsi qu'Eustache, témoin de l'enlèvement de ses enfants par des bêtes sauvages (fig. 252, 28). François d'Assise est lui aussi debout en orant, les mains ouvertes, montrant ses stigmates, symboles de l'*imitatio Christi* (fig. 29).

Une autre miniature met en scène les plaies du Christ et par la même occasion un geste

²¹¹ Jean-Claude Schmitt, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 1990, 432 p.

²¹² Ibid., p. 289.

que l'on retrouve de nombreuses fois dans le manuscrit : il s'agit de l'index pointé en avant. Dans l'enluminure représentant Thomas, Jésus tient la main de l'apôtre et la dirige vers la plaie de son flanc droit afin qu'il puisse la toucher (fig. 30). C'est la seule scène où l'index pointé en avant évoque le toucher, car ce geste a dans les autres images une toute autre signification. La miniature illustrant la légende de Longin est à ce sujet intéressante, elle montre Longin pointant l'index vers son œil, allusion au miracle qui s'est opéré lors de la crucifixion (fig. 150). Longin, centurion presque aveugle, aurait effectivement retrouvé la vue après la mort du Christ, ce qui l'a poussé à la conversion. Le Christ des folios 60v, 61v et 62v pointe l'index vers le haut pour indiquer qu'il est celui qui possède la connaissance (fig. 66, 67, 68). Cet index invite à écouter les enseignements de Jésus, mais aussi de Grégoire, Philippe ou Bernard pour ne citer qu'eux (fig. 30, 31, 32). Ils sont tous trois face à une petite assemblée qui semble les écouter avec attention.

Ce geste n'évoque pas seulement la loi divine, il est aussi le signe de la loi humaine, utilisé par les juges pour condamner à mort Jacques, Timothée ou Cornélien (fig. 275, 34, 317). Le divin s'exprime aussi grâce à un geste bien connu, celui de la bénédiction, signifiée par l'index et le majeur. Réservé tout particulièrement aux papes et évêques, il caractérise aussi quelques apparitions divines. Ainsi la main rayonnante, sortant d'un petit nuage, et bénissant Etienne avant son dernier soupir ou dans un contexte identique celle de Dieu lui-même dans la miniature de Théodore (fig. 202, 50).

La bénédiction, mais surtout l'enseignement, impliquent un public, un auditoire, possédant une gestuelle appropriée à l'écoute et à la discussion lorsque plusieurs personnages entrent en jeu. Les écoutants peuvent être assis, comme dans les miniatures de la Sexagésime et de Nazaire (fig. 67, 35) ou debout, à l'image de l'audience de Grégoire (fig. 31). On remarque avec amusement que les positions assises sont assez lascives : jambes jointes maintenues par les mains, comme le ferait un enfant, ou même accoudé sur le voisin, comme dans la miniature de Philippe (fig. 32). Quelques uns ont les deux mains religieusement croisées sur la poitrine, mais la majorité des auditeurs montre leur concentration le coude posé sur le genou, la main tenant le menton. La discussion est, elle, suggérée par la main : lorsque deux personnages se faisant face ont les deux mains ouvertes, cela signifie qu'ils communiquent oralement comme Mamartin et le jeune homme (fig. 192). Une seule main ouverte semble signifier la bonne réception du discours de l'autre.

Ces observations mettent en relief l'importance de la gestuelle en tant que signe iconographique permettant une meilleure compréhension de l'image. Avant d'analyser plus en détail les compositions de la Légende Dorée, abordons en dernier lieu les éléments annexes de l'iconographie, les petits détails qui participent à l'aspect fini de la composition et rendent compte entre autres des capacités des artistes.

3.4 La couleur

La couleur sera évoquée au chapitre suivant sous un autre aspect puisque les palettes varient d'un artiste à l'autre, mais dans le cadre de la déconstruction de l'image, elle mérite que l'on s'attarde sur elle car la fonction principale de la couleur est de délimiter les formes. Outre les attributs, les vêtements, les positions et les gestes, c'est elle qui anime la lecture, provoquant une réaction sensorielle chez le spectateur. Dans la Légende Dorée de Rennes, les couleurs prédominantes sont le bleu, le rose, le rouge et le blanc. On constate quelques variations de ces couleurs, un bleu devenant violet, un blanc crème. Une autre couleur est présente dans toutes les images, le vert, couleur de la végétation qui remplit ainsi avec le fond quadrillé le cadre dans lequel se déroule la scène.

La seule personne ayant une couleur qui lui est propre et qui ne varie pas tout au long du manuscrit, peu importe l'artiste, est la Vierge. Elle est systématiquement vêtue de bleu, couleur ayant remplacé le noir dans le système défini par Michel Pastoureau²¹³. Agnès est vêtue de blanc, symbole de sa pureté, mais dans l'ensemble, aucune règle ne définit *a priori* l'attribution d'une couleur particulière à chaque saint. Les bourreaux en revanche sont souvent habillés de jaune ou de chausses bicolores, symbolisant ici une certaine décadence. Mais saint Alexis est également vêtu de jaune. La quasi-totalité des miniatures comporte le trio médiéval bleu blanc rouge. Les quelques exceptions sont dues à l'emploi de couleurs caractéristiques d'un vêtement religieux, comme celui de Dominique ou Donat ou encore dans le but d'insister sur la perversité et l'atrocité de certains martyres comme dans la

²¹³ Michel Pastoureau, *Figures et couleurs. Etudes sur la stylistique et la sensibilité médiévales*, Paris, Le Léopard d'Or, 1986, p. 38. Michel Pastoureau a établi un système anthropologique de la couleur au Moyen Age s'appuyant sur la trilogie bleu-blanc-rouge. Engelbert Kirschbaum préfère éviter de parler de conventions au sujet de la symbolique des couleurs dans la société médiévale. Selon lui, la prééminence du bleu et du rouge dévie de l'emploi beaucoup plus ancien de la pourpre, teinture découverte par les Phéniciens. Cf. Engelbert Kirschbaum, *Lexikon der christliche Ikonographie*, Freiburg, Herder, 1973-1976, vol. 2, col. 10.

miniature des saints Innocents, dominée par le rouge, couleur royale pour Hérode et couleur du sang de l'enfant assassiné. L'important est la tension entre les couleurs et l'harmonie qui s'en dégage, de sorte que le spectateur soit émotionnellement sensibilisé, et par le sujet de la scène, et par l'effet esthétique provoqué.

Ceci n'est pas valable pour tous les ouvrages de la Légende Dorée, car nombreux sont ceux réalisés en grisaille. Cette absence de couleur dans certains manuscrits donne une dimension économique à la couleur puisqu'une fois de plus les contraintes de budget et d'échéances rentrent en jeu.

3.5 Les éléments architecturaux et mobiliers

Bien que les miniatures soient insérées dans un contexte bidimensionnel délimité par un format relativement petit, les artistes ont tenté d'y introduire quelques éléments architecturaux et mobiliers. Les édifices représentés sont des prisons, des châteaux ou des églises. La couleur attribuée aux murs reflète la variété de matériaux utilisés à l'époque, sans que l'on puisse préciser de quelle pierre il s'agit. L'utilisation de la couleur rose présente dans la majorité des miniatures fait-elle référence à l'utilisation d'un grès ou d'un granite ? La couleur des toits peut cependant être une allusion directe à l'ardoise dans le cas des toits bleus, et à la tuile dans le cas des toits rouges. Si les châteaux sont reconnaissables à leurs tours encadrant la porte principale, ils peuvent aussi être l'image de la ville, comme dans la miniature de Julien ou de la prison, ainsi que le montrent les fenêtres de l'édifice duquel sort Jean-Baptiste (fig. 254, 183). Les barreaux sont en effet le signe permettant d'identifier la prison. Néanmoins, l'une des fenêtres de la prison dans la miniature d'Anastasie comporte une bretèche, élément typique d'une architecture défensive (fig. 36).

On ne retrouve pas d'éléments permettant d'associer certains édifices à des églises, si ce n'est la sculpture à peine visible ornant l'église de Léonard, faisant penser aux ajours des sculptures polylobées (fig. 303) ou les arcades percées dans le mur de l'église près de Marine (fig. 222). La présence ou non de moellons rend compte de différents modes de construction ainsi l'appareil très régulier visible dans les miniatures d'Anastasie et Cécile ou encore les murs à caisson des prisons de Jean-Baptiste et Symphorien (fig. 36, 187, 183, 185). Des similitudes entre tous ces bâtiments sont cependant observables, notamment l'insertion systématique

d'une ouverture principale sur la façade, surmontée de temps à autre d'une ouverture circulaire (fig. 222, 37).

On remarque en outre les inégalités techniques dans le traitement de la perspective, l'approche des échelles de grandeur et de la spatialité. Le puits dans lequel se trouve Marguerite Pélagienne illustre bien cette idée : l'artiste a tenu à représenter l'intérieur du puits afin que l'on puisse se rendre compte de la situation de Marguerite, tout en ignorant les règles de la perspective (fig. 38). Les bâtiments représentés dans l'ouvrage servent la narration plus que le réalisme des compositions. Les artistes n'ont pas intégré les avancées de Pucelle et Jacquemart de Hesdin dans leur approche de l'architecture dans la miniature. Ces éléments architecturaux sont une référence directe au texte, un détail utilisé à la façon d'un attribut permettant de différencier entre elles certaines scènes composées de façon similaire, je pense notamment aux scènes de martyre. Dans le cas de la Vierge qui fut en Antioche par exemple, le petit château présent en retrait dans l'angle supérieur gauche de la composition se rapporte à la ville d'Antioche. Sans ce détail, il aurait été difficile d'identifier la sainte, or elle est connue sous ce nom complet incluant le mot "Antioche". Dans la miniature de saint Georges, on retrouve un exemple similaire. Le château permet d'identifier la jeune femme présente dans la scène avec la princesse évoquée dans le texte. L'architecture a donc une fonction narrative, elle est attachée au texte, ce qu'accentue le manque de maîtrise de la perspective.

Les rares scènes que l'on peut qualifier de scènes d'intérieur ne comportent aucun détail architectural. Je pense en particulier à la Naissance de la Vierge, l'Invention du corps de saint Etienne et aux saints Innocents : l'intérieur est signifié grâce au sol traité à la façon d'un carrelage et non végétal comme dans la majorité des miniatures (fig. 40, 158, 232). Les éléments mobiliers confirment dans l'ensemble ce discours puisque les lits et les autels s'insèrent dans les compositions d'une manière presque irréelle. Observons par exemple les miniatures de Pétronille et de l'invention de saint Etienne : les lits semblent flotter dans un univers dont la réalité est pourtant signifiée par le sol carrelé (fig. 39, 40). Autre exemple, la miniature du martyre de Thomas de Cantorbéry donne l'impression que l'estrade est une marche menant à l'autel suspendu dans le vide (fig. 230). Les autres meubles montrés dans l'ouvrage présentent aussi ces particularités, ne pas représenter toutes les faces d'un objet est d'une complexité évidente. C'est peut-être pour pallier à ce manque de maîtrise de l'espace que les enlumineurs se sont attachés à décorer les meubles. On remarque l'oreiller ajouré dans la miniature de la Naissance de Marie, les ornements animaliers des accoudoirs et des pieds

de quelques fauteuils Dagobert aux folios 191, 227, 330v, 334v, (fig. 41 à 45) ou encore l'intérieur du dais des cathèdres de Marc et Jérôme (fig. 15, 7).

3.6 Le fond et les éléments végétaux

Cette lecture iconographique ne serait pas complète si l'on omettait d'évoquer les fonds, qui participent à leur manière à la compréhension de l'image dans les manuscrits médiévaux. Occupant entre un sixième et la moitié de la hauteur dans les vignettes du manuscrit rennais, ils comblient l'espace bidimensionnel des compositions et apportent une spatialité à l'ensemble. Ils sont assistés dans cette fonction par le sol vert, indiquant que les compositions sont représentées en extérieur. Souvent délimité par une ligne horizontale, ce sol comporte parfois quelques collines et montagnes, comme dans les miniatures de Catherine et de Georges, sur lequel est représenté le château. On perçoit dans ces miniatures la volonté de rendre la perspective, la petite taille des éléments architecturaux et la présence de ces collines témoigne cette fois d'une distance spatiale avec la figure principale de la composition (fig. 18, 55). Les fonds géométriques ne manquent que par deux fois, aux folios 43 et 48v, où ils sont couverts par une végétation luxuriante.

La fonction spatiale du fond et du sol est mise en valeur par la présence récurrente d'arbres, notamment dans les scènes ne montrant qu'un seul personnage, alors encadré par deux arbres. En effet, tentons d'observer la miniature avec un autre sens de lecture que celui imposé par la narration, c'est-à-dire de bas en haut pour tenter de visualiser la spatialité de la composition. Dans la majorité des miniatures, l'œil est d'abord confronté à une partie du corps (pied, genou) ou du vêtement de saint dont les formes sont délimitées à l'intérieur par le dessin et la couleur mais aussi à l'extérieur grâce au sol vert qui l'entoure. Vu sous cet angle, le personnage est comme mis au "premier plan". Ensuite, avant d'arriver à la ligne horizontale délimitant le sol, l'œil bute sur un ou plusieurs arbres, semblant placés "derrière" le personnage mais "devant" le fond dans le cadre d'une vision de bas en haut. L'on verra au chapitre suivant que certains artistes utilisent un vert devenant de plus en plus foncé à l'approche de la limite horizontale, signifiant de cette façon la profondeur. Ces arbres participent intensément à la spatialité. Certains pourront y voir en outre une dimension symbolique, je pense notamment aux deux arbres du jardin d'Eden, l'Arbre de Vie et l'Arbre

de la Connaissance du Bien et du Mal, mais aussi à l'arbre en tant que symbole d'élévation spirituelle, tout comme l'échelle. Cependant, je doute que les artistes du manuscrit rennais aient voulu faire référence à ces symboles. Outre une fonction décorative qu'il ne faut pas rejeter, l'arbre joue un rôle très concret dans la représentation de l'espace et rapproche en ce sens le spectateur de la scène représentée. Il fait aussi le lien entre le sol et le fond, il prend racine dans le premier et termine en feuillage dans le second. Pourtant, l'œil imagine "derrière" ce feuillage ce qu'il imaginait déjà "derrière" le ou les personnages représentés : le fond. Volontairement ou involontairement, les artistes réussissent à recréer l'espace en jouant sur les capacités visuelles de notre cerveau. Les fonds géométriques jouent avec la perception de l'image par l'œil, ils sont comparables d'une certaine manière aux illusions d'optique que l'on arrive aujourd'hui à créer grâce à l'informatique.

Le manuscrit de Rennes comporte des fonds diaprés classiques aux formes géométriques, le plus connu étant l'alignement de petits carreaux rouges, bleus et dorés dont les centres sont reliés par des lignes obliques de couleur blanche. Ces petits carreaux sont parfois ornés d'un trident, rappelant la fleur de lys royale, ou de petits points blancs. Par curiosité, j'ai composé un patchwork de ces différents fonds, ce qui m'a permis d'en dénombrer quarante-cinq différents, chiffre pour le moins impressionnant qui insiste sur le soin consacré individuellement à chaque miniature et l'importance souvent négligée du fond (fig. 46). L'on peut renvoyer une fois encore aux manuscrits réalisés en grisaille qui ne comportent pas toujours de fond, ainsi les ouvrages **Cb** et **Db**, puisque le fond, employant une grande quantité d'or, a une signification économique à réinsérer dans les circonstances de la production du manuscrit.

Après avoir déconstruit les compositions afin de faire mettre en évidence l'importance du langage iconographique dans la Légende Dorée de Renens, il faut maintenant les reconstruire, replacer les signes dans un contexte afin de ne plus les envisager individuellement mais comme parties d'un tout, éléments d'un sujet.

4 Les choix iconographiques de la Légende Dorée de Rennes

4.1 Typologie de la représentation

Bien que la littérature concernant la Légende Dorée soit très abondante, ainsi que le premier chapitre de cette thèse s'est attaché à le montrer, l'iconographie des manuscrits du texte reste un terrain peu exploré. Hilary Maddocks elle-même s'est penchée de façon très succincte sur l'analyse des images puisqu'elle présentait pour la première fois la totalité du corpus des manuscrits de la Légende Dorée²¹⁴. Dans le manuscrit de Rennes, deux types d'illustration sont présents. Le premier type est la représentation statique, qui ne concerne que quelques fêtes sanctorales. On entend par là une représentation assez classique du saint avec son attribut individuel²¹⁵. L'attribut peut être un objet emblématique, comme les pots à onguents des saints médecins Côme et Damien, l'instrument du supplice, comme la croix d'André, ou simplement un animal, comme l'agneau d'Agnès (fig. 299, 13, 17). Dans le cas de couple de saints, la question du statisme se pose, car la gestuelle et les jeux de regards indiquent un échange, échange qui s'inscrit dans un contexte narratif et non plus statique. Ainsi les miniatures d'Abdon et Sennen, de Côme et Damien et de Simon et Jude montrent les saints se regardant, les mains ouvertes, sans qu'il y ait de référence à un épisode particulier de leur légende (fig. 47, 299, 48). Le cas d'Abdon et Sennen est à mettre à part car ils sont représentés sans l'attribut traditionnel, l'épée, mais accompagnés de leurs gardiens, les lions et les ours, qui sont une allusion au miracle qui arriva dans l'arène. Le deuxième type, majoritaire dans l'ouvrage de Rennes, est l'illustration narrative, liée à un épisode de la légende du saint ou de la fête temporale.

Le thème le plus apprécié dans les représentations narratives est celui du martyre comme le prouvent les trente-six miniatures montrant des scènes de décapitation et de torture. Comment s'organisent ces scènes ? Celui qui ordonne la sentence est souvent représenté trônant dans un fauteuil et montrant du doigt l'accusé. La place centrale de la composition est occupée par le saint ou la sainte, dans une position humiliante. À genoux et les mains jointes dans le cas des scènes de décapitation, le saint est tourné vers la gauche, face au juge qui le

²¹⁴ Hilary Maddocks emploie l'expression "iconic" au sujet de ce type de représentation, en référence à la Sainte Icône. Je préfère parler de représentation statique, signifiant non pas l'absence de mouvement mais de narration. Cf. Hilary Maddocks, *The illuminated Manuscripts of the Légende Dorée. Jean de Vignay's translation of Jacobus de Voragine's Legenda Aurea*, Thesis (PhD), University of Melbourne, 1989, 253 p.

²¹⁵ Hilary Maddocks, op. cit, p. 23.

condamne, il reste cependant la figure centrale de la scène par les jeux de position évoqués auparavant. Christine, Agathe et Julitte sont à demi nues, attachées à un poteau, tandis qu'Apollinaire, Laurent, Hippolyte, Gorgon et Dorothée sont à terre, entièrement dévêtu (fig. 134, 276, 295, 169). Près du saint, un ou deux bourreaux effectuent la tâche ingrate qui leur incombe sous le regard du juge, le plus souvent assis, pointant l'index en direction du martyre. Le second thème abordé dans la Légende Dorée rennaise est le miracle. On compte dix-neuf scènes de ce genre, montrant un miracle particulier pré ou post-mortem. Puis viennent les scènes de prêche ou d'enseignement réservées au Christ et aux religieux, comme Bernard ou Grégoire et celles représentant le saint bénissant. Le cas typique est celui des papes trônant au centre de la composition accompagnés ou non de cardinaux, tels Pierre, Urbain, Léon et Clément. On constate également la présence de scènes ayant pour sujet la présentation du saint à un juge ou un roi. Hormis la miniature de Barlaam et Josaphat, il s'agit de l'épisode précédent la torture, puisque les saints concernés par ce type de représentation sont morts en martyre. Il est intéressant de constater la présence récurrente des scènes de "présentation au juge", qui mettent l'accent sur la défense du saint et l'affirmation de sa foi envers et contre tous. On compte en outre vingt-huit scènes qui ne relatent ni le martyre, le miracle, le jugement, la bénédiction ou l'enseignement puisqu'elles montrent des épisodes particuliers de la vie du saint comme le baptême de Nérée et Achillée par saint Pierre ou encore le don du manteau à un pauvre par saint Martin. Restent les trois scènes liturgiques de la Litanie, de la Mémoire de tous les saints et de la Dédicace de l'Eglise ainsi que celles relatives à la Vierge Marie et à Jésus. Avant de poursuivre la discussion sur les choix iconographiques, j'aimerais évoquer la façon dont Dieu et le diable apparaissent dans les miniatures du manuscrit rennais. La Légende Dorée est décrite comme une compilation de vies de saints, mais ces textes traduisent avant tout l'idée plus générale de la lutte du Bien contre le Mal.

4.2 Apparitions divines et diaboliques

Souvent souligné par le nimbe cruciforme, le divin peut également être suggéré par une simple zone de ciel étoilé (fig. 49). Le ciel, présent aux angles ou dans un arc de cercle collé au bord supérieur de la miniature, est toujours le lieu des apparitions divines, qu'elles soient sous la forme d'une main rayonnante ou de la colombe nimbée symbolisant l'Esprit

Saint descendant sur les apôtres lors de la Pentecôte. Il est alors comparable à une source d'où jaillit l'apparition. Les deux autres entités composant la Trinité prennent un visage humain, barbu, tantôt jeune, tantôt âgé comme au f. 311v (fig. 50). Le fait de donner un âge physique aux apparitions permet d'identifier le Père et le Fils, cela ne semble pas cependant avoir une importance primordiale, l'important étant la présence divine dans la scène. Cette présence intervient parfois à tort, comme dans la miniature de Léon montrant la tête du Christ dans un angle de la scène alors que la Légende mentionne l'apparition de la Vierge (fig. 328).

Outre ces figures humaines, les artistes ont surtout puisé dans le répertoire iconographique angélique. Le séraphin crucifié apparaissant à saint François d'Assise, mais aussi l'ange ramenant Savinien à la raison ou celui insufflant à Basile le langage du Saint-Esprit, rappellent qu'à un moment de leur vie, les saints ont bénéficié de l'intervention divine (fig. 29, 51, 337). Cela donne parfois lieu à des miracles impressionnants, ainsi la montée aux cieux de l'âme de Pétronille, personnifiée par une petite fille emmenée dans un linge tenu par deux anges ou la délivrance d'Euphémie, soulevée de la roue de son supplice par deux anges également (fig. 39, 52). La lutte du Bien contre le Mal est matérialisée dans la miniature de Fortin où deux anges tentent de protéger l'âme du saint contre une affreuse bête grise, poilue, cornue et aux pieds griffus (fig. 53). C'est sous cette forme que le démon est le plus souvent représenté. Même quand il se travestit pour abuser de Justine, on reconnaît sous la robe ses gros pieds poilus caractéristiques (fig. 54). Les artistes médiévaux ont souvent traduit leurs peurs et leurs fantasmes dans les représentations monstrueuses, la Légende Dorée de Rennes n'a donc pas échappé à la fantaisie de l'artiste de la miniature de saint Antoine. Le saint est debout entre deux démons gris poilus dont les cornes, les yeux et les griffes sont de couleur rouge, ils sont armés de bâtons (fig. 246). Le derrière du démon de droite présente une amusante singularité par rapport aux autres : l'artiste a dessiné en lieu et place du postérieur deux yeux rouges, un long nez et une bouche dont pend une langue rouge (fig. 247). Le Mal est également symbolisé par le dragon vaincu par les saints Georges et Michel (fig. 55, 143). La taille de ces démons est comparable à celle des humains qu'ils harcèlent tandis que ceux montrés aux folios 42 et 69v sont de la grandeur d'un chien et arborent des ailes rouges et jaunes (fig. 56, 57). L'intervention du diable dans la Légende Dorée rappelle ainsi l'existence du péché, ce qui nous renvoie aux litanies, célébrations imposées aux 5^{ème} et 6^{ème} siècles par saint Grégoire et saint Mamert.

4.3 La représentation des pratiques liturgiques dans le manuscrit 266

Les trois scènes liturgiques représentées dans le manuscrit rennais trouvent l'origine de leur iconographie dans le titre lui-même, mais aussi dans l'expérience personnelle de l'artiste et la circulation bien établie de motifs relatifs aux représentations liturgiques. Ainsi Eva Sandgren met en relation l'illustration de l'Office des Morts dans les Heures de Johannete Ravenelle avec la composition identique du livre d'heures réalisé par un suiveur de Jacquemart de Hesdin²¹⁶. Les artistes avaient à disposition un répertoire de motifs dont la thématique est la liturgie et qu'ils pouvaient adapter aux contraintes du cadre et aux directives de l'atelier. L'on remarque dans les trois cas la présence d'un sol végétal pour les trois scènes du manuscrit rennais mettant en évidence ma théorie principale, la primauté de la thématique du sujet représenté. À la différence de la Mémoire de tous les Saints qui est présente dans quasiment tous les manuscrits de mon corpus, la Litanie des Saints et la Dédicace de l'Eglise sont deux sujets que les artistes de plus de la moitié des ouvrages n'ont pas eu l'occasion de peindre. Les illustrations de la première fête possèdent une composition similaire sur le thème de la messe funèbre, incorporant les couleurs liturgiques traditionnelles, tandis que pour les deux autres fêtes, les choix iconographiques diffèrent.

Si les artistes de la Légende Dorée de Rennes et des manuscrits **D_b**, **A_b** et **H_b** ont illustré la Litanie des Saints grâce à une procession solennelle, Richard de Montbaston, enlumineur du manuscrit **P₁** conservé à Paris, a préféré représenter saint Grégoire et saint Mamert, instigateurs de cette fête (fig. 58, 59). Dans le manuscrit de Iéna **J_b**, on voit un ange armé d'une épée flottant dans le ciel tandis qu'à terre gisent cinq corps d'hommes tous blessés au visage (fig. 60). Cette scène est relatée par le prophète Isaïe (Is, 37-36) qui raconte comment l'ange du Seigneur extermina l'armée assyrienne du roi Sennekerib afin de protéger Jérusalem. Deux manuscrits du *Livre des cas des nobles hommes et femmes* de Boccace, conservés à la Bibliothèque Nationale, comportent également cette représentation assez rare²¹⁷ (fig. 61, 62) dont le texte est relaté par Boccace. L'insertion de cette représentation est à mes yeux à mettre en relation avec le texte même de la litanie des saints, invoquant en premier lieu Michel et Gabriel. L'ange vengeur est l'image même de l'archange Michel, le

²¹⁶ Eva Lindquist Sandgren, *The Book of Hours of Johannete Ravenelle and the Parisian Book Illumination around 1400*, Uppsala, University Library, 2002, p. 126.

²¹⁷ Le folio 46 du manuscrit fr. 230 montre un ange armé d'une épée et protégé par un écu tandis que le folio 65 du manuscrit fr. 229 propose une variante de la scène, l'ange étant armé de pierres. Isaïe ne stipule pas la façon dont l'ange extermina l'armée assyrienne.

plus puissant des serviteurs du Seigneur. Il s'agit d'une iconographie hybride ne trouvant nulle part de justification textuelle. Ivan Bentchev fait état du même phénomène dans une icône russe datée du milieu du 13^{ème} siècle²¹⁸.

Dans le cas de la Dédicace de l'Eglise, on constate deux interprétations différentes des premières phrases du texte. Voragine explique que dans le temple, "il y a deux choses à consacrer, l'autel et le temple lui-même"²¹⁹. Ces mots sont illustrés de deux façons : le manuscrit de Rennes ainsi que **Gb**, **Db**, **Jb** et **Hb** montrent la consécration de l'autel, alors que les artistes de **P1** et **F** se sont concentrés sur la consécration de l'édifice (fig. 63, 64). La consécration de l'autel dans la Légende Dorée rennaise est représentée par un office religieux dont la pièce centrale est l'autel qui occupe la moitié du cadre et vers lequel les regards convergent. Le manuscrit bruxellois **Ab** se démarque en remplaçant les célébrants par un noble assis près de l'autel. Cette scène confère au mot "dédicace" un double sens, d'autant plus que cette miniature illustre la dernière légende du texte originel. Ce noble fait allusion au commanditaire auquel l'ouvrage est ainsi "dédicacé".

On ne peut parler d'un schéma iconographique constant lorsque l'on s'aperçoit de la diversité des légendes illustrées dans tous les ouvrages du corpus, il n'existe par exemple aucun manuscrit ayant représenté exactement les mêmes fêtes que la Légende Dorée rennaise, et je parle ici du choix des thèmes et non du choix iconographique lié à chaque représentation. Certaines légendes semblent avoir été jugées d'importance moindre par les instances responsables de l'enluminure. C'est un sujet sur lequel le manuscrit de Rennes se montre plus audacieux que les autres lorsqu'il s'agit par exemple d'illustrer des textes dont la tradition iconographique n'est pas aussi diffusée que celle des saints, ainsi les fêtes de la Septuagésime, de la Sexagésime, de la Quinquagésime et de la Quadragésime, dont les noms à consonance algébrique nous sont devenus si étrangers.

4.4 Les fêtes du temps de la Déviation

Ces quatre fêtes introduisaient le temps de la Déviation, temps liturgique succédant au temps de l'Avent et se terminant par la Passion du Seigneur. Par rapport aux vies de saints,

²¹⁸ Ivan Bentchev, *Engelikonen. Machtvolle Bilder, Himmliche Boten*, Luzern, Orbis, 1999, p. 75.

²¹⁹ Jacques de Voragine, op. cit., p. 1042.

elles impliquent une recherche différente du point de vue iconographique puisqu'il ne s'agit pas ici de l'histoire d'une vie dont la narration regorge d'actions et de faits épiques, mais de considérations d'ordre théologique. La mise en images des explications de Voragine a certainement suscité beaucoup d'incertitudes quant à la composition des scènes ainsi que le prouve la diversité des sujets retenus pour les manuscrits de Rennes, Paris (**P1**), Arras (**W**) et Bruxelles (**Ab**). L'on constate dans l'ouvrage rennais une certaine unité dans la représentation de ces quatre fêtes. Le Christ, drapé dans un manteau, le corps légèrement tourné vers la droite, est présent dans les quatre miniatures. Dans la scène de la Quadragésime, il tient dans sa main droite un globe terrestre qu'il bénit de sa main gauche (fig. 65), par contre, sa gestuelle est dans les trois autres images parfaitement identique : la main droite ouverte, il pointe l'index de la main gauche, geste caractéristique de l'enseignement (fig. 66, 67, 68). Les interlocuteurs du Christ varient dans chaque situation. Il est seul dans la miniature de la Quadragésime, fête qui marque le début du Carême ; cette solitude fait référence aux quarante jours que Jésus a passés dans le désert pour jeûner. L'on retrouve ici l'idée de pénitence sous-jacente au temps liturgique de la déviation alors qu'elle disparaît dans les trois autres miniatures au profit du prêche. Dans l'image de la Septuagésime, Jésus est face à un paysan portant une faux. Est-ce une allusion au labeur, synonyme des tribulations évoquées par Voragine dans le texte ? Cette miniature peut être comparée avec la suivante, illustrant la Sexagésime, dans laquelle un groupe de personnages assis au sol écoute le Christ avec intérêt. Ces hommes portant, pour certains, chapeaux à plume et beaux atours, constituent le pendant "noble" de l'auditoire, tandis que le paysan, au dos courbé, personnifie le peuple. Enfin, Jésus prêche aux premiers apôtres, Pierre, André et Jean, dans l'image de la Quinquagésime.

Le manuscrit parisien enluminé par Richard de Montbaston (**P1**) propose le prêche en guise d'illustration de la Quadragésime, scène reprise par l'artiste du manuscrit de Londres (**R**) pour illustrer la Septuagésime (fig. 69). Pour cette dernière, Montbaston a choisi de montrer une *disputatio*, qui fait en quelque sorte référence aux citations savantes de Voragine (fig. 70). Le temps de la déviation étant aussi celui de la Passion, il n'est pas étonnant de trouver dans les manuscrits **P1** et **W** deux scènes relatives à l'Eucharistie, le premier avec la Cène pour la Quinquagésime et le second avec la Sainte Communion pour la Quadragésime, la Quinquagésime étant dans cet ouvrage illustré grâce à la Sainte Trinité (fig. 71).

L'obligation de manœuvrer sans cesse entre les diverses représentations pour tenter d'obtenir un discours logique fait état de la confusion engendrée par la signification de ces

fêtes. Le dernier ouvrage ayant doté son programme de ces fêtes est le manuscrit 9228 conservé à la Bibliothèque Royale de Belgique (**Ab**). S'écartant de l'aspect théologique de ses prédecesseurs, il présente une iconographie liturgique, reflétant les pratiques en usage au Moyen Age. La Septuagésime et la Quinquagésime sont illustrées par une procession, la Quadragésime par une pénitente à genoux devant un religieux, scène également visible dans le manuscrit fr. 57 de Genève (**Gb**). Pour la Septuagésime, le manuscrit de Iéna (**Jb**) expose de nouveau une miniature originale pouvant servir d'explication préliminaire aux miniatures illustrant la Sexagésime dans les manuscrits **P1** et **Ab**. Le folio 54v du manuscrit **Jb** montre un pape priant pendant que dorment cinq ou six personnages (fig. 72). Cet épisode, absent du texte des fêtes, est issu de la légende de Timothée élevé au rang des martyrs le jour même de sa mort par le pape Melchiade. Celui-ci avait effectivement prié toute la nuit en compagnie de l'évêque Sylvestre, ami de Timothée. Cette image résulte d'une confusion amusante avec un autre épisode de la Légende Dorée mais l'artiste associe à juste titre le nom de Melchiade avec les fêtes dont il est question. Les manuscrits **P1** et **Ab** restituent à ce pape le véritable lien qui l'unit à la Sexagésime, puisque Voragine le nomme responsable, avec le pape Sylvestre, de l'institution de cette fête (fig. 73). Malgré le désordre apparent de ces interprétations, les artistes ont retraduit l'essentiel de ce temps religieux, la pénitence, rappelant aux chrétiens les souffrances endurées par le Christ lors de sa Passion.

4.5 Invention et Exaltation de la Croix

Instrument de la Passion, la Croix est honorée par deux fois dans la Légende Dorée. La première fête est l'*Invention*, qui relate la découverte miraculeuse de la Croix au 4^{ème} siècle par Hélène, mère de l'empereur Constantin. La seconde est l'*Exaltation*, célébrant surtout la relique, qui est fêtée en souvenir du jour où Héraclius ramena la croix à Jérusalem. Le manuscrit de Rennes présente pour l'*Invention* de la Croix une iconographie très classique, inspirée par le récit de la découverte²²⁰ (fig. 74). Au pied d'un arbre, deux hommes s'affairent à creuser à trou, l'un est armé d'une faux. A droite, la reine Hélène, richement vêtue, montre du doigt le trou, dans lequel gît une croix. Huit autres manuscrits comportent ce modèle narratif. Dans l'un d'entre eux, l'ouvrage **F** conservé à Cambridge, l'artiste a inclus quelques

²²⁰ Jacques de Voragine, op. cit., pp. 368-370.

motifs supplémentaires. Le Christ domine la scène tandis qu’Hélène s’agenouille. En haut d’une colline, Judas armé d’une faux est menacé par un démon. Voragine rappelle ce dernier épisode, qui eut pour aboutissement la conversion de Judas, après qu’il a trahi le Diable en avouant à Hélène le lieu exact de la Crucifixion.

La Légende Dorée raconte en outre les événements qui ont précédé la découverte de la croix, comment, par exemple, a poussé l’arbre dans lequel la croix fut plus tard façonnée. Le manuscrit **Ab** conservé à Bruxelles illustre le moment où Seth, fils d’Adam, planta sur la tombe de son père une branche de l’arbre du péché. La miniature ne le montre pas, mais cette branche donna naissance à un arbre que le roi Salomon trouva tellement beau qu’il le fit couper pour l’installer chez lui. Les ouvriers ne trouvant pas de place adéquate pour l’arbre en firent un pont. Mais la reine de Saba, voulant rendre visite à Salomon, refusa de passer sur ce pont, car elle “vit en esprit que le Sauveur du monde devait être suspendu à ce bois”²²¹. C’est la visite de la reine de Saba à Salomon que Richard de Montbaston a choisi de représenter dans le manuscrit **P1** (fig. 75). L’on n’aperçoit aucune trace de la croix, mais la reine et son escorte s’approchant du château de Salomon. Le manuscrit **Jb** ne montre pas la croix non plus. L’artiste a peint Constantin, dormant dans un lit à dais rouge et effleuré par la main d’un ange (fig. 76). Cet épisode est en quelque sorte ce qui provoqua la recherche de la croix par Hélène. Constantin, alors en guerre contre les Barbares, reçut la visite d’un ange lui promettant la victoire grâce au signe de la croix. Il en fit porter une au devant du combat et sortit vainqueur de la bataille. Suite à cela, l’empereur se fit baptiser et pria sa mère de partir à Jérusalem trouver la vraie Croix.

Les récits entourant l’Invention de la Croix ont ainsi offert de nombreux motifs, qui semblent avoir été bien assimilés par les artistes. Le nombre plus petit de manuscrits illustrant l’Exaltation de la Croix souligne les difficultés inhérentes à la représentation de cette fête, dont le symbolisme n’est pas évident à comprendre. La Légende Dorée apporte heureusement quelques détails, comme les miracles, destinés à immortaliser la Croix et favoriser le culte de ses reliques, mais aussi le récit du combat d’Héraclius contre Chosroës, qui s’était emparé de la Croix à Jérusalem. Quatre des ouvrages dont **P1** ont opté pour la solution narrative apportée par l’épisode d’Héraclius (fig. 77) tandis que trois autres, dont la Légende Dorée de Rennes, ont préféré exposer la Croix entre deux anges, à la façon d’une icône (fig. 78). Ce dernier choix iconographique met avant la doctrine plus que l’histoire, faisant de la Croix un objet de

²²¹ Ibid., p. 364

vénération. Le manuscrit **Db** abonde dans ce sens en illustrant la légende par une procession religieuse, matérialisant ainsi le culte de la Croix.

4.6 Les fêtes célébrant Jésus et Marie

Alors que nous étions précédemment face à un très petit nombre d'images, les dix fêtes relatives au Christ et à la Vierge, ainsi que l'on pouvait s'y attendre, sont dépeintes dans la majorité des ouvrages du corpus.

4.6.1 *La Nativité du Christ*

La première fête évoquée par Jacques de Voragine est la Nativité, présente dans tous les ouvrages sauf celui de la Bibliothèque Mazarine (**M**). La Nativité de Rennes montre la Vierge, vêtue de bleu, allongée sur une couche rouge vif, dirigeant un livre ouvert en direction de Jésus, nu dans une mangeoire placée entre l'âne et le bœuf (fig. 79). Joseph est assis à droite de l'image, un livre ouvert dans les mains et le regard tourné vers Marie et l'enfant. Le jeu de regards entre les protagonistes est intéressant, Joseph regarde Marie, qui regarde Jésus, lequel semble observer son père, tout en portant la main à la bouche. L'aspect triangulaire de la scène est accentué par la trilogie des couleurs bleu blanc rouge ; la couche de couleur rouge s'éclairent sur le devant de la composition, comme illuminée de l'extérieur. La composition est identique dans les ouvrages **Gb** et **Cb**, datés également aux alentours de 1400, à ceci près que Jésus, dans le manuscrit **Cb**, laisse la mangeoire vide puisqu'il est dans les bras de Marie (fig. 80, 81). Ce modèle, mettant en relief le lien maternel, connut un vif succès à partir du 13^{ème} siècle jusqu'à la fin du Moyen Age. Pourtant, les manuscrits **P1** et **F**, datés respectivement de 1348 et 1360, exhibent une Nativité archaïsante, de type syrien²²², dans lequel la Vierge, fatiguée, détourne le regard. En outre, la miniature de **P1** inclut deux sages-

²²² Teresa Perez-Higura, *La Nativité dans l'art médiéval*, Paris, Citadelles et Mazenod, 1996, p. 61, et Maurice Vloberg, *La Vierge et l'Enfant dans l'art français*, Grenoble, Arthaud, 1934, p. 25. François Garnier précise que la Nativité, contrairement à ce que l'on pourrait croire, est peu présente dans les manuscrits du 11^{ème} au 13^{ème} siècle alors qu'elle abonde dans les vitraux et la sculpture. Cf. François Garnier, "La Nativité vue par les imagiers", dans *Dossiers de l'Archéologie*, n°14 (janvier-février 1976), pp. 16-25. Ceci explique en partie le réemploi de types paléochrétiens traditionnels.

femmes qui s'occupent de l'enfant Jésus, elles sont mentionnées dans le Livre de l'Enfance du Sauveur cité par Voragine (fig. 82). L'exemplaire bruxellois **Ab** n'en montre qu'une, elle s'occupe de l'enfant tandis que Joseph et Marie ont les yeux tournés vers le ciel, comme pour remercier le Seigneur de ce cadeau qu'Il leur fait (fig. 83). Les deux sages-femmes sont également présentes dans la miniature du manuscrit **Fb**, daté de 1415, elles aident la Vierge à baigner Jésus. Cette dernière scène s'écarte des modèles classiques occidentaux pour puiser dans la tradition byzantine influencée par les évangiles apocryphes²²³ et la mythologie²²⁴.

On retrouve l'évocation du bain dans la miniature du manuscrit le plus tardif, celui de Munich (**Hb**), dans lequel Joseph fait chauffer un linge blanc au-dessus d'un feu. Le manuscrit de Iéna (**Jb**) comporte deux miniatures représentant la Nativité. L'une illustre la légende correspondante, elle est du même type que celle du manuscrit de Rennes (fig. 84). L'autre introduit le texte de l'Avènement du Seigneur, fait unique dans le corpus. Son iconographie, très proche de la Nativité du manuscrit **Hb**, montre que l'artiste a déjà assimilé les visions mystiques de sainte Brigitte de Suède († 1373), qui dit avoir vu la Vierge et Joseph agenouillés devant l'enfant Jésus²²⁵ (fig. 85). Même si Jacques de Voragine donne de nombreux indices sur le déroulement de cette naissance, les sources d'inspiration, multiples dans le cas de la Nativité, ont ainsi manifestement débordé le cadre du texte de Voragine.

4.6.2 *La Circoncision*

La tradition littéraire et iconographique de la Circoncision étant plus limitée, les artistes n'ont pas eu autant de possibilités pour ce thème, d'autant plus que le texte de la Légende Dorée lui-même ne fait que citer les commentaires de saint Bernard et saint Augustin sur l'évangile de Luc. On constate donc la présence de motifs déviant peu de la tradition. Présente depuis le 10^{ème} siècle dans l'enluminure, la Circoncision est un épisode relatif à la

²²³ Le Protévangile de Jacques, repris ensuite par l'évangile du Pseudo-Matthieu, évoque deux sages-femmes, dont la présence est à l'origine du développement du dogme de l'Assomption.

²²⁴ Certains mettent en relation le motif du bain dans la Nativité avec celui de Dionysos enfant. On retiendra notamment un mémoire très intéressant dédié à saint Joseph évoquant entre autres son rôle dans le bain de l'Enfant. Christian-Michel Doublier-Villette, *Vers un "Etat de la Joséphologie" par l'apport de la constitution d'une base de données informatique confrontant les recherches iconographique, textuelle, du bâti, du son, de la dévotion*, Université de Lyon 2 (mémoire de master 2 d'archéologie), Lyon, 2005, 83 p.

²²⁵ J'ai lu par curiosité le récit "extraordinaire" de Brigitte, qui met effectivement à disposition un riche répertoire iconographique, empreint d'émotions. Brigitte de Suède, *Les révélations célestes et divines de sainte Brigitte de Suède*, trad. Jacques Ferrage, Tome 4, Livre 7, Paris, M. Soly, 1624, pp. 68-69.

vie du Christ mais aussi à la vie de la Vierge, dont elle est d'ailleurs l'une des douleurs ; ils sont tous les principaux protagonistes de la scène, accompagnés d'un ou plusieurs mohels²²⁶.

Si l'on omet l'erreur de Richard de Montbaston qui a représenté l'Annonciation dans **P1**, cette scène est présente dans les deux tiers des ouvrages du corpus. La composition du manuscrit de Rennes est très simple, représentant à gauche le mohel équipé d'un couteau et à droite la Vierge Marie tenant les bras de Jésus, assis sur l'autel central (fig. 86). De nouveau, la relation mère-fils est privilégiée alors que la tradition hébraïque impose la présence du père. Dans le manuscrit 266, il convient de noter le regard apeuré de Jésus vers sa mère qui le tient à deux mains pour le soutenir dans cette épreuve. On remarque que le mohel est vêtu dans cet ouvrage d'une robe de couleur marron, à la façon d'un moine, tandis que ses chausses et son chapeau sont de couleur rouge. L'artiste restitue ainsi la trilogie des couleurs déjà remarquée dans la Nativité puisque la Vierge est vêtue de bleu, tandis que l'autel, pièce centrale de la composition, est recouvert d'un tissu blanc orné de franges rouges. Le manuscrit **P3**, daté de 1404, favorise lui aussi le rapport maternel, tandis que l'ouvrage de Munich **Hb** introduit Joseph dans la scène (fig. 87)²²⁷. Ces deux miniatures ont un point commun avec celles des ouvrages **Cb** et **Jb**, puisqu'on dénote la présence non pas d'un prêtre mais de deux. On constate en outre que l'épisode de la Circoncision est par deux fois mêlé avec celui de la Présentation au Temple. En effet, le manuscrit **Hb** montre la Vierge tenant un long cierge, tandis que l'ouvrage **Cb** dépeint Joseph avec une corbeille contenant des tourterelles, or ces éléments sont les présents traditionnels apportés au temple lors de la purification.

4.6.3 *La Présentation au temple*

Malgré une nouvelle erreur émanant cette fois de l'ouvrage **Ab**, conservé à Bruxelles, où l'on nous montre une originale présentation de Marie enfant au lieu de Jésus, cet épisode est plutôt bien représenté dans le corpus. Voragine reprend là encore l'évangile de Luc, riche en détails, en le parsemant de justifications théologiques que les images se sont abstenues d'interpréter. La Présentation, appelée également Purification de la Vierge, fait partie des quatre fêtes mariales instaurées par le pape Serge 1^{er} à la fin du 7^{ème} siècle²²⁸. Ces deux noms

²²⁶ Engelbert Kirschbaum, op. cit., vol. 1, col. 273.

²²⁷ Engelbert Kirschbaum note que la présence de Joseph reste très exceptionnelle dans l'iconographie de la Circoncision. Cf. Engelbert Kirschbaum, *ibid.*

²²⁸ Dominique Iogna-Prat, Eric Palazzo, Daniel Russo, *Marie*, Paris, Editions Beauchesne, 1996, p. 23. Cette fête était pourtant déjà fêtée au 4^{ème} siècle. Cf. Engelbert Kirschbaum, op. cit., vol. 1, col 474.

marquent la ténuité de la frontière entre iconographie christologique et iconographie mariale. Entre la plus ancienne miniature, peinte par Montbaston en 1348 (fig. 88), et la plus récente, réalisée par le Maître de la Légende Dorée de Munich vers 1430, on ne constate aucune représentation déviant de la tradition. La première représentation connue, daté de 432-440, orne l'église Sainte-Marie-Majeure à Rome. Elle comporte déjà les protagonistes que l'on retrouve dans les manuscrits : Marie, Jésus et Siméon

Dans les manuscrits de la Légende Dorée, la Vierge, à gauche, est suivie d'une femme tenant un long cierge allumé et une corbeille contenant “une paire de tourterelles ou deux petits de colombes”²²⁹. Le cortège est parfois complété par Joseph, comme dans le manuscrit de Genève **Gb** (fig. 89). Jésus est porté par Marie au-dessus de l'autel, le vieillard Siméon tend ses bras, recouverts d'un linge, afin d'accueillir l'enfant. Si la présence d'une mitre épiscopale sur la tête de Siméon vient parfois troubler la rencontre²³⁰ entre l'Ancienne Loi et la Nouvelle Loi, comme dans le manuscrit 266 (fig. 90) et celui de Munich **Hb**, la symbolique de cet épisode reste malgré tout préservée, les enlumineurs étant restés par ailleurs très fidèles aux textes. Siméon reste reconnaissable grâce au linge qui recouvre ses mains, l'absence de couteau permet d'éviter la confusion avec la Circoncision.

4.6.4 *L'Adoration des Mages*

Entre les récits de la Circoncision et de la Purification intervient l'Adoration des Mages dont les plus anciennes représentations remontent à l'époque paléochrétienne²³¹. Seuls les manuscrits **W** et **Fb** ne comportent pas cette scène. Les autres suivent le schéma classique dit hellénistique²³² montrant les rois mages apportant leurs présents à Jésus assis sur les genoux de la Vierge²³³. Suivant une tradition diffusée depuis le 12^{ème} siècle, le mage le plus âgé est représenté sans couronne et mettant le genou à terre devant Jésus. Les trois rois symbolisent en outre par leur apparence physique les trois âges de la vie, aspect que l'on

²²⁹ Petite précision zoologique donnée par Voragine : “On ne dit pas “des petits de tourterelles“ mais “de colombes”, parce qu'on trouve toujours des petits de colombes, alors que, si on trouve toujours des tourterelles, leurs petits, eux, ne se trouvent pas toujours.” Jacques de Voragine, op. cit., p. 195.

²³⁰ La Purification est appelée *Hypapanti* en grec, ce qui signifie “rencontre”.

²³¹ Cette scène est la première image illustrant l'enfance du Christ. Elle est présente dès le 3^{ème} siècle dans les catacombes romaines. Cf. Engelbert Kirschbaum, op. cit., vol. 1, col. 539.

²³² Remigius Baümer, Leo Scheffczyk, *Marienlexikon*, Volume 1, St Ottilien, EOS Verlag Erzabtei, 1988-1994, p. 136.

²³³ Ce motif était celui présent dans les catacombes romaines. Cf. Maurice Vloberg, op. cit., p. 115.

remarque également dans toutes les miniatures, bien que Voragine reste muet sur ce point. Le plus âgé est agenouillé, tandis que les deux autres, plus jeunes, discutent entre eux. Les enlumineurs ont choisi de matérialiser l'or, l'encens et la myrrhe par des calices dorés, si bien que l'on ne peut distinguer la nature du contenu (fig. 91, 92, 93), l'important reste la présence du cadeau. L'étoile, bien que parfois absente comme dans les ouvrages **Gb** (fig. 94) ou **Jb**, reste suggérée grâce au second mage qui montre le ciel au roi le plus jeune. Ce geste est ignoré dans le manuscrit rennais, la seule allusion possible à l'étoile est le regard dirigé vers le haut du jeune mage placé à droite de la composition. Quant à la présence de Joseph, elle n'est pas systématique, le texte lui-même ne le mentionne qu'une fois dans une citation attribuée à saint Bernard²³⁴.

Le manuscrit **P1** attire une fois de plus l'attention par le format de la miniature et certains éléments iconographiques qu'on ne retrouve dans aucun autre (fig. 95). La composition s'étend en effet sur les deux colonnes de texte grâce à deux vignettes certes séparées par l'entrecolonne mais réunies dans la narration. La vignette de gauche montre un petit palefrenier et trois chevaux maintenus dans l'entrée d'un édifice, le roi le plus jeune marche vers la droite et fait ainsi le lien avec la vignette de droite, dont l'agencement reprend celui des autres miniatures évoquées plus haut. On retrouve la même scène dans le manuscrit fr. 185 conservé à la Bibliothèque Nationale, où les deux vignettes ne font plus qu'une et le sens de la narration y est inversé²³⁵ (fig. 96). Si l'auteur de la miniature représentant l'Adoration des Mages n'est pas connu, ses deux collaborateurs ne sont autres que Jeanne et Richard de Montbaston. Les chevaux paraissent être une touche personnelle de l'enlumineur, puisque Voragine, malgré l'abondance de ses sources, canoniques ou non, parle de dromadaires.

4.6.5 *L'Annonciation*

Ce cheminement nous fait revenir en arrière dans la chronologie de Marie puisque l'on revient à un épisode précédent la Nativité. Les manuscrits donnent à voir le prototype de

²³⁴ Jacques de Voragine, op. cit., p. 114.

²³⁵ Cet ouvrage est une Vie des saints traduite de la *Legenda Aurea* par Jean Beleth. Il est daté du deuxième quart du 14^{ème} siècle.

l'Annonciation le plus connu, dépeignant l'évangile de Luc²³⁶, enrichi de détails issus des textes apocryphes, illustrant ainsi à merveille les commentaires de Jacques de Voragine.

Suite à l'erreur faite pour la Circoncision, le plus ancien manuscrit **P1** comporte deux représentations de la scène qui offrent presque tout le panel des motifs plastiques utilisés par les artistes. Tandis que le folio 31v montre Gabriel debout saluant la Vierge grâce à un phylactère (fig. 97), le folio 94 comporte en outre le lys, placé entre Gabriel et Marie, et la colombe, effleurant la tête de Marie, deux motifs qui quitteront rarement la scène de l'Annonciation à partir du 13^{ème} siècle, sous l'impact de la théologie bernardine²³⁷ (fig. 98). Le manuscrit **D_b**, comportant également deux représentations de la scène (l'une illustre l'Avènement du Seigneur), prouve que les artistes ont connaissance de tous ces motifs même s'ils ne les insèrent pas systématiquement à chaque composition. Qui a de bons yeux pourra même observer au folio 1, sur le livre ouvert de Marie, les mots d'Isaïe "Ecce virgo concipiet" (fig. 99).

Le manuscrit de Rennes présente deux particularités par rapport aux autres (fig. 100). Il est d'une part le seul à représenter la scène inversée, c'est-à-dire la Vierge à droite ; d'autre part, la fleur de lys est complètement ignorée, point sur lequel il est imité par les deux miniatures du manuscrit **D_b**. Pourtant, l'artiste semble avoir assimilé les leçons de saint Bernard puisque la colombe s'approche de l'oreille de Marie. Dans l'angle supérieur droit, apparaît le Seigneur, représenté jeune, émanant d'un petit morceau de nuage. Cette apparition s'accompagne de rayons dans les ouvrages **M**, **A_b** et **D_b**. Enfin, on constate qu'à partir de 1400, la présence du livre, attribut de Marie²³⁸, se généralise dans les enluminures du corpus.

²³⁶ Les recherches de Gabriel Millet ont montré que les premières représentations de l'Annonciation, celles des Catacombes, sont directement inspirées de cet évangile. Cf. Gabriel Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile aux 14^{ème}, 15^{ème}, 16^{ème} siècles, d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont Athos*, Paris, Éditions E de Boccard, 1960, p. 67.

²³⁷ Voragine cite la célèbre phrase issue de l'*Homiliae super Missus est* de saint Bernard, "la fleur a voulu naître dans la fleur, de la fleur et au temps de la fleur" ; il reprend également l'idée bernardine de la conception par l'oreille. Jacques de Voragine, op. cit., p. 259 et 263. On retiendra deux ouvrages aidant à la compréhension de la théologie de saint Bernard : Bernard de Clairvaux, (trad. Père Bernard Martelet), *Écrits sur la Vierge Marie*, Paris, Mediaspaul, 1995, 173 p. et Dom Dominique Nogues, *Mariologie de saint Bernard*, Paris, Casterman, 1935, 243 p.

²³⁸ Millet considère l'association du livre à la figure de Marie comme un héritage de l'évangile du Pseudo-Matthieu, dont il cite un extrait du chapitre VI : "On n'en trouvait aucune qui fut [...] plus instruite qu'elle, dans la sagesse et la loi de Dieu [...] plus habile à chanter les cantiques de David", cité dans Gabriel Millet, op. cit., p. 69.

4.6.6 *La Passion du Seigneur*

On ne retrouve pas la même uniformité pour l'épisode suivant, la Passion, dont le thème, présent dans tous les ouvrages du corpus, est illustré de quatre façons différentes. Si l'on suit l'ordre chronologique des souffrances du Christ, il convient de débuter avec le Portement de la Croix visible dans le manuscrit le plus ancien **P1** et l'un des plus tardifs, **Jb**. Dans le premier, Marie et deux femmes sont debout à gauche, tandis que dans le second les deux femmes sont remplacées par Jean (fig. 101, 102). Le manuscrit de Iéna montre un Christ au regard baissé, marchant en direction d'un groupe de soldats, tandis que dans celui de Paris, Jésus regarde en arrière vers Marie, tout en suivant un personnage encapuchonné. Ce personnage sert de transition entre deux scènes, car la Passion est de nouveau un épisode bénéficiant d'une double vignette dans l'ouvrage de Montbaston. La scène de droite illustre la Crucifixion de Jésus et des deux larrons, scène que les ouvrages **Cb** (fig. 103) et **Hb** relatent également. Les deux larrons ne sont pas crucifiés, ils sont attachés par les bras et les pieds à une croix en tau.

Dans le manuscrit **Hb**, les figures de Marie et Jean sont présentes, figures au profit desquels les larrons disparaissent dans la majorité des autres ouvrages. La composition devient triangulaire, l'accent est mis sur les attitudes des témoins de la scène. Les couleurs utilisées dans le manuscrit rennais soulignent la relation tripartite entre les personnages : la Vierge, vêtue de bleu, le Christ, portant un pagne blanc et Jean, vêtu d'un manteau rouge (fig. 104). Le jeu des tensions bleu-blanc et blanc-rouge met ici en évidence la double signification de la trilogie médiévale. Le rouge attribué à Jean peut être interprété comme un symbole de force et de courage²³⁹, il soutient la Vierge dans sa douleur. Le bleu, couleur mariale par excellence, remplace le noir et devient ainsi le symbole du deuil²⁴⁰. Les regards soulignent cette triangularité, le Christ souffrant a certes les yeux fermés mais son visage est tourné vers la Vierge, celle-ci semble regarder le sol, mais ses pupilles sont dirigées vers Jean qui l'observe avec tendresse et pitié, mettant la main devant sa poitrine. Jean tient en outre un livre fermé, symbole du Verbe, rappelant ainsi au moment de la Passion la Résurrection du Christ. Généralement, la croix est ornée de l'inscription "INRI", le Christ a le corps courbé au

²³⁹ Michel Pastoureau, *Figures et couleurs. Etude sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, Paris, Le Léopard d'or, 1986, p. 40.

²⁴⁰ Pastoureau atteste de ce changement dans le système anthropologique de la couleur dès le 12^{ème} siècle. Cf. Michel Pastoureau, *Jésus chez le teinturier. Couleurs et teintures dans l'Occident médiéval*, Paris, Le Léopard d'or, 1997, p. 103.

niveau des genoux. On note parfois au-dessus de la croix le soleil et la lune, symboles de l'éclipse et des ténèbres, rappel des événements météorologiques qui se seraient produits lors du dernier soupir du Christ²⁴¹. Le flanc droit de Jésus saigne dans toutes les miniatures, allusion à la blessure faite par la lance du centurion Longin. Dans le manuscrit de Rennes, on remarque que le Christ crucifié représenté dans la miniature illustrant la vie de saint Longin est identique à celui illustrant la crucifixion (fig. 150). C'est d'ailleurs la scène de la blessure faite par Longin que l'artiste du manuscrit **M** a choisi de représenter, il évoque parallèlement la future conversion de Longin, pointant l'index vers ses yeux (fig. 105).

Les enlumineurs ont ainsi suivi des modèles traditionnels illustrant de façon indirecte le récit de Voragine qui a mis l'accent sur les outrages et la douleur et non sur le déroulement précis des épisodes de la Passion.

4.6.7 *La Résurrection du Seigneur*

Jacques de Voragine privilégie de nouveau le discours théologique lors de la Résurrection et ne donne que très peu d'indices historiques sur les événements. Comme pour l'Annonciation, l'iconographie de la Résurrection dans les manuscrits de la Légende Dorée reste ancrée à la tradition du Christ victorieux sortant de son tombeau, thème apparaissant au début du 11^{ème} siècle seulement²⁴². Tous les manuscrits ont opté pour ce thème. Le Christ est vêtu d'un manteau laissant entrevoir ses blessures, il porte parfois une lance croix, comme dans la Légende Dorée rennaise (fig. 106), ou fait le geste de la bénédiction, comme dans la miniature de l'ouvrage **Cb** (fig. 107). Le tombeau entrouvert est gardé par trois soldats assoupis. Cette iconographie puise ses sources dans l'évangile de Matthieu et la réflexion théologique. La Bible mentionne effectivement les gardes mais ne décrit pas l'ouverture du tombeau par le Christ, tombeau fermé d'ailleurs par une lourde pierre. Ce sont les conséquences de la Résurrection pour le christianisme qui ont engendré cette représentation explicite de la victoire sur la mort.

²⁴¹ Pour la petite histoire, il y aurait eu le 3 avril 33 une éclipse partielle de lune, visible à Jérusalem.

²⁴² Engelbert Kirschbaum, op. cit., vol. 1, col 207. Gaston Duchet-Suchaux, Michel Pastoureau, op. cit., p. 297.

4.6.8 L'Assomption

Détournons-nous à nouveau de l'ordre de la Légende Dorée pour évoquer la fête principale relative à la Vierge Marie. La célébration de l'Assomption est issue de la fête byzantine de la Dormition, *Koimesis* signifiant “s'endormir”, ainsi que des écrits du Pseudo-Jean (550-580) et du Pseudo-Méliton²⁴³. Les textes canoniques ne décrivent pas la montée au ciel de l'âme de la Vierge, encore moins celle de son corps, à l'opposé de Voragine qui narre en détail les miracles entourant la mort de Marie. On lui attribue d'ailleurs la diffusion en Occident des trois thèmes principaux liés à cette fête : la Dormition, *assumptio animae*, l'Assomption, *assumptio animae et corporis*, et le Couronnement de la Vierge. Si la Dormition est reconnue à Rome dès le 7^{ème} siècle sous l'influence de l'Eglise d'Orient²⁴⁴, la doctrine de l'Assomption a été mise en forme au 13^{ème} siècle seulement par des théologiens contemporains de Jacques de Voragine, comme Thomas d'Aquin²⁴⁵. Il fallut donc attendre quelques siècles pour que les images de cette fête prennent le pas sur celles de la Dormition. Les quatorze miniatures du corpus reflètent l'hésitation des artistes à ce sujet : sept d'entre elles illustrent la Dormition contre six pour l'Assomption. L'enlumineur du manuscrit W conservé à Arras à quant à lui choisi le thème du Couronnement de la Vierge. A l'instar du manuscrit parisien P1 qui consacre à nouveau une double vignette à cette scène (fig. 108), la Dormition est représentée comme suit : Marie est allongée sur un lit, au centre de la composition, de chaque côté sont présents les apôtres. Au-dessus du corps de la Vierge, Jésus flottant dans les airs porte l'âme de Marie personnifiée par une petite fille. L'exemple de l'ouvrage Fb inclut Joseph à la scène, réduit à trois le nombre des apôtres et remplace Jésus portant l'âme de Marie par un portrait de la Vierge à l'enfant. La Légende Dorée rennaise, de même que les manuscrits F, C, R, Db et P3, ont opté pour l'ascension du corps de la Vierge. Enveloppée dans une mandorle bleue, Marie est portée vers le ciel par quatre ou six anges (fig. 109). Les apôtres sont ici absents de la composition, l'accent est mis sur Marie et le caractère surnaturel qui l'entoure.

²⁴³ Philippe Verdier, *Le couronnement de la Vierge. Les origines et les premiers développements d'un thème iconographique*, Paris, Librairie J. Vrin, 1980, p. 49.

²⁴⁴ C'est l'une des quatre fêtes mariales évoquées plus haut instaurées par le pape Serge 1er. Cf. Dominique Iogna-Prat *et al.*, op. cit., p.32.

²⁴⁵ H.-M Baron, *Saint Bernard et la Vierge Marie*, Nicolet, Centre Marial Canadien, 1950, p. 10. Gaston Duchet-Suchaux, Michel Pastoureau, op. cit., p. 51.

4.6.9 Le cas particulier des miniatures frontispices

Profitons du modèle choisi par le manuscrit d'Arras pour faire une parenthèse sur le Couronnement de la Vierge, thème absent du manuscrit principal, mais sur lequel quelques éclaircissements s'imposent. Voragine est le premier à restituer autant de textes sur l'Assomption de la Vierge, c'est pourquoi la Légende Dorée est utilisée comme source d'inspiration de référence par les historiens. Mais d'autres invoquent l'abbé Suger²⁴⁶, déjà responsable du développement du thème iconographique de l'Arbre de Jessé et surtout les commentaires du Cantique des Cantiques par saint Bernard de Clairvaux, où la Vierge se substitue à l'Ecclésia²⁴⁷. Si les tympans des premières cathédrales gothiques comportent la scène du Couronnement, comme celui de Laon par exemple, elle apparaît plus tard dans les manuscrits. A titre d'exemple, dans le manuscrit **P1**, enluminé en 1348, c'est le Christ en Majesté qui introduit le texte. Pourtant, cette miniature fixe les règles de la composition du Couronnement de la Vierge. Le Christ trônant est placé dans un losange inscrit dans un carré. Les angles laissés libres sont occupés par le Tétramorphe. Le Christ porte le globe terrestre dans la main gauche et bénit de la main droite (fig. 110). À sa gauche se tient Jean priant tandis qu'à droite on retrouve la Vierge Marie. Observons maintenant les quatre manuscrits suivants, c'est-à-dire **F**, **C**, **M**, et **Q** réalisés entre 1360 et 1375 (fig. 111, 112). S'il est vrai que ces manuscrits, à la différence de **P1**, présentent des cadres polylobés à la bordure tricolore caractéristique, la reprise du schéma géométrique réalisé par Montbaston est évidente : les quatre Vivants représentés dans les angles d'un cadre au centre duquel trône le Christ. La différence majeure, qui donne toute sa signification à la composition, est que la Vierge Marie est assise à la droite de Jésus, un ange lui posant la couronne sur la tête.

On retrouve la même scène dans le frontispice du manuscrit anglais **R**, dans lequel le schéma géométrique est ordonné d'une autre façon : la grande miniature est séparé en quatre cadres polylobés montrant quatre scènes (fig. 113). La première est celle du Couronnement, dans laquelle on remarque deux anges supplémentaires, qui tiennent un tissu doré séparant du

²⁴⁶ Philippe Verdier, "Suger a-t-il été en France le créateur du thème iconographique du couronnement de la Vierge ?", dans *Gesta* 15/1 (1976), pp. 227-236.

²⁴⁷ L'idée principale de saint Bernard dans son commentaire du Cantique des Cantiques est que l'Eglise est le corps et l'épouse du Christ. Cette vision de l'Eglise a été projetée sur la Vierge Marie devenant *Mater Ecclesia*, elle est l'Eglise et donc l'Epouse. La mosaïque de Santa Maria in Trastevere, exécutée vers 1143, montre l'Eglise couronnée personnifiée, un thème qui a inspiré le développement de celui du Couronnement de la Vierge. Cf. Xénia Muratova, *Le civiltà dell'Occidente. L'alto Medioevo. Il secolo XII*, Torino, Utet, 2005, p. 102-105.

fond diapré le groupe formé par Jésus et sa mère. À partir du début du 15^{ème} siècle, cet élément semble accompagner de nombreuses représentations du Couronnement, il est un comme un rideau entre le chœur céleste et les acteurs principaux de la composition. Le Bréviaire à l'usage de Paris, conservé à Châteauroux²⁴⁸ en comporte un très bel exemple au f. 387v, œuvre du Maître de Bedford réalisée vers 1414 (fig. 114). Cet ouvrage présente d'ailleurs une variante du Couronnement que l'on retrouve dans le manuscrit **M**, réalisé en 1375, il s'agit du Triomphe de la Vierge, dans lequel Marie porte déjà la couronne.

Dans les ouvrages réalisés entre 1400 et 1430, le Couronnement de la Vierge n'est plus le thème unique choisi pour orner le frontispice. Il est encore présent dans les ouvrages **D_b** et **B₁**, dont les compositions sont enrichies de nombreux anges et saints (fig. 115, 116). Cette cour du Paradis honore également la Vierge couronnée dans les manuscrits **G_b** et **J_b** et devient même le thème principal du frontispice du manuscrit parisien **P₃** (fig. 117 à 119). La Vierge couronnée est la figure centrale de la représentation originale de l'Arbre de Jessé ornant le frontispice du manuscrit **C_b**, daté des alentours de 1400 (fig. 120). L'iconographie de l'Arbre de Jessé, thème récurrent au Moyen Age, résulte ici des influences de l'essor du culte marial. Si le Christ en Majesté domine la composition par sa présence, il est cependant remplacé au centre de la scène par la Vierge à l'enfant, debout au sommet de l'arbre. Replacée dans le contexte de la Légende Dorée, cette scène présente deux particularités. La première est l'apparence de Jessé, identique à celle de l'auteur de la Légende Dorée représenté au folio précédent en compagnie d'un scribe. L'amalgame peut surprendre mais il est probable que l'artiste ait volontairement remplacé Jessé par Jacques de Voragine. La seconde particularité concerne les rois. Si l'on reconnaît David jouant de la harpe à gauche, les treize autres rois musiciens ne sont identifiables ni aux ancêtres du Christ, ni aux prophètes. Le Bréviaire de Philippe le Bon²⁴⁹, beaucoup plus tardif, remplace lui aussi les descendants de la Vierge par des rois musiciens dans l'Arbre de Jessé. C'est également le cas dans le portail central de la Cathédrale de Reims, réalisé au 13^{ème} siècle, où les ancêtres de Marie sont placés dans les voussures dominées par un gâble orné du Couronnement de la Vierge. Est-ce une fantaisie de l'artiste du manuscrit **C_b** ou un choix résultant de la lecture du récit de Jacques ? En effet, cette miniature introduit le récit de l'Avènement du Seigneur, dans lequel Voragine évoque les deux "venues" du Christ, la première dans la chair, la seconde lors

²⁴⁸ Châteauroux, BM, ms. 2, f. 387v.

²⁴⁹ Bruxelles, Bibliothèque Royale, ms. 9511, c. 1455.

du Jugement Dernier. Or, l'Apocalypse de Jean décrit les vieillards jouant de la harpe devant l'Agneau. Si Voragine n'est sans doute pas la seule source littéraire, les enluminures montrent pourtant que les artistes se sont peu à peu rapprochés du texte.

À partir de 1400, trois thèmes supplémentaires illustrent l'Avènement du Seigneur dans les manuscrits. L'Annonciation, dans les ouvrages **D_b** et **A_b**, puis la Nativité, dans le manuscrit **J_b**, mettent en scène la première "venue" du Seigneur, celle de la chair. Dans **A_b**, réalisé en 1420, l'artiste va plus loin encore, juxtaposant le Jugement Dernier à l'Annonciation (fig. 121). Le choix du Jugement s'impose aussi dans les ouvrages **P₃** et **B₁** datés respectivement de 1404 et 1405 (fig. 122, 123). Faisant face à la Vierge, on distingue dans le manuscrit **B₁** la figure de Jean-Baptiste à droite de Jésus, remplaçant celle de Jean, qui n'est certes pas systématique mais habituelle. Les choix iconographiques des miniatures frontispices célèbrent donc la Vierge et le Christ dans un ouvrage où ils sont, en apparence seulement, mis en retrait au profit de l'exaltation de la sainteté.

4.6.10 L'Ascension et la Pentecôte

Les Evangiles ne faisant que les suggérer, il faut lire les deux premiers chapitres des Actes des Apôtres pour obtenir le déroulement précis de l'Ascension et de la Pentecôte. Luc reste pourtant très flou sur un point décisif pour l'analyse de ces scènes, la présence de la Vierge. Si l'on peut supposer grâce aux commentaires que Marie était présente lors de la descente de l'Esprit Saint, rien n'est moins sûr dans le cas de l'Ascension. Voragine, dont les deux textes sont construits sur le même schéma herméneutique, élude complètement ce sujet. La situation n'est pas claire non plus dans les manuscrits du corpus illustrant ces deux fêtes. Six ouvrages omettent la Vierge dans leur représentation de l'Ascension. Il s'agit étonnamment des deux plus anciens, **P₁** (fig. 124) et **F**, et des deux plus tardifs, **J_b** et **H_b**, auxquels s'ajoutent les manuscrits **C_b** (1400) et **P₃** (1404). Suivant la même logique, les artistes de **P₁**, **F** et **P₃** ont ignoré la Vierge dans les miniatures de la Pentecôte, alors que l'ouvrage de Iéna **J_b** en fait la figure principale, trônant au centre de la composition (fig. 125, 126). Dans les autres manuscrits, à l'instar de la Légende Dorée rennaise, la Vierge accompagne les apôtres dans les deux situations (fig. 127, 128).

Si les deux représentations sont souvent composées de la même façon, rappelant qu'elles furent parfois une seule et même scène, elles diffèrent par leur signification et les

éléments iconographiques qui les caractérisent. L’Ascension est reconnaissable aux pieds du Christ²⁵⁰, portant ou non les stigmates, enveloppés dans un petit nuage situé en haut du cadre de la vignette. Les témoins sont divisés en deux groupes de personnages occupant les parties latérales de la composition. Représentés de la même façon dans les miniatures de la Pentecôte, les témoins deviennent les récepteurs de l’Esprit Saint, symbolisé par deux formes. La première est la colombe nimbée, sortant d’un nuage, qui est placée tête vers le bas au sommet de la scène. La seconde est constituée de langues de feu, matérialisées par des rayons obliques dirigés vers les apôtres, qui symbolisent la “descente” de l’Esprit par opposition au mouvement anagogique de l’Ascension. Ces faisceaux rectilignes ou ondulés font généralement office de fond, constituant ainsi une transgression dans l’histoire de la perception des rayures au Moyen Âge²⁵¹. Pour illustrer ces deux scènes, les enlumineurs sont dans l’ensemble restés fidèles à des formules élaborées bien avant la diffusion du texte de Jacques de Voragine, ainsi que le prouvent les psautiers et bibles du 12^{ème} siècle par exemple.

4.7 Les Saintes et les Saints

Après avoir évoqué l’illustration de ces scènes particulières, revenons au sujet favori de la Légende Dorée, la sainteté. Afin d’éviter au lecteur une longue suite d’analyses portant sur chaque représentation, on reprendra ici l’ordre de la typologie décrite au début de ce chapitre afin d’identifier les choix iconographiques des artistes de la Légende Dorée rennaise par rapport aux seize autres manuscrits de corpus. On se reportera au tableau présent dans le volume d’annexe²⁵² qui permet d’avoir une vision d’ensemble des choix thématiques réalisés par les ateliers.

4.7.1 *Les représentations statiques*

Comme il a déjà été dit plus haut, ce type de représentation traditionnelle ne concerne que quelques saints dans le manuscrit de Rennes à la différence du manuscrit **Ab**, ms 9228

²⁵⁰ Ce motif est définitivement fixé au 13^{ème} siècle. Cf. Louis Réau, *Iconographie de l’art chrétien*, Volume II, Paris, PUF, 1957, p. 585.

²⁵¹ Michel Pastoureau, *Rayures. Une histoire des rayures et des tissus rayés*, Paris, Editions du Seuil, 1995, p. 28.

²⁵² Cf. Volume 2, Annexe 4.

conservé à Bruxelles, dont le programme est essentiellement constitué par des miniatures de ce genre. Ces images sont celles dont l'interprétation est éloignée du texte. Elles concernent en général les apôtres et les évangélistes, quelques saints antiques et plusieurs saints historiques, pour suivre la classification d'Alain Boureau²⁵³. Les évangélistes et théologiens sont représentés dans le contexte de l'écriture, les confesseurs sont reconnaissables à leur vêtement religieux tandis que les rares martyrs, qu'ils soient des saints originaires ou antiques, peuvent être identifiés grâce à leur attribut.

Les enlumineurs de la Légende Dorée rennaise ont donc opté pour ce type d'illustration dans le cas de saints dont le culte, bien ancré dans la culture chrétienne, ne s'était pas forcément développé grâce aux récits du martyre ou des miracles. Les évangélistes et les théologiens sont avant tout reconnus pour leurs écrits et non pour leurs faits, à la différence des martyrs. Pour ces derniers, Voragine donne un grand nombre d'indices qui, restés inutilisés dans le manuscrit rennais, constituent la source des différences observées dans d'autres manuscrits du corpus. Si dans la majorité des ouvrages, les choix sont similaires, on constate aussi la présence de scènes de martyre dans le cas des saints antiques, et de miracles dans le cas des confesseurs. Je pense en particulier à Pierre nouveau martyr, que le manuscrit 266 est le seul à ne pas représenter en supplicié, mais aussi à André, Barnabé, Gervais et Protais pour ne citer qu'eux (fig. 9, 13, 12, 298). Pour saint Vaast et sainte Agnès, représentés avec leur attribut dans le manuscrit rennais (fig. 129, 17), beaucoup ont préféré représenter un épisode marquant de la légende, Vaast aidant les pauvres ou Agnès présentée au fils du préfet comme dans l'ouvrage **P3** (fig. 130). Citons en outre l'exemple du manuscrit **Hb**, conservé à Munich, dans lequel l'artiste a mis en scène un épisode absent de la Légende Dorée pour illustrer la vie de Praxède : les âmes de Praxède et Pudentienne menées au ciel par des anges. Il faut noter qu'il est le seul avec le manuscrit de Rennes à comporter une miniature illustrant cette légende.

Paradoxalement, on remarque que les disparités iconographiques dans le corpus augmentent visiblement dans le cas des légendes dont les représentations sont rares. Prenons par exemple la légende de Chrysante illustrée dans seulement quatre ouvrages. Le manuscrit rennais montre Daria en prière, agenouillée devant un édifice dans lequel est visible Chrysante à mi-corps, vêtu d'une coule sombre, le chapelet à la main (fig. 131). Daria est ici déjà convertie par Chrysante alors que l'ouvrage **Db** montre l'épisode précédent, celui où

²⁵³ Alain Boureau, *La Légende Dorée. Le système narratif de Jacques de Voragine*, Paris, Cerf, 1984, 282 p.

Daria, vierge vestale, est chargée de raisonner Chrysanthe. Les deux dernières miniatures, celles de **Ab** et **Hb**, offrent d'autres modèles. **Ab** opte pour une représentation statique du saint à l'attribut, tandis que **Hb** met en scène la lapidation de Chrysanthe et Daria. La légende de Chrysanthe est donc présente dans quatre ouvrages seulement mais abordée sous un angle différent à chaque fois.

Là où le manuscrit de Rennes montre le saint à l'attribut, d'autres choisissent un martyre ou un miracle et inversement. Il n'existe pas de règle *a priori* régissant la substitution d'une scène à une autre. Le choix des thèmes semble être subordonné à la présence de modèles au sein de l'atelier.

4.7.2 *Les illustrations narratives*

Dans le cas des martyres, on retrouve le même schéma que précédemment. Dans la moitié des cas, les autres manuscrits ont, à l'instar du manuscrit de Rennes, mis en scène le tourment du saint ou de la sainte. Dans l'autre moitié, on ne constate pas la même uniformité, en partie à cause des erreurs iconographiques commises par les enlumineurs de la Légende Dorée rennaise. La très belle miniature de Lucie (fig. 252) est souvent enrichie d'autres acteurs comme le préfet, présent dans les manuscrits **Cb**, **Ab** et **Hb**, ou représentée dans d'autres situations comme la visite au tombeau d'Agathe dans **P1** (fig. 132, 133). Les compositions illustrant la légende de cette dernière comportent parfois le gouverneur Quintien qui ordonna la torture. L'insertion du personnage du juge dans les scènes de martyre est assez fréquente pour conclure de sa nécessité à la composition en tant que personnification du mal. Le bourreau n'est que l'instrument du mal, le jugement émanant de la hiérarchie. On note dans toutes ces compositions un jeu de regard entre les trois protagonistes montrant l'importance de cette hiérarchie. En effet, l'index pointé du roi ou du préfet s'accompagne d'un regard en direction du bourreau, qui baisse les yeux vers le ou les suppliciés. Ces derniers ont les yeux fermés ou tournés vers le sol, acceptant un jugement qui pour eux n'est pas final.

Les alternatives proposées par les autres manuscrits sont souvent d'autres martyres. Christine, dont le corps est criblé de flèches dans le manuscrit 266 (fig. 134), est décapitée dans le manuscrit **W** ou encore brûlée dans le manuscrit **Db**. Les Quatre Couronnés, fouettés dans **Db** et le manuscrit rennais (fig. 135, 136), sont noyés vivants dans **Hb**. Enfin, on

constate des scènes complètement étrangères au martyre comme la demande en mariage faite à sainte Ursule illustrant la légende des Onze mille vierges dans l'ouvrage **D_b**, ou les scènes d'exorcisme agrémentant les légendes de Cyriaque ou Apollinaire, présentes respectivement dans **A_b** et **W**. Ceci montre que l'on ne connaissait pas seulement un mais plusieurs épisodes de la vie du saint, le thème représenté est un choix conséquent du responsable de la confection du livre, en fonction des modèles dont l'atelier disposait.

Le martyre peut aussi être une alternative aux scènes de miracles contenues dans la Légende Dorée de Rennes. On constate cependant que les enlumineurs sont restés fidèles aux traditions et ont évité de remplacer les miracles les plus connus par d'autres images. Nicolas, Paul, Georges ou Marguerite sont montrés dans des situations qui les caractérisent encore aujourd'hui. Les récits de Jacques de Voragine relatent scrupuleusement ces faits merveilleux sauf un, celui de saint Nicolas. Les miniatures représentent le saint en évêque, bénissant trois petits personnages nus, debout dans un baquet (fig. 137 à 139). Le miracle des trois enfants sauvés du saloir est une légende populaire dont la tradition littéraire remonte au 12^{ème} siècle. Rapportée dans un poème octosyllabique du trouvère Wace, sommairement évoquée par Bonaventure († 1274) dans un de ses sermons, elle est déjà représentée à la fin du 13^{ème} siècle dans l'un des rares exemplaires enluminés de la Légende Dorée latine, le manuscrit HM 3027, conservé à San Marino (fig. 140). Dans le cas de Marthe, le manuscrit de Rennes a délaissé la légende populaire de la Tarasque, pourtant narrée par Voragine, au profit d'une apparition de Jésus à la sainte (fig. 24). Le manuscrit 266 fait ici cavalier seul avec **P₁** (fig. 141), car la légende provençale du combat contre le monstre est effectivement illustrée dans cinq manuscrits, **W**, **D_b**, **P₃**, **A_b** et **H_b** (fig. 142). Un autre combat, celui de l'archange Michel contre le démon, orne quatorze manuscrits (f. 143, 144). Pour cette légende, le manuscrit **P₁** s'isole de nouveau, mettant en scène l'apparition de Michel à l'évêque Aubert (fig. 145), tandis que l'ouvrage **H_b** présente une traditionnelle pesée des âmes.

Concernant les quelques compositions sur le thème de la présentation au juge, les rares ouvrages offrant matière à comparaison dont les représentations diffèrent ont opté pour l'épisode suivant le jugement, c'est-à-dire le martyre. La seule légende pour laquelle les miniatures sont identiques est celle de Barlaam et Josaphat, dans laquelle le jeune Barlaam se tient devant le roi Abenner, son père, comme dans le manuscrit rennais, ou parfois accompagné de saint Josaphat, comme dans l'ouvrage **M** (fig. 146, 147). Les récits illustrés par une bénédiction dans la Légende Dorée rennaise ont également donné lieu à des images de

martyre et de saint à l'attribut dans les ouvrages ayant suivi un autre programme. On notera toutefois la variété des scènes ornant de la légende saint Julien : **P1** et **D_b** montre Julien en passeur, **C** et **P3** sauvant trois personnes et enfin **R**, dans lequel il assassine ses parents. Le cas de figure décrit plus haut se réitère dans les scènes de prêche, la préférence étant cette fois donnée aux représentations statiques, Voragine lui-même met l'accent sur la prédication dans les légendes concernées. Ces disparités montrent la réflexion effectuée par le coordinateur de la réalisation du livre, il s'est posé la question de savoir quelle scène serait le plus rapidement identifiée par le lecteur. Le manuscrit de Rennes sort des sentiers battus dans son interprétation de Grégoire, le représentant prêchant ou enseignant, alors que les autres, à l'image de **M**, ont favorisé l'activité littéraire du saint (fig. 31, 148) parfois inspiré par un ange.

Enfin, le constat est similaire pour les miniatures mettant en scène des épisodes très particuliers de la vie du saint. Au vu du très petit nombre de miniatures pouvant faire l'objet d'une comparaison, il faut reconnaître la témérité du programme iconographique de la Légende Dorée conservée à Rennes. Pour les vies de Vincent, Longin et Loup, par exemple, les artistes du manuscrit rennais ont choisi des épisodes précis alors que les autres ouvrages se sont contentés bien souvent d'une représentation statique ou d'un martyre (fig. 149 à 151). Le corps de Vincent est trouvé dans un ruisseau par une femme, Longin pointe l'index vers son œil en référence au miracle ayant suscité sa conversion et Loup donne quelques pièces à des mendiants infirmes. Ces choix impliquent une certaine connaissance de la légende du saint. Si le cas de Longin est relativement connu, l'épisode de saint Loup donnant l'aumône fait référence à un petit détail de sa vie. Attardons maintenant sur six légendes qui ne sont restées ignorées dans quasiment aucun des manuscrits du corpus.

- *Naissances de la Vierge et de saint Jean-Baptiste*

Il s'agit tout d'abord de deux scènes travaillées de façon semblable, la Naissance de la Vierge Marie et celle de Jean-Baptiste. Rappelons au préalable que Marie et Jean-Baptiste sont les seuls avec Jésus dont le jour de la naissance est fêté, car leur conception est considérée comme lavée du péché originel²⁵⁴. Les deux compositions ont d'ailleurs

²⁵⁴ Jacques de Voragine, op. cit., p. 1262.

logiquement hérité du modèle de la Nativité du Christ, dont l'archétype a été enrichi de motifs plastiques issu des récits canoniques et apocryphes²⁵⁵. Les deux légendes comportent plusieurs similitudes : Elisabeth et Anne sont toutes deux dans un âge avancé au moment de l'enfantement, Zacharie et Joachim reçoivent la visite d'un ange leur annonçant leur future paternité. Bref, les éléments merveilleux entourant les deux naissances sont les mêmes. Le manuscrit le plus ancien, **P1**, répétant le schéma syrien déjà utilisé dans la miniature de la Nativité, représente Elisabeth et Anne, allongées dans un lit, la tête détournée de l'enfant (fig. 152, 153). On retrouve ce détail dans trois autres miniatures de la Nativité de la Vierge dans les manuscrits **M**, **Q** et **R**, réalisés entre 1370 et 1382 (fig. 154). Pour le reste, l'iconographie est la même que dans la Légende Dorée de Rennes : la présence d'une ou deux femmes tenant le bébé emmailloté ou le présentant à la mère.

Le récit de saint Luc, mettant en scène Marie visitant sa cousine Elisabeth enceinte, laisse croire que Marie était présente au moment de la naissance de Jean-Baptiste. Les enluminures des manuscrits **M** et **Q** rapportent ce détail. Dans le premier, Marie est près du lit et regarde Jean-Baptiste tandis que dans le second, elle tient l'enfant dans ses bras, Elisabeth détournant le regard. Les textes restent flous quant à la présence de Zacharie aux côtés de sa femme, les ouvrages **R**, **P3** et **Jb** ne le font d'ailleurs pas assister à la scène. Pourtant, le manuscrit **R** inclut l'ange à la représentation, élément annonciateur normalement associé à Zacharie. Présent dans l'ouvrage **W**, il est un motif participant à la narration dans le manuscrit **M**. Effectivement, la composition semble être séparée en deux scènes : à gauche la naissance, avec Elisabeth, Marie et l'enfant, et à droite l'annonce de la naissance par l'ange à Zacharie, qui se tient assis devant un autel (fig. 155). Cet autel vient appuyer ce discours car les textes rapportent que Zacharie fut visité par Gabriel alors qu'il se trouvait au sanctuaire, ici signalisé par cet autel. La présence du vieil homme dans la scène n'est donc pas une copie du modèle de la Nativité, dans lequel Joseph se tient en retrait, modèle repris par la Légende Dorée rennaise par exemple (fig. 156). La question ne se pose pas dans les miniatures de la Naissance de la Vierge, Joachim étant complètement absent de la composition.

Les deux naissances se sont enrichies d'un autre motif, hérité des byzantins et largement diffusé en Occident : le bain²⁵⁶. Dans le corpus, aucune miniature de la Naissance

²⁵⁵ Le principal récit relatant la naissance de la Vierge est l'évangile du Pseudo-Matthieu. Cf. Jacqueline Lafontaine-Dosogne, *Iconographie de l'Enfance de la Vierge dans l'empire byzantin et en Occident*, Tome 2, Bruxelles, Académie Royale de Belgique, p. 83.

²⁵⁶ Les plus anciennes représentations de la Naissance de la Vierge datées du 6^{ème} siècle comportent déjà le thème du bain. Cf. Engelbert Kirschbaum, op. cit., vol. 2, col. 121.

de Jean-Baptiste ne le représente, par contre, on retrouve le bac destiné au bain dans les manuscrits **F**, **M**, **Q**, **R**, **W** et **Db** pour illustrer la Nativité de la Vierge (fig. 157). Anne détournant la tête dans quatre de ces ouvrages, on peut se demander si le motif du bain a parfois été inséré pour compenser ce manque d'attention de la part de la mère. Le manuscrit de Rennes, ainsi que **C**, **Gb**, **P3**, **Fb**, **Ab**, **B1**, **Jb** et **Hb**, ont mis en relief un autre thème, celui de la présentation de Marie par une servante ou sage-femme (fig. 158). On notera à ce sujet que la servante montrée dans **Jb** a le ventre étrangement rond, comme si elle était enceinte, l'artiste aura peut-être voulu faire allusion aux nourrices lactantes, mais rien n'est moins sûr (fig. 159). Le folio 105 du manuscrit **Hb** met en scène une rare et intéressante naissance de Jean-Baptiste : Elisabeth lui tient le pouce et le bras, le reste de son corps est maintenu debout par une femme, enfin ces premiers pas sont accompagnés par un petit agneau nimbé. Une miniature beaucoup plus tardive reprend en partie cet élément dans un Bréviaire à l'usage du prieuré de Saint-Lô²⁵⁷ daté du premier quart du 16^{ème} siècle (fig. 160).

- *Sainte Marie-Madeleine*

Trois saints très populaires ont bénéficié de l'attention de tous les enlumineurs, il s'agit de Marie-Madeleine, Christophe et Martin. Marie-Madeleine, figure à la fois choquante et fascinante, dont les liens avec le Christ font aujourd'hui encore l'objet de débats agités²⁵⁸, est un amalgame de trois personnages décrits dans la Bible. Voragine synthétise dans un long texte la triple personnalité de Marie-Madeleine : elle est la pécheresse lavant les pieds du Christ avec ses cheveux lors du repas chez Simon le Pharisién, elle est la sœur de Marthe et Lazare, et enfin, la première à voir Jésus ressuscité, épisode relatant le *Noli me tangere*. La quantité de miniatures illustrant sa légende reflète la popularité de la sainte.

Dix ouvrages ont adopté la composition classique de la sainte avec son attribut, le pot d'onguent, référence à l'onction à Béthanie relatée par tous les évangélistes²⁵⁹. S'ils ne sont pas unanimes sur l'identité du maître de maison, les uns évoquant Simon le Lépreux, Luc parlant de Simon le Pharisién, Voragine fait de ce personnage un unique et même homme.

²⁵⁷ Il s'agit du manuscrit 1266 conservé à la Bibliothèque Sainte-Geneviève (folio 311).

²⁵⁸ Le roman controversé de Dan Brown fait de l'amie du Christ une véritable épouse, s'appuyant sur une fresque de Léonard de Vinci. Dan Brown, *Da Vinci Code*, Paris, France Loisirs, 2004, 523 p. Il a depuis suscité de nombreuses recherches oscillant entre sérieux et ridicule témoignant de l'intérêt que l'on recommande à porter à Marie-Madeleine.

²⁵⁹ Matthieu 26, 6-13, Marc 14, 3-9, Jean 12, 1-11, Luc 7, 36-50.

Deux ouvrages décrivent l'épisode du repas chez Simon. Dans la Légende dorée rennaise, on pourrait confondre le sujet représenté avec la Cène si Marie-Madeleine n'était pas présente, agenouillée près de la table et frictionnant ses longs cheveux (fig. 161). En effet, l'artiste montre le Christ au centre de la table, bénissant de la main droite, un globe dans la main gauche. Quatre apôtres nimbés, répartis de chaque côté de Jésus, tendent la main droite, en signe de réception. Le schéma iconographique est donc relativement proche du Dernier Repas. L'ouvrage **D_b** évite cette confusion en représentant Marie-Madeleine lavant les pieds de Jésus, c'est-à-dire que seuls les pieds de Jésus sont visibles. L'accent est mis ici sur sa relation avec le Christ. Deux autres ouvrages, **C** et **W**, expriment la même idée grâce à un autre épisode, celui du *Noli me tangere*, dans lequel le Christ apparaît pour la première fois ressuscité et interdit à Marie-Madeleine de le toucher. Enfin, la troisième Marie-Madeleine, la sœur de Marthe et Lazare, fait l'objet d'une seule représentation, celle du manuscrit **P1** réalisé par Richard de Montbaston (fig. 162).

- *Saint Christophe*

L'iconographie de saint Christophe est beaucoup plus homogène que celle de Marie-Madeleine. Tous connaissent la légende de ce homme qui se cherchait un souverain et le trouva sous la forme d'un petit enfant, Jésus, qu'il porta sur ses épaules pour lui faire traverser un fleuve. Ce thème principal s'est enrichi de légendes supplémentaires comme le bâton fleurissant ou le martyre de Christophe. Les enlumineurs des ouvrages du corpus sont néanmoins restés fixés sur la légende majeure. Ils montrent tous un grand homme assez âgé s'aidant d'un bâton pour traverser un cours d'eau, il regarde droit devant et non en arrière comme dans d'autres images. Un petit enfant nimbé assis sur ses épaules s'accroche à la tête de Christophe, comme dans le manuscrit de Rennes, ou montre au saint la direction, comme dans l'ouvrage **C_b** (fig. 163, 164). Ceci aurait peut-être été superflu dans l'ouvrage rennais puisque l'artiste a inséré à la composition le motif assez courant de l'ermite à la lanterne.

- *Saint Martin*

La vie de saint Martin, patron des soldats, des drapiers mais aussi protecteur de la monarchie, fut diffusée grâce à la biographie rédigée à la fin du 4^{ème} siècle par son disciple, saint Sulpice Sévère. Voragine récupère ce texte dans sa compilation et retrace ainsi les

événements bien connus de l'enrôlement dans l'armée, du don du manteau, puis de l'élection à l'évêché de Tours. Ce dernier fait est illustré dans deux ouvrages du corpus, **D_b** et **B₁**, qui montrent simplement le saint en évêque. Les douze autres miniatures illustrant la légende ont choisi le don du manteau, épisode le plus représenté en Occident. Il est écrit que Martin, jeune militaire arrivant à Amiens, trouva aux portes de la ville un pauvre sans vêtements. Sortant son épée, il déchira alors son manteau et en donna la moitié au pauvre. Ce récit a permis la fixation d'un schéma iconographique que l'on retrouve dans les miniatures du corpus : Martin, vêtu en soldat et monté sur un cheval, ouvre son ample manteau et s'apprête à le partager au moyen d'une épée (fig. 165, 166). Le manteau ouvert couvre le torse du pauvre, vêtu d'une simple culotte, qui tend les bras pour attraper le tissu.

4.8 Pluralité et originalité du programme iconographique

L'observation des dix-sept manuscrits du corpus met en évidence la diversité des choix iconographiques réalisés par les artistes ou les responsables du programme pictural. Outre le nombre relativement peu élevé d'ouvrages parvenus jusqu'à nous, cette diversité parle en défaveur d'un plan unique, commun à tous les manuscrits et s'inscrivant dans une production de masse. Suivant Emile Mâle²⁶⁰, beaucoup ont insisté sur l'importance de la Légende Dorée en tant que répertoire iconographique majeur. Je ne nierai pas cette opinion largement répandue, sur laquelle s'appuie notamment une très belle édition du texte ornée de reproductions de la Renaissance italienne²⁶¹. Pourtant, cette étude met l'accent sur l'existence d'autres sources d'inspiration que le texte de Voragine. N'oublions pas, à la lumière des études littéraires réalisées, que la Légende Dorée est avant tout une compilation, c'est d'ailleurs le plus grand mérite que l'on puisse attribuer à Jacques de Voragine.

Bien que ce ne fût pas forcément son intention première, il a permis la diffusion à un vaste public de textes connus avant tout dans le milieu clérical. Hilary Maddocks rappelle que le bréviaire et le lectionnaire mettaient à disposition des artistes un répertoire décoratif bien établi²⁶², il faut cependant mesurer cette transposition de l'histoire du texte sur celle des images. L'enluminure de ces manuscrits est à envisager d'une part dans le contexte plus large

²⁶⁰ Emile Mâle, *L'art religieux du 13^{ème} siècle en France*, Paris, Armand Colin, 1958, p. 274

²⁶¹ *La Légende Dorée*, Paris, Editions Diane de Selliers, 2 vol., 2000, 680 p.

²⁶² Hilary Maddocks, "Illumination in Jean de Vignay's Légende Dorée", dans *Legenda Aurea, sept siècles de diffusion*, Brenda Dunn-Lardeau (dir.), Paris, J. Vrin, 1986, p.157.

de la décoration des textes en langue vernaculaire et du développement de la dévotion privée. D'autre part, bréviaires et lectionnaires n'offraient aucun modèle pour de nombreuses fêtes de la Légende Dorée. Il a donc fallu innover, transformer, adapter l'image au mot ou plus exactement aux paroles. La production s'étendant de 1348 à 1470, il faut prendre en compte l'évolution des mentalités, des connaissances et des capacités.

L'influence du texte de Voragine sur l'iconographie s'est produite de façon progressive, par l'ajout de motifs plastiques dans des schémas élaborés à l'époque paléochrétienne puis développés en Occident après le Grand Schisme. Je pense en particulier à un manuscrit latin de la Légende Dorée, conservé à San Marino et enluminé vers la fin du 13^{ème} siècle. Cet ouvrage comporte de nombreuses miniatures, répertoriées dans l'*Index of Christian Art*, dont l'iconographie très narrative a été dictée grâce à des notes laissées pour l'enlumineur. Les rédacteurs de la notice concernant ce manuscrit écrivent cependant que le résultat en images est éloigné du texte de ces notes, notes qui proposaient une interprétation très proche du texte. Cet élément confirme que le répertoire iconographique des saints a été élaboré bien avant la rédaction même de la Légende dorée par Jacques de Voragine. Les apôtres, les grands martyrs, les grands théologiens et les fêtes célébrant le Christ montrent l'existence d'une longue tradition ayant précédé le texte. L'iconographie est également tributaire du culte voué aux saints²⁶³ ainsi que le font constater certaines légendes. Les travaux d'Eva Schurr sur l'histoire des attributs individuels des saints sont à ce sujet d'importance capitale. La présence dans les catacombes de représentations de saints montre l'importance de l'image du saint en tant que médiateur pour les premiers chrétiens. Eva Schurr a relevé que l'attribut individuel le plus ancien date du 5^{ème} siècle, il s'agit de l'agneau d'Agnès, représenté dans la catacombe de Comodille²⁶⁴. Ainsi, l'utilisation de la représentation statique dans les manuscrits de la Légende Dorée ne nécessitait pas de modèle particulier puisque certains motifs étaient largement diffusés.

On remarque que l'illustration de quelques légendes est commune à quasiment tous les ouvrages. C'est le cas des fêtes liées à Marie à Jésus mais aussi des saints patrons célèbres comme Marguerite, Jacques, Laurent, Michel ou Etienne pour ne citer qu'eux. Dans le cas de ces saints, les miniatures sont certes plus nombreuses, mais l'iconographie est alors très

²⁶³ La même observation est valable pour l'art byzantin, Louis Maries fait remarquer que suite au triomphe des iconophiles au 9^{ème} siècle, et à l'introduction de la lecture des vies de saints à l'office, les saints ont "envahi l'illustration" du psautier byzantin à partir du 11^{ème} siècle. Cf. Louis Maries, "L'irruption des saints dans l'illustration du psautier byzantin", dans *Analecta Bollandiana* 68 (1950), pp. 153 et 159.

²⁶⁴ Eva Schurr, op. cit., p. 336.

homogène, faisant allusion à un, voire deux faits marquants ou adoptant franchement la composition classique du saint à l'attribut (fig. 167 à 170). Le développement de l'iconographie de ces fêtes se fait dans un schéma délimité, alors que dans le cas de fêtes moins connues, les artistes font preuve de plus d'audace et de variété, d'où l'absence d'un programme unique et prédéfini. L'objet de cette étude n'est pas ici de faire une recherche individuelle sur chaque ouvrage du corpus qui mettrait encore plus en évidence cette idée. Pourtant, l'examen de quelques manuscrits montre l'attention particulière dont a bénéficié chacun.

Outre la Légende Dorée rennaise, quatre ouvrages présentent un programme très complet, illustrant de nombreuses légendes, et néanmoins très diversifié quant au choix des sujets. Il s'agit des manuscrits **P1**, **Db**, **Ab** et **Hb**. L'ouvrage **Db** reste très proche du manuscrit rennais, les choix iconographiques sont similaires pour certaines légendes n'ayant été illustrées que dans de rares manuscrits, l'on verra d'ailleurs au chapitre suivant que l'artiste de cet ouvrage était en relation avec l'un des enlumineurs de la Légende Dorée de Rennes. C'est le cas par exemple des vies de Macaire et Pancrace que l'on retrouve dans quatre ou cinq ouvrages seulement (fig. 171, 172). Les artistes des manuscrits les plus tardifs ont opté pour des choix différents. Le manuscrit **Ab** de Bruxelles possède dans l'ensemble un programme peu narratif, ayant privilégié les représentations de saint à l'attribut, alors que le manuscrit **Hb**, conservé à Munich, montre une préférence pour les scènes de martyre, ce qui donne une toute autre dimension à l'ouvrage.

Mais restons ici dans un contexte iconographique et apprécions à sa juste valeur le plus ancien des ouvrages, réalisé par Richard de Montbaston. On a pu constater, à la lumière de quelques analyses, que le manuscrit **P1** se démarque souvent du reste des manuscrits. Son programme est très narratif, favorisant les représentations historiques, mettant parfois en scène deux épisodes dans une double vignette, il reste ainsi très près de la substance littéraire du texte. Il est intéressant de noter ici que Richard de Montbaston, assisté du Maître de Fauvel, avait auparavant enluminé un exemplaire latin de la Légende Dorée, sans doute avant 1339, dans lequel on constate la présence de nombreuses notes pour l'enlumineur, rédigées en français²⁶⁵. Par exemple, on trouve la phrase “furent lapidés” au f. 219v, indiquant à l'artiste qu'il devait représenter la lapidation des Sept Frères, ou encore “comment saint pierre fut mis en la croix” au f. 252v, qui naturellement représente saint Pierre crucifié. Il existe certes

²⁶⁵ Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 10177.

quelques similitudes entre les deux ouvrages mais les deux exemples cités montrent que Richard n'a pas forcément réutilisé les mêmes modèles pour **P1** puisqu'il a illustré les deux légendes par la présentation au préfet et non le martyre. Cette parenthèse vient appuyer mon discours sur l'individualité de chaque programme iconographique, qu'il ait été inspiré par Voragine ou des sources orales, littéraires ou picturales.

Dans quelle mesure le texte de Voragine a-t-il été une source d'inspiration ? Il paraît difficile de répondre à cette question²⁶⁶, en partie parce qu'il s'agit d'une compilation de textes auxquels effectivement les artistes, mais aussi les commanditaires, n'avaient auparavant pas eu accès directement. Nous ne saurons déterminer avec certitude si la personne responsable du programme iconographique a lu le texte ou s'est fiée aux rubriques introduisant les légendes. Cette dernière hypothèse est pourtant tentante car elle expliquerait certaines "erreurs" survenues dans les manuscrits. On note par exemple que six miniatures sur seize représentent Jacques le Majeur à la place de Jacques le Mineur, Blaise est confondu dans la moitié des cas avec Basile, ou encore Jean l'Aumônier dont la légende est illustrée par deux fois avec une représentation de saint Jean-Baptiste. Or, l'on verra au chapitre suivant que certains ouvrages concernés par ces erreurs ont été réalisés par les mêmes artistes que d'autres manuscrits ne présentant pas ces erreurs. Je pense particulièrement aux ouvrages **W** et **Gb** auxquels le Maître du Policratique, l'un des artistes de la Légende Dorée de Rennes, a participé, en partie pour le premier et principalement pour le second. Comment expliquer la confusion entre les deux apôtres Jacques dans les manuscrits de Rennes et de Genève, alors que l'erreur est absente du manuscrit d'Arras ? Ce genre de détails parle en défaveur d'un *stemma* iconographique que j'aurais aimé découvrir au début de mes recherches, un *stemma* reprenant celui réalisé par Richard Hamer et Vida Russel en vue de l'édition critique de la version de Jean de Vignay²⁶⁷.

Les similitudes codicologiques entre les manuscrits du corpus ont été mises en évidence, mais elles s'insèrent dans un cadre plus large que celui des manuscrits de la Légende Dorée. En outre, le nombre de miniatures variant d'un ouvrage à l'autre va à

²⁶⁶ Katharina Smeyers, qui a retrouvé récemment un exemplaire de la Légende Dorée daté du milieu du 15^{ème} siècle, pose une question similaire : "If in illustrating the text the illuminators or overseers of the Golden Legend did not follow an older copy with the same content, where did they find their inspiration?" Ses conclusions sont en partie proches des miennes, puisqu'elle insiste elle aussi sur l'importance de la rubrique en tant qu'élément décisif dans le choix du sujet représenté. Elle affirme en outre que les sources iconographiques sont à chercher ailleurs que dans le texte, sans donner de véritables éléments de réponse. Cf. Katharina Smeyers, op. cit., dans Brigitte Dekeyzer, Jan Van der Stock (ed.), *Manuscripts in transition*, op. cit., p. 285 et 289.

²⁶⁷ Richard Hamer, Vida Russel, "A critical edition of four chapters from the Légende Dorée", dans *Medieval Studies*, 51 (1989), p. 130-204.

l'encontre d'un modèle codicologique commun. Il en va de même pour les choix iconographiques, aucun manuscrit n'est la copie conforme d'un exemplaire antérieur. Jean Wirth écrivait à propos de l'illustration des vies de saints, que "l'imagier est le plus souvent condamné à suivre un récit sur lequel il a peu de prise"²⁶⁸. Cela est vrai dans une certaine mesure mais il semble que la relation entre les images de la Légende Dorée et le texte se situe dans une dimension dépassant le cadre de l'illustration à proprement parler. Elles relèvent du domaine hagiographique et ramène ainsi à la question suivante : Que connaissaient les artistes et les lecteurs des saints évoqués par Jacques de Voragine ?

Nous avons aujourd'hui besoin du texte et de divers dictionnaires iconographiques comme ceux de Louis Réau et Engelbert Kirschbaum pour identifier les saints représentés, mais que dire des artistes ? La miniature de saint Adrien dans l'ouvrage rennais fait croire que les enlumineurs ne connaissaient pas avec exactitude tous les épisodes de la vie des saints. Ce dernier est effectivement représenté décapité, or il a en réalité subi une autre forme de torture puisque ses membres furent brisés. Dans la miniature de Léon est représentée une apparition du Christ, or c'est la Vierge et non le Christ qui apparut à Léon. Déterminer la source de ces "erreurs" est un problème inhérent à la conception même du programme iconographique, le manuscrit ne présentant pas de notes pour les enlumineurs, on ne peut évaluer l'interprétation faite de ces notes par les artistes. Ce n'est d'ailleurs pas l'essentiel, l'important, c'est que ces erreurs soient là. Dans le cadre d'une analyse iconographique traditionnelle, elles auraient été isolées, voire peut-être négligées car elles ne répondent pas à la codification en usage, elles ne s'insèrent pas dans le système iconographique que l'on aimerait voir parfait. Et pourtant, ce sont elles qui rendent à l'image sa juste valeur, elles illustrent ce qui n'est pas écrit et rappellent que l'œuvre d'art est avant tout un artefact. Elles sont le produit de l'imagination, de la pensée visuelle de celui qui les a conçues.

Je souhaite ainsi avancer que la pensée visuelle de l'artiste n'est pas uniforme, elle n'est pas seulement inspirée par un répertoire iconographique existant au sein d'un atelier ou par le texte qu'elle voudrait illustrer. L'expérience et la connaissance personnelles mais aussi la relation directe ou indirecte avec le lecteur sont parfois délaissées dans l'étude iconographique pour se substituer à la reconnaissance de traditions et l'identification de sources textuelles. J'ai moi-même suivi ce raisonnement dans une partie de l'étude. Dans le tableau comprenant les descriptions des miniatures du manuscrit rennais, j'ai tenté de

²⁶⁸ Jean Wirth, *L'image médiévale*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1989, p. 222.

retrouver dans le texte de Voragine une citation qui illustrerait au mieux la scène représentée. Mais, loin de faire de ces citations la source iconographique des miniatures concernées, je voulais aussi mettre l'accent sur la relation équivoque entre le texte et l'image. Si le texte n'a effectivement pas été la source d'inspiration principale des artistes, on observe malgré tout une certaine fidélité, on peut retrouver dans la majeure partie des cas quelques mots convenant à la scène. En même temps, soyons honnêtes, les vies des saints étaient l'un des sujets favoris des sermons dans le cadre d'une religion qui manœuvrait les craintes, les espoirs et les émotions des fidèles. Miracles et martyres étaient et sont encore des épisodes présents dans les mémoires car ce sont ceux qui touchent la sensibilité de l'être humain, ils sont aussi ceux dont la représentation est rarement ambiguë dans les manuscrits de la Légende Dorée. Ainsi l'on peut imaginer que l'erreur survenue dans la miniature d'Adrien n'est pas vraiment une erreur, l'artiste a représenté une scène de martyre, même si ce n'est pas celle décrite par les textes, la thématique est juste.

Au regard des cent soixante miniatures du manuscrit rennais, je pense que le thème a primé sur la forme à l'intérieur de l'ouvrage, ceci est d'ailleurs mis en évidence par les nombreuses compositions analogues qui seront étudiées au chapitre suivant, la forme reste plus le fait d'une main particulière, utilisant telle ou telle nuance, jouant de façon différente sur la gestuelle, les regards et les éléments vestimentaires. L'iconographie semble donc elle-même soumise aux règles de la production du manuscrit, le cadre réservé à l'image est petit et laisse peu de place à une iconographie sophistiquée, en outre, bien que l'on n'ait aucune précision pour le manuscrit rennais, il est probable que la mise en place de délais ait laissé peu de liberté aux artistes. Ceci pourrait également être l'une des origines des "erreurs" contenues dans la Légende Dorée rennaise.

4.9 Les confusions iconographiques dans le manuscrit 266

L'illustration d'un texte nouveau même si elle n'est pas obligatoirement conditionnée par le texte lui-même, donne parfois lieu à des quiproquos amusants. Il est pratiquement impossible *a posteriori* de déterminer la cause de ces erreurs. Mauvaise interprétation du texte, faute du responsable du programme, analphabétisme, amalgame de plusieurs épisodes, contamination de légendes entre elles ou choix délibéré, toutes les hypothèses sont plausibles. Le cas des légendes de Matthieu et Marc est un exemple flagrant. Le texte insère la légende

de saint Mathias entre les légendes de la Chaire de saint Pierre et de saint Longin. Le manuscrit de Rennes, dont la rubrique stipule pourtant “Mathias”, ainsi que l’ouvrage **Jb**, comportent la représentation de Matthieu. Cette dernière, qui se trouve normalement entre les récits sur Lambert et Maurice, a été substituée dans les mêmes manuscrits par la légende de Marc. Le manuscrit **F**, conservé à Cambridge et réalisé en 1360, offre une piste intéressante. En effet, si la rubrique, conforme au modèle originel, introduit la légende de saint Matthieu, l’image représentée est celle de saint Marc. Faut-il en conclure une certaine parenté entre ces trois ouvrages ? Pourquoi pas, le *stemma* réalisé par Richard Hamer et Vida Russel montre que le manuscrit **F** est l’une des sources textuelles communes aux manuscrits **Jb** et **S** (l’ouvrage rennais). On obtient donc dans la Légende Dorée de Rennes la disparition totale de la représentation de Mathias mais deux scènes représentant Matthieu.

Certaines miniatures présentent des amalgames de plusieurs légendes dont résultent de curieuses combinaisons. La scène illustrant Prote et Hyacinthe (fig. 173), que l’on retrouve à l’identique dans l’ouvrage **Db**, montre les corps décapités des deux saints au bord d’un cours d’eau. Flottant sur l’eau, Eugénie regarde les deux saints, elle tient un livre dans chaque main. Deux épisodes indépendants ont été ici regroupés en une et même scène. Cette fête est normalement consacrée à Eugénie dont Protais et Hyacinthe étaient les disciples. Elle fut effectivement jetée dans le Tibre et les deux saints décapités mais Voragine ne mentionne nulle part la rencontre de ces deux événements. On rencontre aussi quelques inexactitudes comme dans la miniature de saint Adrien, que le bourreau s’apprête à décapiter, alors que le texte stipule que ses membres furent coupés (fig. 318). Ce choix est réitéré dans l’ouvrage **W**.

L’on constate également une interprétation particulière de l’épisode où Jacques l’Intercis est présenté devant le prince des Perses. Ce dernier, relate Voragine, lui demanda s’il était magicien, parce qu’il était nazaréen. La Légende Dorée de Rennes montre effectivement la présentation de Jacques devant le prince. Il est cependant accompagné d’un autre personnage vêtu de vêtements contemporains mais coiffé d’un chapeau pointu extrêmement long (fig. 174). Les hommes habillés de cette façon portent en général un chapeau mou ou à plumes, aucun ne porte ce genre de couvre-chef. Ce chapeau désigne-t-il l’origine perse de cet homme ou sa qualité de magicien ? Dans une autre enluminure, celle représentant les Sept Frères, le préfet Publius est coiffé de la mitre (fig. 6). Le même genre d’inexactitude intervient de nouveau dans la miniature du pape Léon. L’artiste dépeint l’apparition du Christ à Léon alors que la Légende narre par deux fois l’apparition de saint

Pierre et non de Jésus (fig. 328). Notons que les autres ouvrages ont choisi l'épisode où la Vierge remet en place la main que Léon s'était coupée, motif narratif plus diffusé que celui de l'apparition.

L'artiste du manuscrit rennais se démarque à nouveau dans la miniature de saint Pierre-aux-liens. Pas moins de douze miniatures montrent Pierre libéré de ses chaînes par un ange, sujet dont il est d'ailleurs question dans le texte. Or, on voit dans la Légende Dorée rennaise la crucifixion inversée de saint Pierre (fig. 175). L'ouvrage ne présentant aucune trace de notes pour l'enlumineur, on ne sait si l'artiste suit des directives précises. On pourrait arguer que la présence du texte pouvait être un support, mais des erreurs supplémentaires vont à l'encontre de cette thèse. Au moins sept manuscrits confondent Jacques le Mineur avec le Majeur, le premier ayant souffert de la popularité du second. Si l'on met de côté la miniature particulière de **B1** montrant un saint tenant un livre et une corne (fig. 176), les autres présentent Jacques avec les attributs classiques du pèlerin, le chapeau et le bourdon dans la plupart des cas (fig. 296, 177). Ainsi, malgré la présence de la rubrique et du texte, les confusions ne sont pas écartées.

Le dernier exemple du manuscrit rennais est celui de saint Félix, dont les trois miniatures montrent le trouble à son apogée. Voragine raconte les vies de trois martyrs bien distincts portant tous le prénom Félix : Félix *in pincis*, maître d'école, Félix pape et enfin Félix, prêtre. Témoignant de la confusion générale régnant sur ces trois légendes, Jacques de Voragine rappelle que les frères du premier et du dernier s'appelaient également Félix. Le problème posé par cette pléthore de Félix fut résolu de façon radicale par les artistes. La solution fut pour chaque légende la représentation d'un pape prêt à être décapité par un bourreau (fig. 311, 312, 313). Le lien visible entre ces trois compositions, pourtant réalisées par trois mains différentes, met en avant la question de la distribution du travail dans la Légende Dorée rennaise. Bien que ces analogies soient également une composante de l'iconographie dans le manuscrit rennais, puisqu'elles participent à la conception formelle de l'image, elles témoignent avant tout du travail en équipe et de la possible existence sinon de silhouettes pré découpées du moins de modèles diffusés au sein d'un atelier, modèles dont l'aboutissement est parfois la réalisation d'images hybrides.

L'on a tenté ici de cerner les choix iconographiques réalisés dans le manuscrit rennais par rapport aux autres ouvrages et leur relation avec le texte de Jacques de Voragine.

Néanmoins, l'étude iconographique des images d'un manuscrit dans son ensemble aurait peu d'intérêt sans la mise en relation avec les responsables de la production artistique et la manière dont le travail a été réparti. Le chapitre suivant tentera donc de combler les lacunes concernant les artistes de la Légende Dorée rennaise.

CHAPITRE V

Les enlumineurs de la Légende Dorée

1 Les artistes du manuscrit rennais

Fruit de la collaboration entre plusieurs générations d'artistes, la Légende Dorée rennaise reflète à son niveau la variété stylistique caractéristique de la fin du 14^{ème} siècle, période charnière au cours de laquelle Paris affirma son statut de centre artistique et culturel sous l'influence grandissante du mécénat princier. Les seules données existantes sur les artistes du manuscrit 266 sont la notice rédigée par Eberhardt König dans le catalogue²⁶⁹ édité en 1992 lors de l'exposition sur les manuscrits des 13^{ème} et 14^{ème} siècles conservés à Rennes et le récent article de François Avril sur l'artiste principal de l'ouvrage, le Maître du Policratique²⁷⁰. Les premiers éléments de discussion sont donnés par König qui discerne quatre mains, mais doutait, à l'époque, de la participation du Maître du Policratique. L'observation approfondie des enluminures donne raison aux deux auteurs. La contribution du Maître du Policratique est évidente dans la majorité des miniatures, contribution à laquelle il convient d'ajouter au moins trois autres mains.

1.1 Le Maître du Policratique

Il semble être l'artiste auquel on a confié originellement la réalisation de l'ouvrage, il est d'ailleurs responsable de la première miniature de l'ouvrage illustrant l'Avènement du Seigneur (fig. 49), or l'expérience montre que la miniature introduisant le premier chapitre ou la table des manuscrits de la Légende Dorée est souvent l'œuvre de l'artiste le plus expérimenté. On pense également au manuscrit W conservé à Arras dans lequel sa

²⁶⁹ *Les Manuscrits à peinture XIII^{ème}-XIV^{ème}, Musée des Beaux-Arts, 18 septembre au 18 octobre 1992*, Rennes, Direction du livre et de la lecture et Fédération française de coopération entre bibliothèques, p. 27-29, n° 4.

²⁷⁰ François Avril, "Le parcours exemplaire d'un enlumineur parisien de la fin du XIV^e siècle. La carrière et l'œuvre du Maître du Policratique de Charles V", dans *De la sainteté à l'hagiographie : genèse et usage de la Légende Dorée*, Barbara Fleith, Franco Morenzoni (dir.), Genève, Droz, 2001, p. 265-282.

participation se limite justement à l'enluminure initiale. À propos de ce dernier ouvrage, Hilary Maddocks met l'accent sur la parenté possible avec une autre Légende Dorée conservée à Bruxelles²⁷¹, le manuscrit 9227 de la Bibliothèque Royale qui ne comporte que deux miniatures dont un frontispice très similaire à celui de l'ouvrage d'Arras. Les deux ouvrages sont également datés des alentours de 1400. Paradoxalement, dans un article de Maddocks mentionnant l'ouvrage bruxellois²⁷², Charles V, décédé en 1380, est cité en tant que potentiel possesseur de l'ouvrage, en raison de la présence du célèbre listel bleu-blanc-rouge encadrant la miniature principale.

De nombreux ouvrages produits après 1380 présentent cette caractéristique, de plus, l'écriture utilisée par les copistes est une *littera cursiva* peu usitée avant 1400. Néanmoins, l'iconographie des deux frontispices pourrait venir corroborer l'hypothèse d'une datation plus ancienne. Ceci expliquerait effectivement l'utilisation pour la scène du Christ en Majesté d'un schéma déjà présent dans la Légende Dorée réalisée par Montbaston en 1348, et repris pour le Couronnement de la Vierge dans les ouvrages **F**, **C**, **Q** et **M**, produits entre 1360 et 1375 (fig. 110 à 112). Si l'enluminure du manuscrit 9227 s'avérait être l'œuvre du Maître du Policeratique, la datation du manuscrit d'Arras devrait alors être ramenée aux premières années de création de l'artiste. Bien que François Avril insiste sur le conservatisme de l'artiste, il serait étonnant qu'il ait, en fin de carrière, utilisé un schéma ancien pour le manuscrit d'Arras alors qu'il semble suivre une tendance plus moderne dans le frontispice de l'un de ses derniers manuscrits, la Légende Dorée conservée à la Bibliothèque Publique et Universitaire de Genève.

Trois manuscrits de la Légende Dorée jalonnent ainsi la longue carrière du Maître du Policeratique, qui fut au service des plus prestigieux personnages de son époque. Le bel article de François Avril²⁷³ relate avec moult détails le parcours de cet enlumineur. Bien qu'il doive son nom à un manuscrit daté de 1372, le *Policraticus* de Jean de Salisbury réalisé pour Charles V²⁷⁴, on retrouve sa trace dès les années 1360 dans une charte historiée. Très prolifique jusqu'en 1395, il décora des textes variés, principalement en langue vernaculaire,

²⁷¹ Hilary Maddocks, *The illuminated Manuscripts of the Légende Dorée. Jean de Vignay's translation of Jacobus de Voragine's Legenda Aurea*, Thesis (PhD), University of Melbourne, 1989, p. 153.

²⁷² Hilary Maddocks, "Pictures for Aristocrats: The Manuscripts of the Légende dorée", dans Margaret Manion, Bernard J. Muir, *Medieval text and images. Studies of manuscripts from the Middle Ages*, Chur, Harwood Academic Publishers, 1991, p. 11.

²⁷³ François Avril, op. cit., p. 271.

²⁷⁴ Paris, BNF, ms. fr. 24287.

pour les membres de la cour, sans être attaché au service personnel de l'un d'entre eux. Malgré sa perte d'habileté et surtout l'émergence de nouveaux artistes, il reste actif jusqu'en 1403²⁷⁵. La Légende Dorée rennaise s'insère dans la phase finale de la production du Maître du Pollicratique. S'il a conservé le style réaliste qui caractérisait l'apogée de sa carrière, les miniatures faites par lui dénotent cependant une certaine altération de ses capacités artistiques.

Je lui attribue soixante-cinq miniatures sur les cent soixante que compte l'ouvrage. Ses personnages ont la peau très claire, presque blanche, leur visage est caractérisé par des yeux fendus en amande, dont la pupille est toujours placée en coin, aucun ne regarde droit devant (fig. 178). L'artiste joue beaucoup avec ces pupilles pour organiser la lecture des scènes et signifier les relations entre les protagonistes. Les bouches, toujours fermées, sont dessinées en deux coups de crayon : un premier trait plus épais pour la lèvre supérieure, un second plus petit pour le rebord de la lèvre inférieure. L'espace libre entre ces deux traits est souvent rehaussé de rouge vif. On a l'impression que les personnages sont toujours souriants peu importe la situation dans laquelle ils se trouvent (fig. 179). Les personnages étant de profil ou de trois-quarts, les nez, pointus, sont travaillés de la même façon : un trait au-dessus de la bouche, l'aile du nez est parfois signalisée par une ligne sombre atteignant le sourcil (fig. 180). Ce dernier est dessiné par un arc au-dessus de l'œil. La couleur des cheveux va du blond au blanc. Les femmes ont une chevelure peu épaisse, plaquée sur le haut du crâne, séparée au milieu par une raie, on aperçoit souvent le prolongement de cette chevelure dans le dos. On observe une différenciation chez les hommes : les hommes jeunes ont les cheveux à hauteur du menton, sauf quand ils sont tonsurés bien sûr, les hommes plus âgés ont les cheveux longs et portent une barbe dont la longueur semble varier suivant l'âge. Le contour de la coiffure et les quelques ondulations sont réalisés à l'encre. Les formes ne sont pas mises en valeur, drapées dans des tissus épais. L'absence d'épaules et de hanches est particulièrement frappante. Les poitrines des femmes, quand elles sont présentes, sont très hautes et minuscules (fig. 181). Les seules autres parties du corps apparentes sont les mains, medium de communication exclusif.

Malgré l'insertion de motifs architecturaux, le Maître du Pollicratique ne maîtrise pas l'espace. Les perspectives sont souvent incohérentes, la végétation a une fonction très décorative qui annihile parfois toute intention de profondeur dans la composition tout en

²⁷⁵ Cette date est celle de la rédaction par Jean Cachelart du manuscrit fr. 1647 conservé à la Bibliothèque Nationale, manuscrit auquel aurait participé le Maître du Pollicratique.

rappelant un certain réalisme. La flore, symbolisée par une bande de couleur vert clair parsemée de fougères dessinées à l'encre, ramène effectivement les protagonistes dans un monde réel par opposition au fond géométrique évoquant l'infini (fig. 182).

En outre, les figures du Maître restent plates, le modelé est quasi absent, abandonné au profit de larges aplats de couleur claire laissant entrevoir les esquisses préliminaires. L'artiste suggère parfois un certain relief en soulignant les aplats par des lignes épaisses de même couleur. Regardons par exemple la miniature de Simon et Jude (fig. 48) dans laquelle la technique du rehaut est poussée à l'extrême et déborde complètement des contours tandis que le vêtement du personnage de gauche n'est en fait qu'une forme remplie de couleur. Ceci est néanmoins intéressant pour l'étude car les dessins faits au préalable sont visibles dans de nombreuses miniatures, ils permettent ainsi d'accentuer les lignes des drapés mais aussi de deviner les différentes étapes de la réalisation d'une miniature. Dans la miniature représentant saint Martin par exemple (fig. 165), le harnais était prévu plus près de la selle et des étriers auraient dû être peints. Les traits présents sur le torse et les bras du bourreau des Onze mille vierges (fig. 321) peuvent laisser croire que l'homme aurait dû porter une armure, or il est habillé de façon contemporaine. L'exemple le plus flagrant est la scène de la Décollation de saint Jean-Baptiste (fig. 183). L'artiste a mis en relief des caissons aveugles dans le mur de la prison, pourtant on décèle sous la couleur la présence d'une grille (fig. 184), à l'image de celle représentée au f. 227v, et d'un arbuste, également suggéré au f. 227v mais absent de la scène (fig. 185, 186). Il semble en outre que les genoux de Jean-Baptiste, qu'on distingue à peine, ont été recouverts par un muret lors de l'étape de la peinture. On réitère le même constat aux folios 137v, 145v et 227 pour ne citer qu'eux, dans lesquels le dessin à l'encre prévoyait un vêtement plus long que celui finalement peint (fig. 25, 128, 34).

Parfois, il devient difficile de cerner l'intention première de l'artiste, comme dans la miniature de sainte Cécile (f. 187) où un long édifice est représenté, à la façon d'un mur possédant une entrée sur le côté. On relève sous la couleur des lignes à l'encre indiquant qu'une seconde ouverture à droite était prévue. Ce genre d'édifice occupant quasiment toute la largeur de la vignette se retrouve dans trois miniatures réalisées par un occasionnel collaborateur du Maître du Policratique, le second artiste du ms. fr. 823²⁷⁶, parfois identifié à

²⁷⁶ Anne D. Hedeman, *The Royal Image: Illustrations of the Grandes Chroniques de France 1274-1422*, Berkeley, University of California Press, 1991, p. 185. Elle distingue cet artiste de Jean de Nizières.

Jean de Nizières²⁷⁷. Ces trois miniatures sont issues du manuscrit 783 des *Grandes Chroniques de France* conservé à la Bibliothèque Sainte-Geneviève, exécuté entre 1400 et 1410 pour Regnault d'Angennes. On retrouve effectivement aux folios 93v, 173v et 222v de ce manuscrit le même type d'édifice (fig. 188 à 190). Notons que les deux artistes ont été amenés à travailler plusieurs fois ensemble au cours de leur carrière. Ils ont par exemple chacun réalisé une miniature dans l'exemplaire des *Grandes Chroniques*²⁷⁸ exécuté pour Philippe le Bon vers 1400 et se sont partagés l'illustration du *Livre des propriétés des choses* probablement destiné à Louis d'Orléans²⁷⁹ (entre 1380 et 1395). L'artiste a-t-il voulu reproduire cette composition dans la miniature ? Il connaissait déjà ce type de représentation grâce aux travaux du Maître du *Rational des divins offices* de Charles V avec qui il avait collaboré après 1380 au *Décret de Gratien* enluminé pour Jean de Crépon²⁸⁰ (fig. 191). Quoi qu'il en soit, la miniature de sainte Cécile reflète les difficultés de l'artiste par rapport à certains collègues dans les représentations architecturales, il ne semble pas à l'aise dans cette situation, ce qui pourrait expliquer pourquoi le résultat obtenu diffère du dessin préliminaire.

La palette très pâle employée par le Maître du Policratique accentue ces détails. Les couleurs prédominantes sont le bleu, le rouge, le rose et le blanc. Malheureusement les tons sont plutôt délavés que lumineux, ces miniatures évoquant presque la technique de l'aquarelle. Dans les miniatures paraissant avoir été entièrement réalisées par le Maître du Policratique, une seule déroge à ce constat, celle illustrant la légende de saint Mamertin (fig. 192). On remarque dans cette enluminure l'intensité du bleu et du rouge des vêtements, la couleur ne semble pas "aqueuse", on note la vivacité des lignes accentuant drapés et contours, peut-être n'est-il d'ailleurs pas responsable de ce travail à l'encre. Mais ceci n'est pas sans rappeler les miniatures de la Légende Dorée de Genève (fig. 193). Loin de vouloir bousculer les datations actuelles, j'aimerais insister sur la qualité des miniatures du manuscrit genevois, notamment le frontispice, comparées à celles réalisées par le même artiste dans la Légende Dorée rennaise. Outre la qualité purement technique des miniatures, qui est meilleure dans

²⁷⁷ [http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/TourFr14c.asp#SECPEL]. Les auteurs de la notice du manuscrit Royal 20 B VI conservé à la British Library associent le second artiste du fr. 823 au nom de Jean de Nizières se basant sur les recherches de Michael Camille. Cf. Michael Camille, *Master of the Death. The Lifeless Art of Perrin Remiet, Illuminator*, New Haven-London, Yale University Press, 1996, p. 21 et 33.

²⁷⁸ Valenciennes, BM, ms. 637. Cf. Anne Hedeman, op. cit. p. 266.

²⁷⁹ Paris, Bibliothèque Ste Geneviève, ms. 1028. Cf. François Avril, op. cit., p. 273.

²⁸⁰ Paris, Bibliothèque Mazarine, ms. 1290. Jean-Baptiste Lebigue, "Les coïncidences de la recherche : dalle funéraire, biographie et « portrait idéalisé » de Jean de Crépon (1344-1420)", dans *Le manuscrit dans tous ses états, cycle thématique 2005-2006 de l'IRHT*, S. Fellous, C. Heid, M.-H Jullien, T. Buquet (ed.), Paris, IRHT, 2006 (Aedilis, Actes, 12). [http://aedilis.irht.cnrs.fr/manuscrit/crepon.htm]

l’ouvrage genevois, on remarque l’attention portée à certains détails comme la décoration des meubles ou des tissus, détails quasiment absents de la Légende Dorée rennaise.

Le Maître du Pollicratique soignait également la décoration marginale et celle des lettrines²⁸¹, ce que l’on retrouve dans le manuscrit de Genève dont chaque légende est introduite par une initiale ornée haute de six lignes de texte donnant lieu à une décoration marginale (fig. 194). Dans le manuscrit 266, le texte est découpé grâce à de petites initiales ornées hautes de deux lignes de texte seulement (fig. 195). François Avril indique en outre la présence récurrente de gueules de dragon figurées de profil dans les encadrements réalisés par le Maître du Pollicratique. On en retrouve de très beaux exemplaires grimaçant dans le manuscrit 1290 conservé à la Bibliothèque Mazarine et le manuscrit 1028 (fig. 196, 197) de la Bibliothèque Sainte-Geneviève. Le f. 5v de la Légende Dorée rennaise présente lui aussi un décor marginal comportant un dragon dont le corps est similaire aux précédents, mais dont la tête est représentée de face et souriante, détail “plus rare” fait remarquer François Avril²⁸² (f. 198). Mais la responsabilité du Maître dans ce frontispice n’est pas établie, comme on le verra plus tard.

Le manuscrit de Genève, d’abord daté de la fin du 14^{ème} siècle²⁸³, est actuellement daté de 1402²⁸⁴, suite à la présence des *Festes Nouvelles* rédigées probablement par Jean Golein vers 1401 ou 1402. Pourtant, le miniaturiste des dix-huit illustrations de ces nouvelles légendes n’est pas le Maître du Pollicratique, Hilary Maddocks le situe dans la lignée du courant initié par le Maître de Boucicaut²⁸⁵. La table de ces fêtes a d’ailleurs été écrite par une autre main sur un autre folio que celle de la Légende Dorée. Maddocks affirme cependant que les deux parties du texte auraient été enluminées simultanément par deux ateliers bien distincts en s’appuyant sur le fait que la réglure est uniforme tout au long de l’ouvrage. L’examen codicologique de plusieurs manuscrits de la Légende Dorée montre que la mise en page est souvent similaire dans des ouvrages ayant été réalisés à des années d’intervalle. Il est

²⁸¹ François Avril, op. cit., p. 278.

²⁸² Ibid.

²⁸³ Bernard Gagnebin, *L’enluminure de Charlemagne à François I^{er} : les manuscrits à peinture de la Bibliothèque publique et universitaire de Genève*, Genève, Bibliothèque Publique et Universitaire, 1976, p. 78-79, n°31.

²⁸⁴ François Avril, op. cit., p. 271.

²⁸⁵ Hilary Maddocks, op. cit., p. 197.

donc possible que les *Festes Nouvelles* du manuscrit de Genève aient fait l'objet d'une addition ultérieure.

François Avril insiste sur la “facture sclérosée”²⁸⁶ de l’artiste dans la Légende Dorée rennaise, un point sur lequel je le rejoins ainsi que le montrent mes observations. Néanmoins, le manuscrit de Rennes reste pour lui antérieur à celui de Genève dans lequel l’artiste habille ses personnages d’aplats de couleur rehaussés de lignes à l’encre noire. Cette technique est pourtant déjà présente dans l’un des deux manuscrits parisiens réalisés entre 1380 et 1395 (fig. 199). On peut observer une technique analogue dans une miniature d’un exemplaire des *Grandes Chroniques de France* daté des années 1390²⁸⁷ (fig. 200). De plus, la palette du manuscrit genevois est beaucoup plus riche et dense que celle de la Légende Dorée rennaise, ainsi la lumineuse miniature du couronnement de la Vierge dans laquelle on note encore quelques effets dans le drapé du vêtement du Christ (fig. 117, 201). Enfin, dans la liste des manuscrits exécutés entre 1395 et 1403 dressée par François Avril, on note systématiquement la présence de collaborateurs dans les ouvrages réalisés après 1400, sauf dans la Légende Dorée de Genève, ce qui est naturellement un argument supplémentaire jouant en faveur d’une datation plus ancienne de ce manuscrit.

L’artiste vieillissant semble avoir été assisté de plus en plus vers la fin de sa carrière, laissant la place d’honneur à d’autres artistes plus jeunes et plus habiles. On discerne dans le manuscrit rennais la participation d’autres artistes à l’intérieur même de certaines compositions réalisées par le Maître. Ce dernier point peut s’expliquer par divers arguments : le manque de temps ou l’âge, il a pour l’un ou l’autre de ces motifs laissé à d’autres le soin de terminer vêtements et motifs végétaux. Ces explications peuvent paraître insolites mais n’oublions pas que François Avril situe ses premiers travaux en 1366. L’artiste de la Légende Dorée devait donc être aux alentours de 1400 un homme d’âge respectable. Ces considérations me poussent à croire que la Légende Dorée rennaise a pu être réalisée après celle de Genève, d’autant plus que les choix iconographiques du Maître du Policratique dans le manuscrit genevois ont privilégié les représentations dites statiques pour les légendes réalisées par d’autres artistes dans l’ouvrage de Rennes. Le programme iconographique rennais est donc dans une certaine mesure plus novateur que celui de Genève. Un argument supplémentaire pourrait être la présence aux côtés de l’artiste d’un enlumineur moins doué

²⁸⁶ François Avril, op. cit., p. 274.

²⁸⁷ Londres, British Library, ms 244, fol. 134.

mais dont la palette suit une tendance stylistique venue d'autres horizons. Cet artiste semble être soumis à des influences radicalement opposées : le traditionalisme du Maître du Policratique d'une part, et la fraîcheur de l'artiste ayant participé à l'enluminure des dix premiers cahiers du manuscrit rennais.

1.2 L'enlumineur A

Au cours de sa longue carrière, le Maître du Policratique a collaboré avec des artistes de sa génération comme le Maître du *Rational des divins offices* de Charles V ou Jean de Nizières évoqués plus haut, mais au tournant du 15^{ème} siècle, ce sont des artistes plus novateurs qui prennent le relais de ces collaborations. La Légende Dorée rennaise est un bel exemple de la coopération entre des enlumineurs de formation et d'habileté différentes. D'ailleurs, il est parfois difficile d'identifier à l'intérieur même d'une miniature les différentes participations. En laissant de côté l'ornementation marginale et le décor des fonds, on discerne au moins trois mains cohabitant avec celle du Maître du Policratique. N'ayant aucune certitude sur l'identité de ces artistes, je préfère les laisser dans l'anonymat et les appellerai A, B et C, afin que le discours reste tout de même intelligible. Cette différenciation fait suite à l'organisation du travail dans les cahiers du manuscrit.

L'artiste A est donc le premier, après le Maître du Policratique, dont la main est reconnaissable. Actif dans les cahiers B à Q, il est responsable de l'illustration de vingt-trois légendes, dont une où il travaille de pair avec l'artiste B. Ses personnages sont très fins, très élégants, la tête un peu petite contraste avec la longueur du corps, mais les proportions restent très agréables. Les carnations ont une petite touche de brun ou de gris rehaussée de rouge orangé au niveau des pommettes, du nez et de la bouche (fig. 202, 203). L'artiste joue beaucoup avec ces rehauts pour dynamiser les scènes. On en retrouve parfois sur les paupières, comme dans la miniature de la Circoncision par exemple, où cet effet donne l'impression que l'on a affaire à un autre artiste, d'autant plus que les yeux du mohel et de la Vierge sont beaucoup plus gros (fig. 204). La majorité des yeux des personnages sont effectivement signifiés par de petites pupilles noires comme "accrochées" aux cils supérieurs.

L'artiste travaille chaque visage avec attention et semble tenter de différencier les physionomies. Les sourcils sont de simples traits au-dessus des yeux, parfois plus arqués

comme ceux de Jean apôtre (fig. 205) ou bien vraiment froncés. Les chevelures sont plutôt touffues et travaillées de façon assez râche, elles sont blondes, brunes ou blanches. Cette dernière teinte est symbolisée par un mélange bleu-gris (fig. 204). Les corps sont souples, habillés d'étoffes aux plis très soulignés. On constate la présence de nombreux vêtements contemporains : houppelandes doublées aux manches et cols ajourés, chausses soulignant la finesse des mollets et la robustesse des cuisses, chapeaux à plumes ou chaperons (f. 206, 207). Les bourreaux sont souvent vêtus de façon anachronique, tandis que les femmes portent une simple robe longue (fig. 17). Bien que l'artiste ne semble pas complètement maîtriser la représentation d'éléments architecturaux ainsi que le montrent les autels présents dans les miniatures de saint Thomas de Cantorbéry et de la Circoncision, le modelé de ses personnages est d'un extrême raffinement (fig. 310, 86). Les contours sont cernés de noir et mettent en relief le jeu des drapés obtenu par des dégradés de couleur.

La palette est très dense, paradoxalement sombre et lumineuse à la fois. Sombre dans le choix des teintes, mais lumineuse grâce au jeu de superpositions de tons plus clairs. Les couleurs ne sont pas sans rappeler celles des peintres du réalisme pré eyckien : un jaune devient ocre, un rose lie-de-vin, un blanc plutôt crème. Ce réalisme se reflète également dans la justesse avec laquelle les éléments végétaux sont traités. Le traitement du sol participe au relief des compositions, grâce à un dégradé dont les tons virent presque au noir au niveau de la ligne séparant le sol et le fond (fig. 207). Ce sol est parsemé de petites touffes se terminant par des fleurs blanches et rouges. Le tronc des arbres est admirablement travaillé, les rainures sont comme entraînées par un mouvement circulaire pour aboutir aux branches (fig. 57). Le feuillage bénéficie aussi de la technique de superposition des couleurs, les feuilles plus claires se détachant d'une touffe très foncée. On retrouve le même genre de végétation dans l'un des volets d'un retable portatif destiné à Philippe le Bon et réalisé vers 1400 par un maître anonyme originaire de la province de Gueldre²⁸⁸ (f. 208, 209). L'artiste A fait preuve d'une grande habileté et d'une maîtrise du mouvement qui suscitent l'interrogation sur son identité.

Eberhardt König, ayant opté pour une provenance bretonne du manuscrit, note une “parenté étroite” de cet artiste A avec quelques manuscrits conservés à la Bibliothèque Nationale de France dont la Bible Historiale de Jean de Derval²⁸⁹, copiée à Châteaubriant en

²⁸⁸ La figure représentée est l'une des quatre parties du polyptyque, elle est détenue par la Walters Art Gallery de Baltimore, les trois autres volets sont conservés au Musée Mayer van den Bergh d'Anvers. Cf. Erwin Panofsky, *Die altniederländische Malerei*, Köln, Dumont Literatur, 2006, vol. 1, p. 87-88.

²⁸⁹ Paris, BNF, ms. fr. 163.

1417 (f. 210). Le style très linéaire de l'artiste breton de cet ouvrage reste cependant beaucoup trop éloigné du style de l'artiste A. Suivant la piste bretonne, j'ai consulté plusieurs beaux manuscrits²⁹⁰ réalisés plus tardivement et constaté cette fois l'élégance de l'exécution, mais là encore l'exécution ne justifie aucun rapprochement de l'artiste avec ce milieu. En outre, la décoration marginale de ces manuscrits bretons présente des particularités que l'on ne retrouve pas dans l'ouvrage de Rennes.

La deuxième piste, proposée par Maurice et Katharina Smeyers, nous emmène à Glasgow, dont la University Library possède un rare exemplaire enluminé de la *Legenda Aurea* latine datée du début du 15^{ème} siècle²⁹¹. Dans leurs travaux consacrés à ce manuscrit et plus généralement au réalisme pré eyckien, la Légende Dorée rennaise est toujours citée en sourdine dans les notes de bas de page, de la même façon qu'un missel franciscain conservé au Mans²⁹². Ce dernier ouvrage et celui de Glasgow ont été réalisés à Bruges entre 1400 et 1410. Le lien entre ces deux manuscrits est effectivement évident lorsque l'on compare par exemple les miniatures de saint Alban et saint Antonin de l'ouvrage écossais et celle de saint Thomas dans le missel du Mans (f. 211 à 213). Tous les deux produits à Bruges, on leur attribue une parenté avec Herman Scheere, enlumineur flamand originaire d'Ypres, actif en Angleterre entre 1403 et 1419. Cet artiste est responsable entre autres de la miniature dédicacant les Heures de Beaufort et d'une belle Bible²⁹³, tous deux conservés à la British Library de Londres (fig. 215, 216). Les figures de l'artiste A sont en effet proches de celles de cet artiste, le réalisme des visages est similaire, l'introduction d'éléments naturalistes est visible. Néanmoins, on ne retrouve pas la palette de l'artiste A, le dynamisme de ses compositions et le traitement particulier de ses drapés. Ces similitudes parlent cependant en faveur d'une région d'origine, la Flandre, acquise par le Duché de Bourgogne dès 1384.

Un autre élément notable est la troublante ressemblance de la Nativité réalisée par l'artiste A avec celle d'un manuscrit flamand beaucoup plus ancien, le Missel de Gand daté de 1366 et conservé à La Haye (fig. 216). Dans les deux enluminures, la Vierge est couchée, une main sur le corps, l'autre dirigée vers Jésus. L'enfant est nu, allongé dans une mangeoire, le bras droit tombant vers l'extérieur. Joseph est assis à droite de la scène s'appuyant sur sa

²⁹⁰ Paris, Bibl. Mazarine, ms. 1595, vers 1430 ? et ms. Faralicq 05, vers 1433.
Tours, Bibliothèque Municipale, ms. 226, début 15^{ème} s.

²⁹¹ Glasgow, Univ. Libr., ms. Gen. 1111.

²⁹² Le Mans, Médiathèque Louis Aragon, ms. B 249.

²⁹³ Londres, Brit. Lib., Royal 2 A XVIII, vers 1410, et Royal 1 E IX, vers 1410-1412. Pour plus de détails, voir Erwin Panofsky, op. cit., p. 107.

canne. Bien que la scène du manuscrit rennais comporte des détails différents, comme le livre ou la main gauche de Jésus qui ne caresse pas le bœuf, on ne peut s'empêcher de s'étonner des affinités liant deux œuvres que presque quarante années séparent. Cette dernière remarque est certes à manier avec précaution, mais appuie en même temps l'idée d'une origine flamande de l'artiste A. Le lieu de production reste cependant la France, celle des rois et des ducs pour lesquels de nombreux artistes étrangers ont travaillé au cours des 14^{ème} et 15^{ème} siècles.

La troisième piste est donnée par François Avril dans son article sur le Maître du Pollicratique²⁹⁴. Il faut effectivement se pencher sur les divers collaborateurs de ce dernier et en particulier sur celui ou ceux qui l'ont assisté dans la réalisation de l'ouvrage de Guillaume de Machaut destiné au duc Jean de Berry, le manuscrit 9221 conservé à la Bibliothèque Nationale de France exécuté entre 1380 et 1395. Les reproductions de ce manuscrit laissent supposer la collaboration d'au moins trois mains distinctes en plus de celle du Maître du Pollicratique. Comme dans la Légende Dorée rennaise, l'abondance de la végétation pallie le manque de maîtrise de la perspective et introduit un effet réaliste que l'on ne retrouve pas chez le Maître du Pollicratique (fig. 217). Les personnages masculins sont relativement bien proportionnés, tandis que les femmes ont un torse très étroit par rapport à la tête (fig. 218). Les visages sont ronds, les coiffures blondes identiques d'un personnage à l'autre, les mains démesurément longues (fig. 219). On constate un certain travail des drapés mais il n'atteint pas celui de l'artiste A. Par contre, les figures rappellent celles de deux miniatures du manuscrit rennais, saint Second et sainte Marine, que je ne souhaite pas attribuer au Maître du Pollicratique en raison du manque de similitudes avec ses autres œuvres (fig. 220 à 223). Le style des artistes responsables des personnages du manuscrit 9221 reste trop éloigné de celui de l'artiste A pour évoquer une identification précise. Cependant, je pense retrouver sa trace dans les arbres des folios 202v et 171 (fig. 217, 224).

La palette est similaire, et la représentation est très proche de celle décrite plus haut : les rainures des troncs sont soulignées de minces filets blancs, les feuilles participent à la mise en relief de la scène grâce à un jeu de nuances sombres et claires (fig. 225 à 227). Bref, les ressemblances sont si frappantes qu'il semble impossible qu'elles ne soient pas l'œuvre d'une seule et même main. Certains invoqueront peut-être que les éléments végétaux ont pu être réalisés par un autre enlumineur, mais dans le cas du manuscrit rennais, je rejette cette

²⁹⁴ François Avril, op. cit.

hypothèse car l'on remarque dans les miniatures exécutées par l'artiste A une constance dans l'uniformité de la représentation végétale. L'on verra par ailleurs que c'est même de cette façon que l'on reconnaît la participation occasionnelle de l'artiste A à des compositions commencées par d'autres enlumineurs. Pourtant, dans le manuscrit 9221, on constate la présence d'une végétation différente dans des miniatures où les personnages ont été réalisés par l'artiste des folios 171 et 202 v, on peut donc penser que la collaboration de l'artiste A, si elle se vérifie, s'est limitée à quelques éléments végétaux dans certaines enluminures de cet ouvrage. Peut-être était-il élève dans l'atelier ayant exécuté ce manuscrit et devait donc laisser le beau rôle aux enlumineurs plus expérimentés.

S'il s'avère que l'artiste A a effectivement participé à la réalisation du Guillaume de Machaut de Jean de Berry, cela signifierait qu'il a donc travaillé au moins une fois avec le Maître du Policratique avant la réalisation de la Légende Dorée rennaise. Ce ne serait pas la première fois que le Maître renouvelle une collaboration avec d'autres artistes, François Avril a montré que s'il travaillait de préférence seul, on retrouve de façon récurrente certains noms d'artistes brillants à ses côtés. Il a par exemple travaillé trois fois avec le Maître du Couronnement de Charles VI, deux fois avec le Maître du *Rational des divins offices* de Charles V et Perrin Remiet²⁹⁵ mais aussi avec un remarquable artiste du début du 15^{ème} siècle, le Maître de la Cité des Dames²⁹⁶. Ce dernier a effectivement travaillé de concert avec le Maître du Policratique dans un exemplaire du *Pèlerinage de Vie Humaine* de Guillaume Diguleville daté de 1403²⁹⁷. L'artiste principal de ce manuscrit est le premier Maître du fr. 159, il a été récemment rebaptisé le Maître de Ravenelle par Eva Sandgren qui lui attribue la paternité du programme enluminé des Heures de Johannete de Ravenelle²⁹⁸.

Au cours de leur carrière, ces deux artistes ont été amenés à collaborer avec plusieurs artistes apparentés au “trend to Bedford”²⁹⁹. Avant 1402, le Maître de Ravenelle collabore ainsi avec le Maître du Couronnement de la Vierge lors de l'exécution d'une Bible historiale destinée au Duc de Berry³⁰⁰, tandis que quelques années plus tard, le Maître de la Cité des Dames travaille avec le Maître des Clères Femmes dans un autre exemplaire de la Bible

²⁹⁵ Ibid., p. 273.

²⁹⁶ Ibid, p. 274-275.

²⁹⁷ Paris, BNF, ms. fr. 1647.

²⁹⁸ Eva Lindquist Sandgren, *The Book of Hours of Johannete Ravenelle and the Parisian Book Illumination around 1400*, Uppsala, University Library, 2002, 167 p.

²⁹⁹ Millard Meiss, *French Painting in the Time of Jean de Berry. The Boucicaut Master*, London – New York, Phaidon, 1968, p. 35.

³⁰⁰ Paris, BNF, ms. fr. 159.

également destiné au Duc de Berry³⁰¹. Le premier a été nommé ainsi par Millard Meiss car il a réalisé la miniature illustrant le Couronnement de la Vierge dans la Légende Dorée **D**b conservée à Paris³⁰², ouvrage auquel le Maître de Ravenelle a majoritairement participé. Le second tient son nom de l'ouvrage de Boccace, *Des clères et nobles femmes*, dont il effectua la majorité des miniatures dans un exemplaire également acquis par le duc de Berry en 1404³⁰³. Les deux maîtres étaient auparavant confondus sous l'appellation plus large de “Maître de 1402”³⁰⁴. Bien que l'on ne puisse identifier l'artiste A à l'un de ces maîtres, on remarque pourtant quelque parenté stylistique. Observons par exemple le folio 240v du manuscrit fr. 159 : la finesse des visages, en particulier le dessin des yeux et de la bouche, n'est pas sans rappeler celle des personnages de l'artiste A (fig. 228). Les tons employés dérivent de la même palette de couleurs, sans pour autant être identiques. Les motifs ornant de façon récurrente les étoffes de couleur noire évoquent ceux utilisés par l'artiste A pour décorer les fourreaux des bourreaux au f. 30v de la Légende Dorée rennaise (fig. 228 à 230).

Le manuscrit fr. 598 réalisé par le Maître des Clères Femmes propose également quelques éléments intéressants, bien que la délicatesse des miniatures de cet ouvrage ne soit certes pas comparable au réalisme parfois rude de l'artiste A. Les deux artistes jouent sur l'inclinaison des sourcils pour laisser transparaître les émotions, ils utilisent tous deux une palette plutôt sombre évoquant celle des peintres primitifs. On remarque d'ailleurs que les teintes des visages varient en fonction de la nature des personnages ou de leur degré de gentillesse, détail que l'on retrouve également dans l'œuvre de l'artiste A : les jeunes femmes ont le teint clair tandis que les bourreaux ont un visage non seulement grimaçant mais aussi presque gris. Arrêtons-nous justement sur le folio 47v du manuscrit de Boccace : le bourreau de droite s'apprêtant à égorer l'une des filles d'Hécube ressemble étrangement à celui assassinant un bébé dans la miniature des saints Innocents de la Légende Dorée, le vêtement et la posture sont différents mais le visage de profil est affublé de la même barbe et surtout du même foulard noué derrière la tête (fig. 231, 232).

³⁰¹ Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 5057-58, vers 1405.

³⁰² Paris, BNF, ms. fr. 242. Cf. Millard Meiss, *French Painting in the Time of Jean de Berry. The Late Fourteenth Century and the Patronage of the Duke*, London - New York, Phaidon, 1967, p. 354-355.

³⁰³ Paris, BNF, ms. fr. 598. Cf. Millard Meiss, op. cit., p. 251-252.

³⁰⁴ Bella Martens, *Meister Francke*, Hamburg, Friederichsen de Gruyter, 1929, p. 192-193, 241. Patrick de Winter rejette l'appellation “Maître du Couronnement de la Vierge” et préfère celle “Maître du livre Des Femmes nobles et renommées de Philippe le Hardi”. Cf. Patrick M. de Winter, *La bibliothèque de Philippe le Hardi, duc de Bourgogne (1364-1404). Études sur les manuscrits à peintures d'une collection princière à l'époque du “Style Gothique International”*, Paris, CNRS, 1985, p. 96-99.

Bien que ces ouvrages soient postérieurs à la Légende Dorée rennaise de quelques années, il semble que l'artiste A ne soit pas étranger au fameux style Bedford même si les différents membres de ce courant stylistique font preuve d'une finesse plus accomplie que l'enlumineur A. L'étude de certains manuscrits issus de ce courant, notamment ceux exécutés en grisaille, comme le roman de Tristan de Léonois conservé à Paris³⁰⁵, confirme cette hypothèse. Les enlumineurs de cet ouvrage n'ont pas encore été identifiés mais il est rattaché avec certitude au style Bedford³⁰⁶. Les visages représentés dans de nombreuses miniatures de ce manuscrit ainsi que le travail des drapés évoque de nouveau l'artiste A. On retrouve effectivement aux folios 61, 95v ou 291v, pour ne citer qu'eux, les mêmes yeux formés d'une pupille noire placée sous une mince ligne et rehaussés d'une pointe de blanc, le nez est fin, se terminant par une zone d'ombre annonçant les sourcils, le dessin de la bouche est également identique, on note enfin la présence de ces petits rehauts roses au niveau des pommettes, de la bouche et sous le nez, rehauts si caractéristiques des figures de l'artiste A (fig. 233 à 237). Les proportions des personnages mais aussi la souplesse de leur vêtement sont similaires dans la Légende Dorée rennaise. Si l'artiste A emploie fréquemment le noir pour relever les contours et des touches de blanc pour illuminer les étoffes, le modelé est cependant comparable dans les deux ouvrages (fig. 244).

À ce stade de la discussion, il convient de citer un autre manuscrit, qui n'est *a priori* pas apparenté au “trend to Bedford”, mais dont quelques miniatures sont très proches de ce que je viens de décrire. Il s'agit d'un exemplaire en trois volumes des *Grandes Chroniques de France* réalisé entre 1410 et 1420 par un artiste néerlandais actif à Paris et des collaborateurs³⁰⁷, il est aujourd’hui conservé à la British Library. Les folios 112 et 155 du volume A ainsi que les folios 18v et 122 du volume C présentent de notables similitudes avec le roman de Tristan de Paris et la Légende Dorée de Rennes malgré une facture plus simple (fig. 239 à 243). Les visages rappellent en outre quelques œuvres tardives de l'atelier du Maître de la Cité des Dames comme le manuscrit Royal 20 C IV conservé à Londres (fig. 245).

Le Maître des Clères Femmes, le Maître de la Cité des Dames et le Maître du

³⁰⁵ Paris, BNF, ms. fr. 100-101.

³⁰⁶ Anton von Euw, Joachim M. Plotzek, *Die Handschriften der Sammlung Ludwig*, Köln, Schnütgen Museum, 1979-85, vol. 4, p.228-239.

³⁰⁷ London, British Library, Sloane 2433 A-B-C. Millard Meiss, *French Painting in the Time of Jean de Berry. The Limbourg Brothers and their Contemporaries*, London, Thames and Hudson, 1974, p. 25 n. 62.

Couronnement de la Vierge étant tous trois rattachés aux Pays-Bas, l'origine la plus probable de l'artiste A est néerlandaise. Rappelons qu'entre 1384 et 1443, les ducs de Bourgogne ont acquis de nombreux duchés et comtés qui constituaient alors les Pays-Bas bourguignons. J'avais précédemment mis l'accent sur la parenté iconographique de la Nativité peinte par l'artiste A avec celle du Missel de Gand et quelques analogies avec un retable exécuté par un artiste originaire de Gueldre, ceci permet de délimiter une région allant du comté de Flandres à celui de Gueldre en passant par l'actuel Brabant, qui est sans doute la province la plus déterminante puisque le Maître des Clères Femmes venait du sud des Pays-Bas. Malgré les disparités entre les enluminures des trois maîtres et celles de l'artiste A, les choix de ce dernier s'orientent incontestablement en direction du courant de l'atelier du Maître de Bedford. Erwin Panofsky écrivait à propos de l'entité “Maître de 1402” qu'il se différenciait des autres artistes du “trend to Bedford” par sa légèreté et son insouciance, son peu d'intérêt pour l'architecture dont l'insertion semble en général conditionnée par des obligations iconographiques plus que par ses propres choix³⁰⁸. L'approche de l'artiste A est similaire, ses personnages ont de belles silhouettes fines et élancées, ses visages sont pleins de fraîcheur. Il meuble l'espace d'éléments végétaux et mobiliers et se concentre sur la luminosité du modelé.

Malgré les centaines de manuscrits vus, je n'ai retrouvé aucun autre manuscrit présentant exactement les mêmes caractéristiques que l'artiste A et ceux offrant des éléments de comparaison sont plus jeunes de quelques années. Ainsi que je l'ai déjà suggéré, il faudrait peut-être revoir la datation de la Légende Dorée rennaise et admettre ainsi la collaboration d'un artiste résolument moderne avec d'autres un peu surannés, n'oubliions pas qu'en 1403 le Maître du Policratique a travaillé avec le Maître de la Cité des Dames et qu'il avait auparavant déjà collaboré avec des artistes précurseurs du renouveau artistique opéré au tournant du siècle. Il est somme toute assez facile de se perdre dans la jungle des différents maîtres et de leurs ateliers lorsque l'on considère le nombre de manuscrits résultant de la collaboration entre plusieurs artistes, on observe en outre une tendance à ne retenir comme période d'activité que celle de la maturité laissant ainsi de côté celle de la formation. Il ne serait pas étonnant que les enluminures de l'artiste A correspondent à la fin de la phase d'apprentissage comme en témoignent les quelques irrégularités de son dessin, il n'est pas

³⁰⁸ Erwin Panofsky, op. cit., p. 54.

improbable non plus qu'il se soit détourné par la suite de l'art de l'enluminure³⁰⁹ ainsi que l'ont fait Enguerrand Quarton ou Van Eyck.

Le problème de la place de la Légende Dorée rennaise dans la carrière des différents artistes se pose également lorsque l'on s'attarde sur les miniatures réalisées par des enlumineurs moins habiles.

1.3 L'enlumineur B

Le cahier G témoigne de la participation d'une troisième main, que j'appelle l'artiste B. Cet enlumineur est responsable de l'exécution de neuf miniatures réparties dans quatre cahiers, G, I, Q et Z. La facture très irrégulière de ces miniatures pousse à penser qu'il s'agit d'un élève aidé par l'artiste A qu'il semble vouloir imiter. Il est d'ailleurs difficile de reconnaître sa main car ses figures paraissent parfois trop disparates pour être de la même main. Je me suis d'abord basée sur les deux enluminures du folio 44v afin de déterminer quelles sont les autres miniatures réalisées par cet artiste (fig. 246, 248).

On observe tout d'abord une palette très foncée incluant vert bouteille, bleu roi et rouge bordeaux. Il n'utilise absolument pas l'or mais une teinte ocre jaune s'en approchant, c'est d'ailleurs le seul artiste à représenter des nimbes colorés, celui de Marcel est rouge, tandis que celui d'Antoine est bleu. Les visages des personnages sont très pâles, on note cependant une petite nuance de rose dans le ton. Les traits sont marqués, en particulier la ligne des sourcils qui prolonge les ailes du nez et dont l'épaisseur vient assombrir les visages. Barbes et cheveux sont hirsutes, le travail général du pinceau est assez grossier ainsi que le montre l'observation des yeux, grosses pupilles noires que l'artiste rehausse d'une infime touche colorée (fig. 249). Ce détail permet de lui attribuer le folio 61v qui présente pourtant des visages plus marqués encore, comme taillés dans le bois (fig. 67). Cette miniature présente de nouveau la même palette dont l'or est absent, le nimbe du Christ est original, un cruciforme rouge et blanc. La miniature suivante est un peu effacée mais on observe que le

³⁰⁹ Citons à titre d'exemple les recherches effectuées par Gerhard Schmidt qui a réussi à démontrer la participation de l'un des enlumineurs du manuscrit fr. 167 de la BNF à la réalisation du diptyque Bargello. Cf. Gerhard Schmidt, "Zur Datierung des „kleinen“ Bargello-Diptychon und der Verkündigungstafel in Cleveland", dans Gerhard Schmidt, *Malerei der Gotik. Fixpunkte und Ausblicke*, Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 2005, vol. 2, p. 199-214.

Christ a exactement la même posture que dans la précédente. En outre, les deux personnages de droite ont de nouveau un visage très marqué, l'artiste a cette fois utilisé le brun pour souligner les sourcils, la bouche et les joues (fig. 68). Ce dernier élément est également visible aux folios 114v et 167 (fig. 251, 167). Les tons employés dans ces deux miniatures sont plus clairs, comme au folio 58 (fig. 254), qui à première vue semblait éloigné de la facture du folio 44v.

Le dernier folio que je lui attribue résulte de sa responsabilité dans les miniatures des folios 61v et 62v. Le folio 44 présente effectivement quelques différences par rapport aux autres, notamment la couleur des visages et le traitement du sol (fig. 311). On remarque cependant les sourcils dessinés en arc ne faisant qu'un avec le contour du nez, ce que l'on retrouve dans les miniatures de la Sexagésime et de la Quinquagésime. En ce qui concerne le traitement du sol, le folio 44 est un des rares dans lesquels on ne note aucune intervention de l'artiste A. Effectivement, les autres enluminures montrent les mêmes touffes d'herbe symbolisées par des traits noirs mais elles sont ornemées de petites touches rouges et blanches que l'on peut attribuer à l'artiste A, puisque c'est l'une des caractéristiques de son style. Il a en outre très certainement participé à la peinture des drapés ainsi que le prouve le vêtement du roi au folio 44v (fig. 250). Enfin, le bourreau noir s'apprêtant à décapiter Marcellin au folio 114v est incontestablement de sa main ainsi que l'arbuste placé à droite (fig. 251). On retrouve ces deux éléments dans la miniature de sainte Lucie (fig. 252).

Je n'ai là encore trouvé aucune miniature affichant les mêmes caractéristiques que celles réalisées par l'artiste B dans la Légende Dorée rennaise. J'avais pensé pouvoir effectuer un rapprochement avec le milieu anglais lors de la découverte des Heures de la famille Radcliff réalisées à la fin du 14ème siècle dont le dessin du nez et de l'arcade rappellent celui de l'artiste B mais le lien est beaucoup trop mince pour servir de base à une argumentation³¹⁰ (fig. 255). L'hypothèse d'un artiste en fin de carrière est à écarter, celle de la formation étant plus logique. Elle expliquerait effectivement la coopération récurrente de l'artiste A et la volonté manifeste d'imiter ce dernier. Il suffit par exemple d'observer les visages pour se rendre compte que l'artiste B tente de reproduire les traits de l'artiste A sans vraiment y parvenir ce qui conduit à quelque exagération témoignant de son manque de maîtrise. En ce qui concerne le travail du modelé, le vêtement du bourreau du folio 44 montre les limites de l'artiste B. Il a très certainement été assisté par l'artiste A et peut-être une tierce personne

³¹⁰ Paris, Bibl. Mazarine, ms. 514.

dans le dessin des corps et la majorité des drapés, ce qui explique qu’aux folios 44v et 61v des drapés souples côtoient des houppelandes vertes ne présentant absolument aucun relief (fig. 248, 67). On peut même se demander s’il ne s’agit pas de repeints effectués par l’artiste A. Il reste toutefois un élément intéressant auquel l’artiste B est resté fidèle à lui-même : le nimbe. J’avais auparavant indiqué l’absence de l’or qui s’imposa pourtant dans les auréoles. On connaît bien sûr les miniatures du début du 14^{ème} siècle offrant encore des nimbes rouges ou bleus, on les retrouve également dans le manuscrit anglais cité plus haut, c’est aussi un procédé fréquent dans l’art du vitrail. Si l’on poursuit l’idée d’un artiste en formation, il est probable que l’artiste B ait été encore trop inexpérimenté pour pouvoir utiliser l’or ou fait ses premières armes dans une discipline n’utilisant pas l’or, comme le vitrail par exemple (fig. 256).

1.4 L’enlumineur C

A partir du cahier I, une quatrième main fait son apparition et s’impose alors comme le second artiste majeur de cette Légende Dorée, non par son talent mais par le nombre d’enluminures que l’on peut attribuer. Il est en effet responsable de l’exécution de cinquante-sept miniatures, dans lesquelles on décèle occasionnellement la main d’un collaborateur. Suivant l’ordre commencé, il sera nommé l’artiste C, C comme “collaborateur charmant”, qualificatif que lui donne Eberhardt König dans sa notice sur le manuscrit rennais³¹¹. Cet enlumineur semble être un proche collaborateur du Maître du Policratique dont on ressent nettement l’influence dans la manière de peindre et de composer les scènes. Il travaille principalement le trait au détriment du modelé et utilise la plume pour ce faire.

Ses personnages sont élégants, très allongés, la tête est un peu petite par rapport au reste du corps mais dans l’ensemble les proportions sont agréables (fig. 236). Les visages sont translucides, comme s’il dessinait à même le parchemin, sans même rehausser les lèvres de rouge comme le fait parfois le Maître du Policratique. Il utilise le même trait pour le nez et l’un des sourcils pour les représentations de trois-quarts. Les sourcils sont tantôt un simple trait court au-dessus de l’œil tantôt une sorte de virgule auquel le rictus de la bouche, formé en tilde, semble répondre (fig. 258). Cette caractéristique témoigne de la rapidité de la main

³¹¹ Eberhardt König, op. cit., p. 29.

de l'artiste qui paraît porter peu d'attention au réalisme de ses figures. Le phénomène est présent dans les chevelures et le travail des tissus, où le trait prévaut sur la couleur, comme le montre la miniature pourtant pleine de mouvement de la chaire de saint Pierre (fig. 325).

La représentation des éléments architecturaux et mobiliers atteste des difficultés rencontrées par l'artiste dans son approche de la perspective, ce que confirment les éléments végétaux, ainsi qu'on l'avait déjà remarqué pour le Maître du Policratique. Les arbres et le sol sont directement inspirés de ceux du vieil artiste, il utilise la technique du lavis, la couche de peinture est si mince que l'on aperçoit parfois les points caractéristiques du côté peau du parchemin comme au folio 261 (fig. 259). Il travaille le feuillage à la plume, mais préfère employer la peinture en ton sur ton pour l'herbe et les fleurs. On observe à partir du folio 76v un autre type de décor végétal avec de belles fleurs rouges et blanches aux longues tiges (fig. 260). Bien que ces fleurs n'apparaissent que dans les miniatures réalisées par l'artiste C, à l'exception de la miniature de saint Second, je doute qu'elles soient de sa main. En ce qui concerne la couleur, il utilise une palette très proche de celle du Maître du Policratique dans laquelle bleu, rouge, rose et vert dominent mais dont les tons sont plus profonds.

La légèreté avec laquelle l'artiste C manie la plume, notamment dans l'élégance du mouvement de ses personnages et sa façon particulière de traiter la couleur incitent à se tourner vers la technique de la grisaille afin de trouver quelques éléments de comparaison. Les recherches de François Avril ont en outre mis en avant l'importance de la technique de la grisaille dans l'œuvre du Maître du Policratique étant donné que presque un tiers des manuscrits attribués à cet enlumineur ont été exécutés en grisaille³¹². On le remarque particulièrement dans certains exemplaires des *Grandes Chroniques de France* comme celui de Baltimore par exemple réalisé avant 1400³¹³. Les recherches de Anne Hedeman montrent que de nombreux exemplaires de ce texte ont été réalisés en grisaille par souci de rapidité³¹⁴.

Elle reconnaît sans le citer la main du Maître du Policratique dans deux manuscrits des *Grandes Chroniques* tandis qu'Avril admet la collaboration de l'artiste dans cinq ouvrages, deux réalisés avant 1380 et trois avant 1395. À ce dernier groupe appartiennent l'exemplaire de Baltimore, celui conservé à la Guildhall Library de Londres³¹⁵ et un autre conservé à la

³¹² François Avril, op. cit., p. 278. Il note que la technique du dessin à l'encre rehaussé est employée dans onze manuscrits contre cinq pour la technique de la grisaille peinte sur fond coloré.

³¹³ Baltimore, Walters Gallery, W. 138. Le Maître est responsable des folios 107, 132, 133v, 138v, 149 et 232.

³¹⁴ Anne D. Hedeman, op. cit., p. 183.

³¹⁵ Londres, Guildhall Library, ms. 244.

Bibliothèque Nationale de Vienne³¹⁶. Lorsque l'on fait concorder les travaux de ces deux chercheurs, il apparaît que le Maître est également responsable d'une miniature dans l'exemplaire cité dans l'inventaire de 1467 de Philippe le Bon aujourd'hui conservé à la Bibliothèque Municipale de Valenciennes³¹⁷. Effectivement, pour Anne Hedeman, l'artiste I de Baltimore est l'artiste IV de Valenciennes, auteur du folio 268v de ce manuscrit³¹⁸. Elle le différencie de l'artiste III du manuscrit de la Guildhall Library qui est aussi l'unique enlumineur de celui de Vienne³¹⁹. Or, d'après François Avril, l'artiste I de Baltimore, l'artiste III de la Guildhall Library et celui de Vienne ne sont qu'une seule et même personne : le Maître du Policratique³²⁰. Après observation du folio 268v des *Grandes Chroniques* de Valenciennes, il convient d'ajouter cette miniature au corpus des œuvres réalisées par le Maître (fig. 261).

Un autre argument parlant en faveur de cette attribution est le rapprochement fait par Hedeman entre l'artiste principal du manuscrit de Valenciennes avec l'artiste III d'un exemplaire parisien des *Grandes Chroniques*³²¹ (fig. 262, 263). On ressent effectivement la même fibre animant les deux artistes, cependant, je suis persuadée qu'il s'agit de deux enlumineurs distincts et pense retrouver l'artiste III du manuscrit de Paris aux côtés du Maître du Policratique dans un exemplaire de la *Vie des Pères* écrit par Jean Cachelart³²² (fig. 264). Ce voyage entre les divers manuscrits des *Grandes Chroniques* n'a qu'un seul but, celui de montrer la participation du Maître du Policratique aux côtés d'un artiste dont le style est apparenté à celui de l'artiste C.

L'examen minutieux des miniatures du manuscrit de Valenciennes permet d'établir un rapport entre l'artiste de cet ouvrage et l'artiste C bien que ce dernier ne soit pas aussi accompli. Ce qui frappe au premier abord est la rapidité de la plume et le mouvement des volumes que l'on retrouve plus ou moins chez l'artiste C. L'un des personnages les mieux réussis de cet enlumineur, saint Donat, présente la même fluidité du drapé que dans deux miniatures du folio 2 de Valenciennes (fig. 265 à 268). Le bas du vêtement, dont les ourlets sont délicatement suggérés à la plume, est comparable à celui du personnage de la première

³¹⁶ Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, Hs. 2564.

³¹⁷ Valenciennes, Bibliothèque Municipale, ms. 637.

³¹⁸ Anne D. Hedeman, op. cit., p. 184.

³¹⁹ Ibid.

³²⁰ François Avril, op. cit., p. 281.

³²¹ Paris, BNF, ms. fr. 2604.

³²² Paris, BNF, ms. fr. 1544.

miniature de ce folio (fig. 266). Ce même homme porte une sorte de collier que l'on retrouve au f. 123 v du manuscrit 266 (fig. 269). L'artiste C, à la différence du Maître du Policratique, s'est permis plus d'anachronismes dans la mode vestimentaire, on retrouve les mêmes finitions dans les houppelandes du manuscrit de Valenciennes et les folio 79, 89 ou 278v de la Légende Dorée (fig. 270 à 272). Naturellement, les deux artistes se sont référés à la mode en cours, mais les rapprochements restent intéressants. Autre détail vestimentaire analogue, le bandeau du supplicié du folio 204 du manuscrit 266 et celui de la dernière miniature du folio 14v sont tous deux étroits, dans les deux images les sourcils des suppliciés sont visibles (fig. 273, 274), alors que l'artiste C aurait pu imiter le modèle plus large donné par le Maître du Policratique au folio 177 (fig. 275). La même miniature de l'ouvrage de Valenciennes témoigne également de la similitude avec les chevelures frisées de l'artiste C présentes aux folios 71 et 146 (fig. 276 à 278).

D'une manière plus générale, les deux artistes soulignent les mêmes traits dans la physionomie de leurs personnages et les éléments corporels, ils travaillent les volumes des personnages de façon identique et semblent se désintéresser de toute spatialité. Les fonds baptismaux du folio 14v de Valenciennes sont comparables à ceux du folio 143 de la Légende Dorée (f. 279, 280). On remarque en effet des volutes semblables ornant le socle et une approche similaire de la perspective. On note en outre au folio 93v un pupitre au tronc spiralé identique à celui de l'office funèbre du folio 306v du manuscrit rennais (fig. 281, 282). Enfin, quelques détails, comme le gris pommelé du cheval du folio 2 de Valenciennes, comparable au folio 265 de la Légende Dorée, ou encore le toit de la tour du folio 32 que l'on retrouve au folio 183v du manuscrit rennais, sont des éléments presque insignifiants mais permettant un certain rapprochement entre les deux enlumineurs (fig. 283 à 286).

Certains objecteront à juste titre que les capacités de l'artiste des *Grandes Chroniques* de Valenciennes sont incontestablement plus élevées que celle de l'artiste C, cela est vrai. Il est d'ailleurs hors de question d'identifier l'artiste C avec l'artiste I de l'ouvrage valenciennois sans avoir d'autres éléments de comparaison. Pourtant la logique veut que les réalisations d'un artiste qu'il soit d'ailleurs médiéval ou contemporain ne soient pas identiques suivant qu'elles ont été produites en début, en milieu ou en fin de carrière, ce que l'on avait déjà évoqué pour les artistes A et B. Quelle est la durée de formation moyenne d'un enlumineur au Moyen Age ? Qu'en est-il du talent ? Est-ce que certains artistes ont durant toute leur carrière été condamnés à ne peindre que des fonds, des ornements végétaux ou des

décors marginaux ? Il est difficile pour l'historien de l'art d'identifier les travaux d'un artiste au regard de son évolution stylistique.

Eberhardt König offre un indice très intéressant en attribuant à l'artiste C soixante-dix-huit miniatures des Heures de Marguerite de Clisson³²³. En effet, certains détails des enluminures de ce manuscrit produit peu après 1387³²⁴ éclairent sur la carrière de l'artiste C. Si l'on reconnaît au f. 20 de ce manuscrit la carnation claire et le travail à la plume des visages de l'enlumineur, la légèreté et la fluidité des miniatures de la Légende Dorée sont ici absentes (fig. 287). Les vêtements et les ailes de Gabriel travaillés au lavis ne sont pas sans rappeler la manière du Maître du Pollicratique, ce qui est également valable pour les couleurs employées (fig. 288, 289). Le morceau de ciel dans l'angle supérieur gauche est aussi très inspiré du Maître alors que dans la Légende Dorée rennaise (fig. 290, 291), les apparitions célestes visibles par exemple aux folios 134, 242v et 311v émanent de belles volutes dessinées à la plume sur un fond bleu roi (fig. 292 à 294)). François Avril a mis en évidence la noblesse de la clientèle du Maître du Pollicratique ce qui laisse penser qu'il devait être un enlumineur bien établi dans le milieu artistique parisien³²⁵. Il est probable que le Maître ait formé des élèves qui sont peut-être par la suite devenus des collaborateurs.

L'analogie est tellement frappante entre les miniatures des Heures de Marguerite de Clisson et celles du Maître du Pollicratique que l'on peut affirmer que l'artiste C était déjà en contact avec le Maître, voire même un membre de son équipe. Le style de l'enlumineur est plus évolué dans la Légende Dorée rennaise, sa personnalité se détache de celle du vieux Maître qu'il assiste d'ailleurs occasionnellement dans quelques miniatures. L'on a déjà insisté sur l'importance de la grisaille dans l'œuvre du Maître du Pollicratique et constaté que la majorité des enluminures réalisées en fin de carrière font appel à cette technique qui permettait de travailler rapidement et à moindre coût. Il est possible que l'artiste ait privilégié ce procédé afin de conserver une clientèle déjà attirée par les nouveautés stylistiques du tournant du siècle qui faisaient de lui un enlumineur un peu démodé. Il ne serait alors pas étonnant que l'artiste C ait été poussé dans cette direction par le Maître du Pollicratique.

Outre le manque d'indices complémentaires évoqué plus haut, un autre obstacle empêche d'identifier l'artiste C à celui des *Grandes Chroniques de Valenciennes* : la datation.

³²³ Paris, BNF, ms. lat. 10528. Eberhardt König, op. cit., p. 29.

³²⁴ Andrea Zimmermann, Jesus Christus als „Schmerzensmann“ in hoch und spätmittelalterlichen Darstellungen der bildenden Kunst: eine Analyse ihres Sinngehalts, Martin Luther Universität, Halle-Wittenberg, 1997, p. 201.

³²⁵ François Avril, op. cit., p. 266-269.

Les Heures de Marguerite de Clisson auraient été réalisées peu après 1387 et la Légende Dorée rennaise autour de 1400, soit un maximum de 13 ans entre les deux ouvrages, alors que le manuscrit de Valenciennes est daté du début du 15^{ème} siècle, sans doute avant 1403 puisque le Maître du Policratique a collaboré à ce manuscrit. Or, l'écart stylistique est beaucoup moins grand entre les deux premiers ouvrages qu'entre la Légende Dorée et le manuscrit valenciennois. Il semble improbable qu'un artiste fasse preuve en quelques années d'un développement aussi rapide après une évolution moins significative pendant une décennie. L'horizon des possibles est certes large mais la rigueur doit primer. Les analogies pourraient être le résultat d'une formation commune dans l'atelier du Maître du Policratique. Anne Hedeman faisait remarquer le lien entre l'artiste de Valenciennes et celui du manuscrit français 2604³²⁶, enlumineur dont je crois retrouver la main dans le manuscrit français 1544 exécuté également par le Maître du Policratique. Ces trois ouvrages ont en commun l'emploi de la grisaille et la participation du vieil enlumineur³²⁷. L'hypothèse de la grisaille comme choix d'atelier n'est donc pas à négliger, il est en outre concevable que le Maître ait vers la fin de sa carrière formé d'autres enlumineurs. Ceci expliquerait la présence de plusieurs autres mains responsables de quelques détails aux côtés des quatre artistes principaux.

1.5 Témoignages de l'intervention d'autres artistes

L'identification du Maître du Policratique et de l'artiste C s'est parfois avérée difficile car ils ont à l'évidence été secondés en maints endroits. Ceci est particulièrement flagrant dans six miniatures attribuées au Maître du Policratique, les folios 124, 149, 150, 177, 268v et 330v. L'essentiel de la composition a certes été réalisé par le Maître, mais les drapés ne peuvent être de sa main. On constate effectivement un travail à la plume élégant et précis tandis que le modelé est accentué par de petites touches du pinceau, remarquable aux folios 149 et 124 par exemple (fig. 295 à 297). De plus, le sol de ces six miniatures n'est pas traité de la même manière et avec les mêmes tons que dans les œuvres du Maître. Reprenant la technique des petites touches au pinceau, l'artiste parvient à créer une profondeur, utilisant un dégradé de vert s'éclaircissant au bas de la miniature. Aux folios 124, 150 et 268v, on

³²⁶ Anne D. Hedeman, *The Royal Image: Illustrations of the Grandes Chroniques de France 1274-1422*, Berkeley, University of California Press, 1991, p. 184. "These artists are closely but not identical."

³²⁷ On note cependant que le f. 1 du manuscrit fr. 1544 qui est l'œuvre du Maître du Policratique est polychrome.

constate l'intervention du Maître du Policratique venu ajouter la décoration végétale à la plume si caractéristique de ses œuvres (fig. 296, 298, 299). Le folio 124 témoigne de l'assistance d'une tierce personne responsable de l'arbre au feuillage bien dessiné. Ce détail est également présent aux folios 131v, 149v et 166 (fig. 300, 222, 302). Ce dernier est l'œuvre du Maître mais les deux autres ne sont pas identifiables avec les quatre artistes étudiés auparavant.

Je pense retrouver au folio 131v représentant saint Jean l'artiste responsable des drapés des six miniatures évoquées plus haut. Le visage très délicat de l'apôtre évoque les figures du Maître des Clères Femmes ou celles du Maître du Couronnement de la Vierge. Proche de la délicatesse de l'artiste A, on ne peut cependant l'identifier à ce dernier. Il semble avoir également assisté l'artiste C dans la peinture de certains drapés, il suffit pour cela de comparer le folio 74v où l'on repère le mouvement de la plume caractéristique de l'artiste C et la composition identique du 144v dont les drapés ont bénéficié de la technique des touches de pinceau (fig. 325, 326). Un autre assistant de l'artiste C est décelable au folio 102v à en juger les éléments floraux rouge et blancs identiques à ceux de quinze miniatures attribuées à l'artiste C et le treillis bordant le bas de la miniature (fig. 220). La présence de deux arbres traités de la même façon fait croire que cet assistant est également responsable du personnage de saint Second représenté dans cette composition. La miniature de sainte Marine au folio 149v pourrait être aussi de sa main mais cela reste hypothétique. Les yeux de la sainte et du bébé, le dessin du nez et de l'arcade rappellent ceux du collaborateur du Maître du Policratique dans l'exemplaire du Guillaume de Machaut du duc de Berry³²⁸ (fig. 219).

Enfin, il reste deux miniatures que je pensais pouvoir attribuer à l'artiste C mais qui sont visiblement l'œuvre d'une autre main, il s'agit des folios 290 et 292 (fig. 303, 309). Le bâtiment représenté au folio 290 pourrait être l'œuvre du Maître du Policratique, mais les personnages et la végétation sont d'une facture beaucoup plus frustre. La façon très particulière de dessiner les yeux et les sourcils fait penser au premier abord à certaines figures de l'artiste C mais les trop grandes disparités entre les deux mains écartent cette possibilité. Le style évoque aussi le Maître de Ravenelle dont les figures aux sourcils parfois très froncés, comme dans la Bible Historiale du duc de Berry³²⁹, sont proches (fig. 304 à 306). Eva Sandgren, auteur d'une thèse sur cet artiste³³⁰, m'a confirmé la possibilité d'un

³²⁸ Paris, BNF, ms. fr. 9221.

³²⁹ Paris, BNF, ms. fr. 159.

³³⁰ Eva Lindqvist Sandgren, op. cit.

rapprochement entre les deux artistes. Mais je n'ai trouvé aucune miniature de cet artiste présentant le même traitement des barbes séparées en deux. En outre, le mobilier du folio 292 atteste des difficultés de l'artiste dans son approche de l'espace, ce que l'on ne peut pas dire du Maître de Ravenelle. J'avais auparavant tenté d'établir un lien entre l'artiste C et l'artiste I des *Grandes Chroniques* de Valenciennes, or certains petits détails iconographiques des miniatures de ce dernier peuvent être mis en parallèle avec le dernier artiste inconnu. Outre la couleur du sol et les petites pousses en ton sur ton du folio 292, le folio 252v du manuscrit valenciennois montre une cathèdre dont le décor latéral est similaire à celle de la miniature rennaise. Il est étonnant de constater que le treillis et le polylobe doublé d'une ligne suggérant la troisième dimension sont identiques dans les deux ouvrages, tandis que le folio 93v de l'ouvrage de Valenciennes présente le même pupitre que la miniature rennaise, détail déjà repéré dans une enluminure attribuée à l'artiste C (fig. 307 à 309). Les rapprochements iconographiques nécessitant la plus grande prudence, il s'agit ici de les remarquer sans faire de conclusion particulière, si ce n'est que la recherche de détails identiques dans d'autres ouvrages de la fin du 14^{ème} siècle s'est avérée infructueuse.

Cette analyse des différentes mains ayant participé à la Légende Dorée rennaise met en évidence le travail d'une équipe intéressante, constituée d'artistes doués et moins doués. Ayant identifié un à un les différents acteurs du manuscrit, j'aimerais maintenant apporter quelques éclaircissements sur la manière dont ils ont travaillé ensemble.

2 Mise en évidence du travail d'équipe

2.1 La répartition des tâches

La première étape consiste à repérer la participation de chaque artiste par rapport au découpage du codex en cahiers³³¹. L'ouvrage comporte quarante-six cahiers dont quarante-trois comportent des miniatures. L'examen minutieux des cahiers permet de restituer à chacun des quatre artistes principaux les bifeuillets dont ils sont responsables. Le Maître du

³³¹ Cf. Volume 2, Annexe 5, p.

Policratique est celui qui en a reçu le plus, sa main est visible dans cinquante et un bifeuillets au total. Puis vient l'artiste C actif dans trente-cinq bifeuillets, l'artiste A actif dans vingt bifeuillets et enfin l'artiste B à qui l'on confia cinq bifeuillets. Les autres mains apparaissent de façon plus sporadique, sans que l'on puisse déterminer une logique suivant le foliotage. On note cependant l'intervention aux côtés du Maître du Policratique de l'artiste responsable des drapés de certaines miniatures du Policratique dans un bifolio entier contenant les folios 149 et 150. Si la répartition semble à première vue témoigner du travail individuel de chaque artiste sur les bifeuillets confiés, quelques exceptions montrent la coopération de plusieurs artistes sur un même bifolio. Le Maître du Policratique collabore à deux reprises avec l'artiste C dans les cahiers Bb et Tt, tandis qu'au début de l'ouvrage, l'artiste C assiste l'artiste A dans le cahier L, l'un peignant le recto du folio 74, l'autre le verso. Le même cas de figure se réitère dans le cahier Q où l'artiste B responsable des deux miniatures du f. 114v bénéficie de la participation de l'artiste A dans l'enluminure de saint Marcellin.

Suite à ces observations, l'hypothèse d'Hilary Maddocks selon laquelle le libraire aurait partagé le travail entre deux ateliers distincts est assez improbable. La collaboration de l'artiste A avec les artistes B et C à l'intérieur même de bifeuillets, ainsi que celle du Maître du Policratique avec l'artiste C est un argument favorisant l'idée d'un groupe d'artistes situés géographiquement au même endroit. La question de la production du livre à Paris vers 1400 étudiée lors du colloque tenu en juillet 2000 à Liverpool précise la notion d'atelier³³². S'il apparaît que les divers métiers liés à la production du codex n'étaient pas regroupés sous un seul toit, idée propagée par les premières recherches sur le stationnaire³³³, il semble pourtant que plusieurs membres exerçant le même métier pouvaient être regroupés en atelier dans le sens donné par Marie-Thérèse Gousset et Patricia Stirnemann, un sens “plus restrictif, familial, artisanal”³³⁴. Les historiens ont maintes fois cité le poème de Raoulet d'Orléans³³⁵,

³³² *Patrons, Authors and Workshop. Books and Book Production in Paris around 1400*, Godfried Croenen, Peter Ainsworth (ed.), Louvain, Peeters, 2006, 529 p.

³³³ Paul Delalain, *Étude sur le libraire parisien du XIII^e au XVe siècle d'après les documents publiés dans le cartulaire de l'université de Paris*, Paris, Delalain, 1891, p. XIX.

³³⁴ Patricia Stirnemann, Marie-Thérèse Gousset, “Marques, mots, pratiques : leur signification et leurs liens dans le travail des enlumineurs”, dans *Vocabulaire du livre et de l'écriture au Moyen Age*, Olga Weijers (ed.), Turnhout, Brepols, 1989, p. 39-40, cité dans Kouky Fianu, “Topographie des métiers du livre parisien”, dans *Patrons, Authors and Workshops. Books and Book Production in Paris around 1400*, Godfried Croene, Peter Ainsworth (ed.) op. cit., p. 36.

³³⁵ Léopold Delisle, *Recherches sur la librairie de Charles V*, Paris, Honoré Champion, 1907, vol. 1, p. 74 et suiv. Millard Meiss, *French Painting in the Time of Jean de Berry. The Late Fourteenth Century and the Patronage of the Duke*, London - New York, Phaidon, 1967, p. 15. Richard H. Rouse, Mary A. Rouse, *Manuscripts and their makers*, Turnhout, Harvey Miller Publishers, 2000, vol. 2, p. 121-122.

copiste et librairie au service de Charles V, écrit à la fin de la Bible offerte au roi par Jean de Vaudetar³³⁶ en 1372. Eva Sandgren en cite également une partie et reprend ainsi l'idée de Richard et Mary Rouse³³⁷ selon laquelle le copiste a été obligé de faire des allées et venues entre les différents ateliers d'enlumineurs pour obtenir les feuillets peints³³⁸ mais le changement de pronom dans ce poème peut également suggérer que Raoulet parle ici de l'implication personnelle du commanditaire, Jean de Vaudetar, dans la réalisation du manuscrit :

“[...] C'onques je ne vi en ma vie
Bible dystoires si garnie,
D'une main pourtraines et faites,
Pour lesquelles il en a faites
Pluseurs alées et venues,
Soir et matin, par my les rues
Et maintes pluye sus son chief,
Ains qu'il en soit venu a chief [...]”

Dans le cas de la Légende Dorée, il semble bien s'agir d'un atelier d'enlumineurs travaillant sous le même toit, la présence de mains secondaires dont les réalisations sont disséminées dans le codex mais aussi les parentés iconographiques évidentes entre de nombreuses compositions du manuscrit vérifient cette hypothèse.

2.2 Les compositions analogues

Les similitudes iconographiques sont effectivement tellement frappantes dans l'ouvrage qu'on ne peut les ignorer. En l'absence de notes pour les enlumineurs et de données historiques précises, on ne sait qui a déterminé le programme iconographique et quelles indications ont reçu les enlumineurs, mais il apparaît qu'ils se sont mutuellement copiés, à moins que ces analogies soient les preuves de l'existence de silhouettes prédécoupées utilisées au sein de l'atelier. On les remarque en premier lieu dans de nombreuses miniatures mettant en scène le martyre du saint. La miniature représentant le martyre de saint Thomas de

³³⁶ Den Haag, Museum Meermanno-Westreenianum, ms. 10 B 23.

³³⁷ Richard H. Rouse, Mary A. Rouse, op. cit., vol. 1, p. 277.

³³⁸ Eva Lindqvist Sandgren, op. cit., p. 14.

Cantorbéry, illustrée par l'artiste A, représente le saint en prière devant un autel, prêt à être exécuté par deux bourreaux armés d'une épée (fig. 310). Les images illustrant les martyres de deux Félix, l'un sur le *pincio*, l'autre pape, reprennent la même composition, le pape à demi agenouillé les mains jointes devant un autel (fig. 311, 312). La première due à l'artiste B est le fruit d'une confusion car Félix sur le *pincio* n'était pas pape. Elle semble être la copie conforme de celle réalisée par le Maître du Policratique pour saint Félix pape. L'artiste C, responsable de la miniature représentant les saints Félix et Adaucte, commet également une erreur en représentant le saint en pape (fig. 313). La position du bourreau est identique dans cette miniature et celle du Maître du Policratique, l'épée tenue en l'air dans la main droite tandis que la jambe droite est légèrement pliée ; le bourreau du f. 227v, autre œuvre du Maître, a également une stature similaire (fig. 314). On constate en outre que le Maître du Policratique a, en définitive, peint un vêtement différent de celui qui était prévu et qui devait sans doute être plus proche de la réalisation de l'artiste C puisque l'on remarque sous la peinture une ligne de bouton, des manches plus courtes et l'ourlet ajouré du bas du vêtement, détails présents dans la miniature de l'artiste C. Ce procédé est d'ailleurs visible dans plusieurs autres miniatures du Maître du Policratique, comme les folios 211v, 238v et 260v, dans lesquels on reconnaît sous la peinture la façon de peindre les vêtements des bourreaux caractéristique des enluminures de l'artiste C (fig. 315 à 317).

Ceci donne l'impression que le Maître adapte *a posteriori* le dessin préliminaire à sa vision personnelle. Le visage du bourreau de Félix au f. 242 semble aussi avoir inspiré le Maître dans ses représentations du bourreau de saint Jean-Baptiste au f. 238v et de celui de saint Cornélien au f. 260v, ils ont tous les trois la même mimique et la même chevelure frisée. Il est amusant de remarquer que le Maître du Policratique, dont les figures ont généralement le visage serein et souriant, s'efforce de faire froncer les sourcils de ses personnages comme pour imiter l'artiste C.

Deux autres scènes de martyre illustrent de nouveau le lien entre le Maître du Policratique et l'artiste C, il s'agit des folios 250v et 326 dans lesquels les bourreaux à la stature identique tiennent la hache de la même manière (fig. 318, 319). La ligne du dos des saints à genoux est également analogue et l'on remarque que le Maître a de nouveau rectifié le dessin préliminaire des genoux de saint Adrien, dessin correspondant à la forme donnée par l'artiste C à la position de saint Chrysogone. Le bourreau tenant la hache à deux mains au-dessus de sa tête est un élément présent dans trois autres miniatures du Maître, les folios 186

et 296, ainsi que dans une autre attribuée à l'artiste C, le f. 204, dans lequel le bourreau est armé d'une épée et non d'une hache (fig. 320, 321, 273). On remarque une variante de cette position dans deux miniatures du Maître, les folios 205 et 177, que l'artiste B imite au f. 44 (fig. 322 à 324).

Les légendes des papes sont également un sujet propice aux représentations semblables ainsi que le prouvent les miniatures montrant saint Pierre, saint Urbain et saint Clément toutes réalisées par l'artiste C. Les deux premières, dont la facture différente établit la participation occasionnelle d'un collaborateur dans le travail des drapés, sont étonnamment identiques (fig. 325 à 327). Le fond bleu orné de rinceaux dorés est présent dans les deux images, mettant en valeur par sa symétrie le personnage du pape. Entouré à droite et à gauche d'un cardinal, le pape, tenant un livre dans la main gauche, trône sur une immense chaire recouverte d'une étoffe. Au f. 74 v, il a le visage tourné vers la gauche et fait le signe de la bénédiction tandis que les deux cardinaux le regardent, les mains posées sur la chaire. Au f. 144v, le pape regarde droit devant, lève l'index seulement tandis que les deux cardinaux se regardent mutuellement. Les couleurs dominantes dans les deux compositions sont le rouge et le violet, utilisés de façon presque symétriquement inversée dans les deux images. La miniature représentant saint Clément sur sa chaire est du même ressort que les deux précédentes, à la différence près que la chaire est un élément mobilier dénué de toute étoffe.

Le Maître du Policratique a également réalisé une miniature reprenant ce schéma iconographique, celle illustrant la légende saint Léon (fig. 328). Les deux cardinaux sont cette fois absents de la scène et laissent place à une apparition divine dans l'angle supérieur gauche de la vignette. La chaire est en outre moins large que dans les images précédentes et l'on aperçoit un morceau du meuble sous le tissu rose. La parenté iconographique de ces miniatures, attestant des liens particuliers entre le Maître du Policratique et l'artiste C, est corroborée grâce à une réalisation de l'artiste A, la miniature illustrant saint Sevestre, dont le sujet même de la représentation se démarque des quatre autres mettant en scène le pape trônant sur sa chaire et non son couronnement (fig. 329).

Les thèmes de la bénédiction et l'enseignement témoignent eux aussi des relations entre les deux enlumineurs. Les saints Lambert et Pélage (fig. 330, 331), peints par le Maître du Policratique sont comparables aux saintes Pélagie, Thaïs et aux saints Léger, Amand et Donat, réalisés par l'artiste C (fig. 332 à 335, 265). Le corps est très légèrement incliné vers

l’arrière (sauf Léger qui est assis), la main bénissant ou enseignant est située à hauteur de la poitrine, enfin la crosse est visiblement orientée vers l’arrière.

On a déjà remarqué que les représentations de papes et d’évêques foisonnent dans le manuscrit, il est donc évident que les similitudes ne sont pas forcément le fruit de l’imitation. Trois miniatures méritent cependant la comparaison, en partie car elles sont l’œuvre de trois artistes différents, il s’agit des folios 42, 50 et 58 peints respectivement par l’artiste A, le Maître du Policratique et l’artiste B (fig. 336 à 338). Les papes montrés sur ces miniatures, notamment les deux premières, offrent quelques ressemblances dans la position de la main, l’inclinaison du visage, voire la chevelure. L’œuvre du Maître du Policratique présente en outre un drapé dont les plis sont dans une certaine mesure semblables à celui de la miniature de l’artiste A.

Enfin l’on notera pour terminer le rapprochement entre l’artiste B et l’artiste C visible dans les vignettes illustrant les fêtes de la Septuagésime, la Sexagésime et la Quinquagésime, toutes trois incluses dans le cahier I du codex (fig. 66, 67, 68). Jésus a dans ces trois miniatures exactement la même position du corps et des mains, l’index droit pointé vers l’avant et la main gauche ouverte.

Ces analogies reflètent la mise en commun de motifs au sein de l’atelier, et sans doute de silhouettes pré découpées utilisées à la façon d’un pochoir. Il est cependant une question à laquelle il est difficile de répondre, qui a influencé qui et dans quelle mesure ? L’artiste C et le Maître du Policratique semblent très proches ainsi que l’indiquent la répartition du travail et l’étude iconographique de plusieurs miniatures. L’artiste B est également à rapprocher de ces deux artistes, il paraît emprunter sans cesse aux autres, n’a pas encore défini son style et se voit même assisté de l’artiste A, le plus habile et moderne de tous les enlumineurs du manuscrit. Ce dernier se démarque dans ses choix iconographiques et grâce à son style déjà accompli mais sa collaboration à l’intérieur même de l’atelier est incontestable. Il apporte de la fraîcheur à l’ensemble et il n’est pas improbable que l’artiste C ait été influencé par lui dans certains détails comme les vêtements par exemple. Il pourrait s’agir d’un artiste étranger arrivé depuis peu à Paris qui aurait pu être attiré par la renommée établie du Maître du Policratique, il faudrait pouvoir l’identifier dans d’autres manuscrits pour pouvoir reconstituer un semblant de carrière. Quant à l’artiste C, il reste lui aussi plutôt mystérieux. J’avais auparavant émis l’hypothèse d’un élève devenu collaborateur, il semble en effet avoir eu plus d’importance dans le manuscrit rennais que ce l’on croyait. La présence récurrente dans les

miniatures du Maître du Pollicratique d'esquisses préparatoires que le Maître a systématiquement simplifiés, les personnages parfois élancés, chose assez inhabituelle pour le Maître, font penser que l'artiste C pourrait être à l'origine de certains dessins préparatoires peints ensuite par le vieil artiste. Cette hypothèse non vérifiable signifierait que l'artiste C occupait une position de premier choix au sein de l'atelier à une époque où l'artiste principal était en déclin.

Enfin ces esquisses préparatoires que l'on discerne sous la couleur sont une preuve de l'utilisation de cartons ou silhouettes, les miniatures ne montrent effectivement aucune trace de pointes sur leur surface, ce qui signifie que la technique plus ancienne de la copie à la pointe n'a pas été utilisée dans le manuscrit rennais. Certains regretteront peut-être l'emploi de cette technique de copie, car elle introduit le concept de sérialité dans l'image et pose la question de l'inventivité mais elle est un fait indéniable.

Afin de compléter cette courte étude sur la répartition du travail, il nous faut évoquer deux détails jusqu'ici peu développés, le décor marginal et la peinture des fonds.

2.3 Le décor secondaire

Commençons par le décor de feuilles ornant la bordure des vignettes. On décèle deux formes différentes, la première prédomine jusqu'au folio 165v (fig. 339) puis la seconde prend le relais au début du cahier Z jusqu'à la fin de l'ouvrage (fig. 340) quoique l'on retrouve de temps à autre la première main. Cette partie du décor est un "terrain miné", d'une part parce que le manuscrit rennais est l'œuvre non pas d'un ou deux artistes mais de plusieurs mains elles-mêmes parfois difficiles à reconnaître, d'autre part parce que ce type de décoration était en général réalisé par un spécialiste qui ne prenait pas part à la décoration principale. On peut toutefois procéder à quelques éliminations afin de définir cette forme de décor chez le Maître du Pollicratique, puisque François Avril pense que l'artiste a souvent exécuté la décoration annexe. J'ai pour ce faire retenu trois ouvrages datés de la fin de la carrière du Maître, l'exemplaire du Guillaume de Machaut du duc de Berry³³⁹, *L'Apparition*

³³⁹ Paris, BNF, ms. fr. 9221.

de Maître Jean de Meun d'Honoré Bouvet, réalisé en 1398 pour Valentine Visconti³⁴⁰ et la Légende Dorée conservée à Genève³⁴¹.

Dans le premier, le Maître a été assisté dans la décoration principale par un artiste que l'on reconnaît non seulement à son style mais aussi à ses bordures très ajourées partant systématiquement de huit points du cadre signalisés par un petit bouton. La particularité de cet artiste est l'insertion de petits rinceaux bouclés sur les lignes comportant les feuilles de lierre (fig. 341). Cette caractéristique n'étant visible que dans les miniatures réalisées par lui, on peut supposer que le décor bordant les miniatures du Maître du Policratique est de sa propre main (fig. 342). Il semble effectivement être une variante plus ondulée du décor que l'on retrouve dans les manuscrits de *L'Apparition de Maître Jean de Meun* et la Légende Dorée genevoise, ouvrages où le Maître a réalisé seul les enluminures, ce qui pourrait porter à croire qu'il est l'auteur de ces bordures (fig. 343, 344). Si cette hypothèse est vraie alors il ne peut avoir réalisé les bordures présentes jusqu'au f. 165v de la Légende Dorée rennaise.

Ces dernières ont été effectuées d'une main tremblante, elles sont très ondulées et plusieurs tiges ajourées émanent de la tige principale pour donner naissance à des feuilles dont les contours sont très dessinés et se terminent en pointes (fig. 339). Le décor du maître est plus simple et au trait plus maîtrisé. Les tiges partent en général tout droit de la bordure, sans onduler, et se séparent en deux tiges distinctes terminées par des feuilles dont les parties latérales sont en général moins importantes que le bout ; entre les deux feuilles principales est placé un petit cercle. Le second type de bordure de la Légende Dorée est assez proche du décor décrit précédemment à la différence qu'il est réalisé d'une main un peu moins sûre. Quant à la première forme de décor marginal, elle est similaire à celle de la marge de gauche du frontispice de la Légende Dorée de Genève et rappelle certaines bordures ornant les *Grandes Chroniques de Valenciennes*³⁴² évoquées plusieurs fois (fig. 345, 346).

Si la marge gauche du frontispice de la Légende Dorée rennaise présente certes un décor à la plume plus sûr que dans celle de Genève, le reste de l'enluminure marginale présente quelques analogies. La prudence est cependant de mise quant à l'attribution de ces décors marginaux puisque l'on retrouve le décor en camaïeu de la bande latérale gauche des deux exemplaires de la Légende Dorée dans le frontispice réalisé par le Maître du

³⁴⁰ Paris, BNF, ms. fr. 811.

³⁴¹ Genève, BPU, ms. fr. 57.

³⁴² Valenciennes, BM, ms. 637.

Couronnement de la Vierge dans une autre Légende Dorée³⁴³ ainsi que dans celui introduisant un exemplaire des œuvres de Christine de Pisan enluminé entre autres par le Maître de la Cité des Dames³⁴⁴ (fig. 347 à 350)). Un exemplaire du *Cas des nobles hommes et femmes* de Boccace³⁴⁵ réalisé en partie par ce dernier artiste invite également à la retenue, contenant sur un feuillet volant une liste énumérant pas moins de dix acteurs responsables de la production du livre :

“transiu[i]t per manus x. videlicet illius qui min[i]auit in margine, qui illuminauit litteras, qui fecit ystorias, qui fecit collaturas [et] mu[n]dauit, qui religauit, qui deaurauit folia, qui fecit clausos, qui fecit ligaturas, qui deaurauit eas, qui posuit et affixit eas”.

Il est fait une distinction capitale entre le décor marginal, l’enluminure des initiales et celle des vignettes. C’est pour cette raison que je me garderai d’attribuer définitivement le décor du folio 5v à l’un ou l’autre des artistes responsables des miniatures. Le petit dragon dont la tête est représentée de face et non de profil (fig. 198), détail très inhabituel, était par exemple annoncé comme une particularité du Maître du Policratique³⁴⁶ or un article fort intéressant met en évidence la présence d’une figure identique dans les *Belles Heures* du duc de Berry³⁴⁷ (fig. 351), dont Allen Farber attribue la décoration du frontispice à l’anonyme Maître A, identifié par lui dans onze autres manuscrits³⁴⁸, dont le pontifical d’Etienne Loypeau, fruit de la collaboration entre le Maître du Policratique, le Maître du *Rational des divins offices* et Perrin Remiet³⁴⁹.

Comme la décoration marginale, la peinture des fonds, absente de la liste citée plus haut, pose un problème d’identification aux historiens du manuscrit. Il s’agit d’une des premières étapes de la réalisation des miniatures après la pose du blanc de plomb et l’esquisse préparatoire. La Légende Dorée offre quelques éléments venant corroborer cette chronologie, ainsi la partie manquante du fond au f. 35v ou la plante recouverte par le fond au f. 15v (fig. 86, 252). Bien qu’il soit impossible de déterminer si les fonds ont été peints par l’un ou l’autre des artistes nommés, ils semblent être la signature de l’atelier du Maître du Policratique. Au chapitre précédent, j’avais annoncé le nombre impressionnant de quarante-cinq fonds

³⁴³ Paris, BNF, ms. fr. 242.

³⁴⁴ Londres, British Library, ms. Harley 4431.

³⁴⁵ Londres, British Library, ms. Royal 20 C IV.

³⁴⁶ François Avril, op. cit., p. 278.

³⁴⁷ New York, Metropolitan Museum of Art, The Cloisters, Acc. No. 54.1.1.

³⁴⁸ Allen Farber, “Considering a Marginal Master”, dans *Gesta* 32 (1993), p. 21-39.

³⁴⁹ Bayeux, Bibliothèque Capitulaire, ms. 61, en dépôt à Caen, Archives départementales du Calvados.

différents. Mais nombreux sont ceux qui proposent des variations colorées d'un motif récurrent.

À titre d'exemple, on peut compter sur les doigts de la main les différents fonds ornant l'exemplaire des *Clères et nobles femmes* de Boccace³⁵⁰ exécuté, entre autres, par le Maître des *Clères Femmes* pour le duc de Berry tandis qu'un autre manuscrit du Maître du Policratique réalisé avant 1395 montre 16 fonds différents pour seulement 25 miniatures³⁵¹. Le répertoire utilisé rappelle parfois celui du célèbre *Livre de la Chasse* de Gaston Phébus³⁵² oscillant entre tradition et modernisme. On retrouve les fonds diaprés, à rinceaux dorés, à triple baguettes formant un quadrillage, ou à pointe de diamant, visibles dans d'autres manuscrits datés de la même époque mais aussi des fonds piquetés. Les rédacteurs de la belle étude sur le *Livre de la Chasse* s'étonnent d'ailleurs de la présence de ces derniers dans ce manuscrit³⁵³ car il s'agit d'un motif inhabituel à Paris or le manuscrit de Rennes comporte onze fois ce genre de fond (fig. 352). D'autres motifs semblent directement inspirés d'œuvres antérieures du Maître du Policratique, notamment le quadrillage alternant des carreaux à fond diapré et des carreaux rouges ornés de deux volutes en camaïeu dont on peut apercevoir les prémisses au f. 1 du manuscrit 35 conservé à la Bibliothèque Sainte-Geneviève et dans celui du manuscrit 1290 conservé à la Bibliothèque Mazarine (f. 354, 355). Quant aux fonds piquetés, ils sont plusieurs fois visibles dans un exemplaire du *Livre des propriétés des choses* sans doute destiné à Louis d'Orléans (fig. 353). La constance de l'habileté avec laquelle les fonds de l'ouvrage rennais ont été réalisés exclut à son tour l'idée de bifeuillets voyageant d'un atelier d'enlumineur à l'autre. Ceci est confirmé par l'emploi de fonds identiques en début et en fin de codex, peu importe l'artiste responsable du sujet principal.

L'étude codicologique de l'ouvrage, de la répartition du travail, les rapprochements iconographiques et stylistiques, mais aussi, dans une moindre mesure, le décor marginal, confirment que la Légende Dorée de Rennes n'est pas le résultat d'une occasionnelle rencontre entre plusieurs artistes mais plutôt d'un atelier à l'organisation complexe dont le noyau était le Maître du Policratique secondé de près par l'artiste C. J'ai dénombré un

³⁵⁰ Paris, BNF, ms. fr. 598.

³⁵¹ Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, ms. 1028.

³⁵² Paris, BNF, ms. fr. 616.

³⁵³ [<http://expositions.bnf.fr/phebus/enbref/index.htm>]

maximum de six artistes ayant œuvré dans les miniatures sans pouvoir définir la responsabilité de ces mains dans le décor marginal et la peinture des fonds. Il s'agit d'une dimension respectable pour un atelier parisien de la fin du 14^{ème} siècle. Le Maître du Pollicratique, s'il travaillait souvent seul, a également collaboré avec des artistes renommés issus du même courant stylistique que lui comme Jean de Nizières ou le Maître de Ravenelle mais aussi avec des artistes plus modernes, sans pour autant que ces enlumineurs soient rattachés au même atelier. Les disparités stylistiques au sein de l'ouvrage diffèrent formellement de ce que l'on trouve dans d'autres ouvrages où le frontispice a été réalisé par un artiste doué tandis que le reste des miniatures est l'œuvre d'un artiste ou plus dont le style reste homogène.

Dans le manuscrit rennais, on constate que les tâches ont été réparties différemment, ce qui est une preuve du travail en atelier, répondant peut-être à la nécessité de travailler rapidement afin de respecter des délais imposés par le libraire ou le commanditaire. Le cas de cette Légende Dorée est néanmoins intéressant par rapport aux autres exemplaires du texte datés de la même période car c'est le seul manuscrit contenant autant de miniatures polychromes. Afin de replacer cet ouvrage dans le cadre de la production des manuscrits de la Légende Dorée, faisons à présent un tour d'horizon des artistes et ateliers engagés dans la réalisation de ces ouvrages entre 1348 et 1430.

3 La production des manuscrits de la Légende Dorée

Jean de Vignay traduisit la *Legenda Aurea* à la demande de la reine de France, Jeanne de Bourgogne, qui lui avait auparavant commandé une traduction du *Speculum Historiale* de Vincent de Beauvais. Cette dernière étant décédée en 1349, on date souvent la traduction de la Legenda Aurea entre 1333 et 1348 au plus tard puisque le plus ancien manuscrit conservé est daté de 1348.

Cet ouvrage, le manuscrit P1 du corpus, a été enluminé par Richard de Montbaston qui a laissé sa signature sur la page de garde. Richard travaillait à Paris avec sa femme Jeanne durant le règne de Philippe VI de Valois et d'après Richard et Mary Rouse, il a probablement

connu Jean de Vignay en personne³⁵⁴, ce qui ne serait pas étonnant puisqu'il était spécialisé avec sa femme dans l'enluminure de manuscrits en langue vernaculaire. Effectivement, sur une cinquantaine de manuscrits exécutés par les Montbaston, seuls quatre sont en latin. Parmi ces derniers on retrouve une *Legenda Aurea*³⁵⁵, enluminée avant 1339, dans laquelle Richard a été assisté d'un autre artiste connu de l'époque, le Maître de Fauvel³⁵⁶. Il est probable que l'ouvrage ait été exécuté pour un des clients du Maître de Fauvel, Gérard de Montaigu, puisque l'on retrouve sa trace au Couvent des Célestins de Marcoussis fondé en 1406 par Jean de Montaigu, fils du neveu préféré de Gérard et assassiné par Jean sans Peur en 1409.

Deux autres manuscrits s'inscrivant dans le domaine hagiographique jalonnent le parcours des deux ateliers sans que l'on puisse faire de rapprochements iconographiques définitifs avec la Légende Dorée de 1348³⁵⁷. Les époux Rouse insistent sur la capacité créative du couple Montbaston amenés à illustrer des œuvres traduites pour la première fois du latin en français³⁵⁸ mais ils se refusent à admettre que le plus ancien exemplaire de la Légende Dorée soit l'original exécuté pour la reine Jeanne. Richard et Jeanne, artistes au modeste talent comparé à leur contemporain Jean Pucelle, ont cependant posé les premiers jalons d'une histoire qui dura plus d'un siècle³⁵⁹.

Douze ans séparent le premier exemplaire du second, le Mc Clean 124 conservé au Fitzwilliam Museum de Cambridge, qui introduit la première vague de production des manuscrits de la Légende Dorée. Cinq exemplaires parvenus jusqu'à nous ont été produits durant le règne de Charles V. Le premier cité précédemment est daté de 1360, il a été exécuté par un suiveur de Jean le Noir, tandis que les quatre autres, produits entre 1365 et 1375, ont été réalisés dans le style du Maître aux Boqueteaux défini par Henri Martin en 1923³⁶⁰ dont certaines mains ont pu être isolées par la suite. Ainsi, les exemplaires **C**, **M** et **Q** conservés

³⁵⁴ Les informations relatives à Richard de Montbaston et son entourage sont issus du magnifique ouvrage des époux Rouse : Richard H. Rouse, Mary A. Rouse, op. cit., vol. 1, p. 242-244.

³⁵⁵ Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 10177.

³⁵⁶ Richard H. Rouse, Mary A. Rouse, op. cit., vol. 2, p. 196.

³⁵⁷ Paris, BNF, ms. fr. 183 (Maître de Fauvel) et ms. fr. 185 (Jeanne et Richard de Montbaston). Il serait intéressant de mettre ces deux ouvrages en parallèle avec le ms. fr. 241 et l'exemplaire de la *Legenda Aurea* conservé à Munich.

³⁵⁸ Richard H. Rouse, Mary A. Rouse, op. cit., vol. 1, p. 243.

³⁵⁹ Je me suis basée pour ce paragraphe sur les artistes des manuscrits de la Légende Dorée sur la thèse déjà citée d'Hilary Maddocks. Cf. n. 256.

³⁶⁰ Henri Martin, *La miniature française du XIII^e au XV^e siècle*, Paris, Bruxelles, Van Ouest, 1923, p. 44-54.

respectivement à Chantilly, Paris et Londres³⁶¹, ainsi que celui possédé par la librairie Benoît Forgeot de Genève³⁶², sont rattachés aux ateliers du Maître du Couronnement de Charles VI et du Maître de la Bible de Jean de Sy, il semble même que celui de Paris soit de la main du premier de ces deux artistes. Daté de 1382, l'ouvrage **R** conservé à Londres³⁶³ est en partie affilié au style Boqueteaux tandis que les trois premières enluminures sont considérées par Millard Meiss comme les plus anciennes œuvres du Pseudo-Jacquemart actif à Paris entre 1380 et 1410³⁶⁴.

La seconde vague de production de la Légende Dorée impressionne par la quantité d'ouvrages réalisés autour de 1400. On en compte actuellement neuf datés des alentours de 1400 jusqu'à 1402. Pour mon étude iconographique, je n'avais conservé que les plus intéressants, soient cinq si l'on inclut le manuscrit rennais. L'exemplaire d'Arras est certainement le plus ancien à en juger la composition de son frontispice rappelant celle des manuscrits précédents. Cette seconde vague de réalisation est très intéressante dans le sens où les cinq manuscrits ne sont pas étrangers les uns aux autres. Les exemplaires d'Arras³⁶⁵, Genève³⁶⁶ et Rennes sont issus de l'atelier du Maître du Policratique, tandis que les deux autres³⁶⁷ sont attribués au Maître de Ravenelle si l'on excepte le frontispice de l'ouvrage **Db** réalisé par le Maître du Couronnement de la Vierge qui tient d'ailleurs son nom de cette miniature. On note en outre l'emploi de la grisaille dans trois de ces ouvrages. Enfin, certains présentent une parenté iconographique, notamment le manuscrit fr. 242 avec le manuscrit rennais. Ces remarques invitent à réfléchir sur la relation unissant le Maître du Policratique et le Maître de Ravenelle mais aussi sur les conditions de production des manuscrits de la Légende Dorée aux alentours de 1400.

Sur le premier point, j'ai noté un fait intéressant dans la monographie d'Eva Sandgren sur le Maître de Ravenelle : elle ne cite le Maître du Policratique qu'une seule et unique fois,

³⁶¹ (C) Chantilly, Musée Condé, ms. 735, c. 1365.

(M) Paris, Bibliothèque Mazarine, ms. 1729, c. 1370.

(Q) Londres, British Library, ms. Add. 16907, 1375.

³⁶² Manuscrit enluminé du 14^e siècle. La Légende Dorée de la reine Jeanne de Laval et trente livres anciens, Genève, Librairie Quentin, 1996, 32 p.

³⁶³ Londres, British Library, ms. Royal 19 B XVII.

³⁶⁴ Millard Meiss, "The Exhibition of French Manuscripts of the XIII-XVI Centuries at the Bibliothèque Nationale", dans *The Art Bulletin* 38/3 (Sept. 1956), p. 192.

³⁶⁵ (W) Arras, BM, ms. 83.

³⁶⁶ (Gb) Genève, BPU, ms. fr. 57.

³⁶⁷ (Cb) Paris, BNF, ms. fr. 184 et (Db) ms. fr. 242.

en tant que collaborateur du manuscrit fr. 1647³⁶⁸, par contre, modifiant l'identification de Anne Hedeman³⁶⁹, elle attribue à tort au Maître de Ravenelle le seul folio réalisé par le Maître du Policratique dans un exemplaire des *Grandes Chroniques de France* conservé à Londres³⁷⁰ (fig. 200). Cette confusion attire l'attention sur la parenté entre les styles des deux artistes. S'ils s'inscrivent tous deux dans la tradition parisienne de la fin du 14^{ème} siècle, le Maître de Ravenelle devait être un peu plus jeune puisque Eva Sandgren dispose de manuscrits datés entre 1390 et 1410, ce qui correspond à la fin de la carrière du Maître du Policratique. Les Heures de Ravenelle, exécutées entre 1400 et 1405, montrent la préférence du Maître pour une palette riche dominée par le bleu, le rouge et le rose que l'on retrouve dans la Légende Dorée de Genève par exemple. La position de la Vierge dans l'Annonciation des Heures de Ravenelle, la façon dont les plis accentuent la stature courbée, lui donnant un ventre rond, sont semblables à l'Annonciation de la Légende Dorée rennaise (fig. 356, 357). De même, la scène de l'Adoration des Mages rappelle celle de Genève (fig. 358, 359). Les miniatures des Heures proposent en outre un répertoire de fond moins bien exécuté mais assez analogue à ce que l'on peut observer dans le manuscrit rennais, ou chez Jean de Nizières d'ailleurs. De façon plus générale, l'approche de l'espace est similaire, les visages sont dessinés de la même manière, notamment la forme en amande des yeux, signifiés par une petite pupille placée au coin de l'œil, ou la bouche dont la lèvre inférieure est soulignée par un court trait ; le modelé est également accentué de deux façons que l'on retrouve chez le Maître du Policratique, soit à la plume, soit en utilisant une teinte plus foncée pour accentuer les plis. Bien sûr, le Maître de Ravenelle possède des caractéristiques qui lui sont propres, mais le lien n'est pas négligeable.

Un dernier détail présent dans la Légende Dorée **Db** enluminée par le Maître du Couronnement de la Vierge et le Maître de Ravenelle a attiré mon attention : la partie gauche du frontispice de cet ouvrage est étonnamment inspirée de celle du frontispice de la Légende Dorée genevoise enluminée par le Maître du Policratique, comme si le Maître du Couronnement de la Vierge avait eu sous les yeux la composition du vieux Maître. Il s'agit d'une composition dont les motifs étaient courants mais il utilise les mêmes couleurs pour le baldaquin, le Christ a la même position, saint Jean est représenté de profil et son vêtement est drapé de la même façon, les deux saints suivants ont également la même stature et la même gestuelle que dans l'œuvre du Maître du Policratique (fig. 360, 361). Est-il probable que le

³⁶⁸ Eva Lindqvist Sandgren, op. cit., p. 149.

³⁶⁹ Anne D. Hedeman, op. cit., p. 228.

³⁷⁰ Londres, Guildhall Library, ms. 244, f. 134. Cf. Eva Lindqvist Sandgren, op. cit., p. 67.

vieil artiste ait mis à disposition du Maître de Ravenelle et de son atelier des motifs qui lui étaient propres ? De façon plus générale, l'iconographie de ce manuscrit est très proche de celle de la Légende Dorée rennaise. L'idée d'un atelier commun n'est pas à écarter.

Les deux maîtres, mais aussi Perrin Remiet et Jean de Nizières, occasionnels collaborateurs de l'un ou de l'autre, constituent un groupe d'artistes dont les styles forment la transition avec le courant réaliste initié à la fin du 14^{ème} siècle. Leur talent plus modeste que certains artistes connus du Nord ou de l'Italie a su conquérir la clientèle huppée des libraires. Il faudrait pouvoir déterminer si les collaborations de ces enlumineurs avec ceux de la nouvelle génération étaient dues à leur situation bien établie ou leur permettait au contraire de conserver un carnet de commandes rempli. L'emploi fréquent de la grisaille chez ces quatre artistes leur permettait en outre de travailler plus rapidement, ce qui était sans doute une qualité appréciée des libraires et ou des commanditaires. Kouky Fianu soulève à ce sujet la question de la commande suggérant que l'équation “production manuscrite = production sur commande devrait être nuancée”³⁷¹. C'est un point de vue effectivement très séduisant qui nécessite d'être approfondi et que l'on ne peut manquer d'évoquer dans le cas des neuf manuscrits de la Légende Dorée produits aux alentours de 1400 : trois témoignent de la participation du Maître du Pollicratique, deux de celle du Maître de Ravenelle, enfin trois des cinq précédemment cités ont été réalisés en grisaille. En février 1397, Jean Cachelart vendit deux manuscrits de la Légende Dorée à Louis d'Orléans³⁷², dont l'un en latin ; en mai 1400, Hilaire de Rez en vendit un à Isabeau de Bavière³⁷³, tandis que la même année en décembre, Philippe le Hardi en acheta un pour 500 écus à Jacques Raponde³⁷⁴. Le dépouillement de documents historiques permettrait certainement de retrouver d'autres transactions de ce genre.

Est-il probable que les manuscrits de la Légende Dorée faisaient l'objet d'un commerce assez important au tournant du siècle pour en quelque sorte “prévoir” la commande ? Le texte, contrairement à celui de certaines Heures, ne mentionne jamais de commanditaire particulier, la présence d'armoiries contemporaines au texte est tellement rare que dans la majorité des cas l'identité du destinataire est inconnue. De là à imaginer que les

³⁷¹ Kouky Fianu, “Topographie des métiers du livre parisien”, dans *Patrons, Authors and Workshop. Books and Book Production in Paris around 1400*, op. cit., p. 45.

³⁷² Richard H. Rouse, Mary A. Rouse, op. cit., vol. 2, p. 64.

³⁷³ Vallet de Viriville, “La Bibliothèque d'Isabeau de Bavière, reine de France”, dans *Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire* (Janvier 1858) 13^{ème} série, p. 667

³⁷⁴ Patrick M. de Winter, *La bibliothèque de Philippe le Hardi Duc de Bourgogne (1364-1404)*, Paris, CNRS, 1985, p. 66.

manuscrits aient pu être exécutés avant la prise de commande, constituant ainsi pour le libraire une sorte de réserve, il n'y a qu'un pas³⁷⁵. Néanmoins, l'on ne franchira pas ce pas, d'une part en raison de la trop grande disparité dans le choix des sujets représentés, car une production en nombre impliquerait l'existence d'un modèle codicologique unique, ce qui n'est pas le cas, d'autre part on manque encore d'éléments historiques éclairant les conditions dans lesquelles ces manuscrits ont été produits.

Après cette seconde vague de production marquant l'apogée de la version française du texte de Voragine, l'intérêt pour la Légende Dorée parut s'amenuiser ainsi qu'en témoignent les huit manuscrits produits au cours des trois premières décennies du 15^{ème} siècle. Deux d'entre eux ne comportent d'ailleurs qu'une ou deux miniatures³⁷⁶. Les autres sont rattachés de près ou de loin à des ateliers plus connus. Ainsi la controverse sur le frontispice du manuscrit **P3** réalisé en 1404 attribué par Millard Meiss au Maître de Virgile³⁷⁷, ou la récurrence des noms Luçon, Boucicaut et Bedford pour les ouvrages **B1**, **Fb**, **Ab**, et **Jb**. La Légende Dorée **P3** semble être effectivement le fruit de la collaboration entre le Maître de Virgile et le Maître des Médailloons, l'ouvrage **B1** a été réalisé par plusieurs artistes inspirés par le Maître de Luçon et le Maître Orosius. Les ouvrages **Fb** et **Ab** datés respectivement des alentours de 1415 et 1420 sont affiliés à l'entourage de l'atelier du Maître de Boucicaut tandis que la Légende Dorée de Jena est l'œuvre de l'atelier du Maître de l'Apocalypse de Berry. Enfin celle de Munich, datée de 1430, a donné son nom un artiste proche du courant Bedford, le Maître de la Légende Dorée de Munich. Ce manuscrit comporte au f. 75v ce qui pourrait être une signature permettant d'identifier l'artiste, malheureusement les mots sont indéchiffrables (fig. 282). Ces ouvrages étant stylistiquement très éloignés de la Légende Dorée rennaise, il n'était pas de mon ressort de mener ici des investigations sur les artistes responsables de ces ouvrages. On constate néanmoins l'intervention d'artistes renommés dans le cadre d'une production d'ouvrages très luxueux destinés à de riches bibliophiles qui diffère dans sa forme de celle des manuscrits réalisés au tournant du siècle.

³⁷⁵ Le manuscrit Ab enluminé vers 1420 mais écrit vers 1405, ainsi que le P4, non terminé, pourraient constituer les preuves d'une production précédant la commande. La régлure de l'ouvrage Cb indique en outre que la décoration marginale de l'ouvrage n'a pas été terminée.

(Ab) Bruxelles, Bibl. Roy., ms. 9228.

(P4) Paris, BNF, ms .fr. 1535.

³⁷⁶ Londres, ms. Phillips Loan 36/199, c. 1410 (une miniature).

Paris, BNF, ms. fr. 243, c. 1415 (deux miniatures).

³⁷⁷ Millard Meiss, *French Painting in the Time of Jean de Berry. The Limbourg Brothers and their Contemporaries*, London, Thames and Hudson, 1974, p. 138 et suiv.

Suivent ensuite 40 années durant lesquelles on perd toute trace de la Légende Dorée. Parallèlement à l'édition des premiers exemplaires imprimés, la production d'exemplaires sur parchemin connaît un nouvel essor puisque sept manuscrits virent le jour entre 1470 et 1480. Contrairement aux autres manuscrits, il fut possible pour chacun de ces exemplaires d'identifier non seulement l'artiste ou l'atelier mais aussi le destinataire³⁷⁸. Ce dernier maillon essentiel dans la production du livre manuscrit sera traité dans le chapitre suivant dans lequel l'on tentera de reconstituer grâce aux documents historiques les liens entre les manuscrits et leurs lecteurs, car ceux-ci restent les acteurs clés permettant la compréhension des manuscrits français de la Légende Dorée.

³⁷⁸ Ces manuscrits n'ayant pas été sélectionnés pour cette étude, je renvoie aux travaux d'Hilary Maddocks. Cf. n. 256.

CHAPITRE VI

Possesseurs, lecteurs et usages de la Légende Dorée

1 Tentatives de reconstitution

Parmi les dix-sept manuscrits sélectionnés pour l'étude, seuls quatre peuvent être datés avec précision grâce à la présence de mentions contemporaines à l'écriture du texte, les autres ayant fait l'objet de datations approximatives basées sur l'observation du style des enluminures. Quant aux destinataires originels, les manuscrits ne les mentionnent guère. Pourtant, les inventaires médiévaux contiennent des informations précieuses qui donnent un aperçu de la place de la Légende Dorée au sein des bibliothèques médiévales. J'ai restitué les données récoltées dans un tableau et tenté de les faire concorder avec les informations concernant les manuscrits du corpus. Ce tableau aurait été difficile à insérer en annexe pour des raisons de lisibilité, c'est pourquoi il n'est pas présent ici. Le lecteur sera d'ailleurs déçu d'apprendre que je ne suis parvenue à aucune conclusion définitive, ce chapitre contient en effet plus de spéculations et d'hypothèses que d'éénigmes résolues, en partie à cause des imprécisions concernant la datation des ouvrages en question et de l'absence de renseignements dans les manuscrits eux-mêmes, mais aussi parce qu'il faut envisager que d'autres exemplaires ont bel et bien disparu ou sont peut-être en mains privées, bien que la librairie Benoît Forgeot de Genève s'enorgueillit de posséder la dernière Légende Dorée du 14^{ème} siècle encore en circulation sur le marché de l'art³⁷⁹. Rappelons à ce sujet qu'en 1989, Richard Hamer et Vida Russel pensaient avoir reconstitué un corpus exhaustif, or le manuscrit cité précédemment ainsi que celui retrouvé par Katharina Smeyers³⁸⁰ laissent espérer que d'autres ouvrages attendent d'être découverts.

³⁷⁹ "The only 14th century manuscript of the Golden Legend remaining on the market", c'est ainsi que la librairie conclut le texte de la présentation de ce manuscrit lors du Salon International de la Bibliophilie qui a eu lieu à Bruxelles du 7 au 10 décembre 2006.

³⁸⁰ Katharina Smeyers "Iconographic cycles in Légendes dorées (14th-15th c.): constants and variables. A case study: Arundel (West Sussex), collection of the Duke of Norfolk", dans Brigitte Dekeyser, Jan Van der Stock (ed.), *Manuscripts in transition. Recycling manuscripts, texts and images*, Paris, Peter, 2005, p. 285-290.

1.1. La librairie de Charles V

Les brillantes recherches de Léopold Delisle sur la bibliothèque du Louvre sont le point de départ chronologique de mes investigations³⁸¹. En 1373, Gilles Malet, valet de chambre de Charles V, dressait un premier inventaire des livres conservés au Louvre³⁸². En 1380, quelques jours après la mort du roi, Philippe le Hardi ordonna un inventaire qui fut réalisé par le secrétaire royal Jean Blanchet d'après celui de Gilles Malet³⁸³. Cet inventaire mentionne six exemplaires de la Légende Dorée numérotés de 907 à 912. Les numéros 907, 910 et 911 sont en latin, quant au numéro 909, il fait observer un paradoxe lié à la célébrité du texte de Jacques de Voragine puisqu'il est écrit :

“ Legende Doree, couverte de soie ynde a queue, a II fermoirs, et y sont toutes les Viez des Sains selon Vincent, donnee au Roy par Gilet”

Il semble que le titre ait ici été utilisé à tort pour citer le *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais. Dès lors, on peut émettre des doutes sur la nature des ouvrages cités dans les inventaires sous le nom “Légende Dorée”. Si l'on considère que le numéro 909 n'est pas une Légende Dorée, alors la bibliothèque du Louvre ne possédait en 1380 que deux exemplaires en français du texte. De plus, si l'inventaire de 1380 est un récolement de celui réalisé en 1373, il faut exclure des possibilités les ouvrages exécutés après cette date. C'est là bien sûr que les datations commencent à poser problème. L'ouvrage **P1** a été réalisé avec certitude en 1348, mais il ne semble pas avoir fait partie du cabinet des manuscrits de Charles V.

Léopold Delisle avait repéré sept ouvrages ayant appartenu au roi et portant les armes de Bourgogne³⁸⁴, c'est-à-dire celles de Jeanne, femme de Philippe de Valois, dédicataire de la traduction française de la Légende Dorée. L'absence de ses armes sur le manuscrit **P1** n'est pas la preuve que l'ouvrage ne lui a pas appartenu, mais je préfère admettre comme les époux Rouse que le commanditaire était plutôt un membre de la cour que la reine elle-même³⁸⁵. Les ouvrages **F**³⁸⁶ et **C**³⁸⁷, datés respectivement des alentours de 1360 et 1365, ainsi que la

³⁸¹ Léopold Delisle, *Le cabinet des manuscrits de la Bibliothèque Impériale*, Paris, Imprimerie Impériale, 1868-1881, 4 volumes.

Léopold Delisle, *Recherches sur la librairie de Charles V*, Paris, Honoré Champion 1907, vol. I, 442 p.

³⁸² Paris, BNF, ms.fr. 2700.

³⁸³ Paris, BNF, Collection Baluze, ms. 397.

³⁸⁴ Léopold Delisle, *Le Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque Impériale*, Paris, Imprimerie Impériale, 1868, vol. 1, p. 15. Il s'agit des numéros 59, 148, 205, 253, 350, 957 et 1039 de l'inventaire de 1373.

³⁸⁵ Richard H. Rouse, Mary A. Rouse, *Manuscripts and their makers*, Turnhout, Harvey Miller Publishers, 2000, vol. 2, p. 244.

³⁸⁶ (F) Cambridge, Fitzwilliam Museum, ms. McClean 124.

³⁸⁷ (C) Chantilly, Musée Condé, ms. 735.

Légende Dorée de Jeanne de Laval³⁸⁸ et le manuscrit **M**³⁸⁹ datés des environs de 1370, sont tous les quatre candidats pour les numéros 908 “une Legende doree couverte de drap d’or, bien ystoriee” et 912 “une Legende Doree en francois et en un volume de grosse lettre”. Léopold Delisle a même inscrit sur l’un des folios vierges du manuscrit **M** “Manuscrit provenant vraisemblablement de la librairie du Louvre”. Ceci est mis en doute par Patrick de Winter qui date l’ouvrage entre 1376 et 1377³⁹⁰, ce qui voudrait dire qu’il ne peut s’agir de l’un des deux exemplaires cités en 1373. Pourtant, cet ouvrage comporte un indice incontestable au f. 1 en la présence de deux lions affrontés, emblème de Charles V (fig. 364). Il présente en outre des bordures polylobées aux couleurs de la livrée du roi, mais ce signe est à manier avec précaution.

On en retrouve effectivement dans les trois autres ouvrages cités plus haut et dans des manuscrits postérieurs à la mort de Charles V, ainsi **R**³⁹¹ daté exactement de 1382 mais aussi **W**³⁹² et **B2**³⁹³ (absent du corpus) réalisés aux alentours de 1400. Si l’on admet que **M** est l’un des deux exemplaires de Charles V, le second est, dans l’état actuel des choses, à déterminer entre **F**, **C** et la Légende Dorée de Jeanne de Laval. La pratique du prêt vient contrarier cette enquête puisque l’inventaire des livres absents dressé par Jean Lebègue en 1411 comporte les numéros 908 et 912, ouvrages définitivement absents de l’inventaire réalisé en 1423 après la mort de Charles VI sur ordre du duc de Bedford³⁹⁴. Ceci confirme par la même occasion qu’aucun manuscrit de la Légende Dorée n’a fait partie des ouvrages dispersés à la mort du duc de Bedford en 1435. Voici ce qu’écrivit Jean Lebègue dans l’inventaire de 1411³⁹⁵ :

“908 Legende Doree couverte de drap d’or, bien ystoriee.
Le Roy la print 23^e de septembre 1392.

912 Legende Doree en francois et en un volume de grosse lettre
Baillee a Madame de Bourgogne le 14 octobre 1381.”

³⁸⁸ *Manuscrit enluminé au 14^{ème} siècle. La Légende Dorée de la reine Jeanne de Laval et trente livres anciens*, Genève, Librairie Quentin, 1996, 32 p.

³⁸⁹ (M) Paris, Bibliothèque Mazarine, ms. 1729.

³⁹⁰ Patrick M. de Winter, “The Grandes Heures of Philippe the Bold, Duke of Burgundy: The copyist Jean L’Avenant and His Patrons at the French Court”, dans *Speculum* Vol. 57 n° 4 (Oct. 1982), pp. 786-842.

³⁹¹ (R) Londres, British Library, ms. Royal 19 B XVII.

³⁹² (W) Arras, Médiathèque, ms. 83.

³⁹³ Bruxelles, Bibliothèque Royale, ms. 9227.

³⁹⁴ Jean-Luc Deuffic (ed.), *La bibliothèque royale du Louvre*, Saint-Denis, Editions Jean-Luc Deuffic, 2004, 163 p.

³⁹⁵ Paris, BNF, ms. fr. 2700, édité par Léopold Delisle, *Recherches sur la librairie de Charles V*, Paris, Honoré Champion, 1907, vol. 2, p. 149.

Les deux fautifs sont le roi Charles VI lui-même qui emprunta le même jour *Le Trésor*, la *Légende Dorée* et *Godefroi de Bouillon*³⁹⁶, et sa tante Marguerite de Flandres, femme de Philippe le Hardi, à qui l'on “bailla” en 1381 quatre ouvrages au total. Ces deux exemplaires n'ont jamais reparu dans la bibliothèque du Louvre. On s'est demandé si l'exemplaire prêté à Marguerite de Flandres n'était pas l'ouvrage **B2**, mais ceci semble assez improbable en raison de l'emploi d'une écriture cursive rarement utilisée en France avant 1400³⁹⁷.

Quelle a été la destinée des ouvrages réalisés entre 1348 et 1370 ? Si le plus ancien appartenait déjà à la bibliothèque royale de Blois en 1544, les quatre autres ont laissé peu d'indices, notamment les ouvrages **F** et **C**. En effet, l'exemplaire **F** aujourd'hui conservé à Cambridge ne comporte que la date de 1847, année d'une vente réalisée par Thomas Thorpe, antiquaire londonien décédé en 1851, tandis que l'exemplaire **C**, conservé à Chantilly, a appartenu au 17^{ème} siècle à l'Oratoire de Paris avant d'être acheté en 1856 par Henri, duc d'Aumale. L'exemplaire de la librairie genevoise a appartenu à Jeanne de Laval après 1454 puisque les armes présentes sur le frontispice sont parties d'Anjou et de Laval, or ces armoiries ont été celles de Jeanne après son mariage avec le roi René d'Anjou ; l'ouvrage a aussi été en possession de Louis de Gand, prince d'Isenghien (1678-1767).

Un manuscrit plus récent a appartenu à un autre membre de la famille d'Anjou, le propre beau-frère de Jeanne de Laval, Charles IV d'Anjou. En effet, ce dernier a laissé sa signature au f. 303 du manuscrit **Q** aujourd'hui conservé à Londres. Comme pour l'exemplaire de Jeanne de Laval, on ne sait comment l'ouvrage est arrivé dans la collection de Charles. L'on peut pourtant penser que les deux volumes liés à la famille d'Anjou étant assez contemporains ont pu être réalisés pour Louis d'Anjou, qui comme ses frères était un bibliophile averti. Hilary Maddocks met d'ailleurs l'accent sur les parentés stylistiques et iconographiques entre les exemplaires **C**, **Q** et **M** auquel on peut rajouter celui de Jeanne de Laval.

Le plus réussi de ces ouvrages, celui de la Mazarine, a certainement fait partie de la collection de Charles V, est-ce l'exemplaire pris par le roi en 1392 ? On le retrouve en possession du poète et pamphlétaire Louis Dorleans (1542-1629) qui en fit don aux Minimes

³⁹⁶ Léopold Delisle, op. cit., vol. 1, p. 131.

³⁹⁷ Gérard Isaac Lieftinck, “Pour une nomenclature de l'écriture livresque de la période dite gothique”, dans *Nomenclature des écritures livresques du IX^e au XVI^e siècle*, Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1954, p. 24.

du couvent de Chaillot. Suite à la fermeture du couvent lors de la Révolution, l'ouvrage a sans doute intégré les rayons de la Bibliothèque Mazarine par l'intermédiaire de l'abbé Gaspard Michel qui enrichit les collections grâce aux confiscations révolutionnaires³⁹⁸. L'ex-libris du duc de Gloucester présent au f. 327 de ce manuscrit est donc antérieur au 16^{ème} siècle. Il peut s'agir de Thomas de Woodstock (1355-1397), fils d'Edouard III d'Angleterre, d'Humphrey de Lancastre (1391-1447), frère du duc de Bedford ou du futur Richard III (1452-1485).

1.2. Quelques traces outre-manche

Par son testament daté de 1399, Eleanor de Bohun, femme de Thomas de Woodstock, léguà à ses enfants plusieurs livres en français, dont par exemple une Bible avec des fermoirs aux armes de France³⁹⁹, et en particulier à sa fille Anne “un libre beal et bien enluminee de legenda aurea, en francois”⁴⁰⁰. Eleanor et sa sœur Mary héritèrent de leur père Humphrey de Bohun quelques ouvrages réalisés vers 1370⁴⁰¹. Cette piste fait donc revenir sur les quatre manuscrits réalisés entre 1360 et 1370, en particulier sur l'ouvrage **M** qui comporte l'ex-libris de Gloucester. Mais cet ex-libris a été ajouté postérieurement, de plus, la Légende Dorée léguée par Eleanor à Anne de Woodstock ne paraît pas être un héritage d'Humphrey. Ceci élargit donc les possibilités à tous les manuscrits réalisés jusqu'aux alentours de 1400, c'est-à-dire **Q**⁴⁰², **R**, **W**, **S**⁴⁰³, **Gb**⁴⁰⁴. Compte tenu de la description du manuscrit, les quatre ouvrages **B2**, **P4**⁴⁰⁵, **P7**⁴⁰⁶ et **N**⁴⁰⁷ sont exclus car ils ne comportent peu ou pas d'enluminures.

Deux manuscrits en particulier comportent des mentions en anglais prouvant que certains ouvrages certainement produits en France ont circulé relativement tôt en Angleterre. Le premier est l'ouvrage de Chantilly, signé par le copiste Dieugueul du Mour, qui comporte au f. 388 la phrase suivante : “And if my penne were better, better shuld be my letter” ; le

³⁹⁸ *L'Institut de France, Connaissance des arts, Hors-série 255 (2005), 76 p.*

³⁹⁹ John Nichols, *A collection of all the wills, now known to be extant, of the kings and queens of England, princes and princesses of Wales, and every branch of the blood royal, from the reign of William the Conqueror, to that of Henry the Seventh exclusive*, London, John Nichols, 1780, pp. 177-185.

⁴⁰⁰ John Nichols, op. cit., p. 182.

⁴⁰¹ Montague Rhodes James, *The Bohun Manuscripts, a group of five manuscripts executed in England about 1370 for members of the Bohun family*, Oxford, John Johnson University Press, 1936, 61 p.

⁴⁰² (Q) Londres, British Library, ms. Add. 16907.

⁴⁰³ (S) Rennes, Bibliothèque Municipale, ms. 266, l'objet principal de cette étude.

⁴⁰⁴ (Gb) Genève, Bibliothèque Publique et Universitaire, ms. fr. 57.

⁴⁰⁵ (P4) Paris, BNF, ms. fr. 1535.

⁴⁰⁶ (P7) Paris, BNF, ms. fr. 23113

⁴⁰⁷ (N) Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3705.

second est l'exemplaire **R** conservé à la British Library de Londres. Daté de 1382, cet ouvrage comporte non seulement la signature de Thomas Fitzalan (1450-1524) mais aussi l'écu de la famille Beaufort dont il est le descendant. La présence d'une couronne ducale surmontant cet écu fait douter que John de Beaufort (1371-1410) ait été en possession de cet ouvrage. John était l'un des fils illégitimes de Jean de Lancastre et donc un neveu de Thomas de Woodstock. Il fut créé comte puis marquis de Somerset mais c'est son fils John qui obtint pour la première fois en 1443 le titre de duc de Somerset. Une gymnastique un peu complexe permet de trouver un lien entre Eleanor de Bohun et les Beaufort grâce à une généalogie dans laquelle le pourcentage de mariages consanguins fait froid dans le dos. Effectivement, la cousine du premier duc de Beaufort, Anne Neville, fut mariée au petit-fils d'Eleanor Bohun, héritier direct de la duchesse par sa mère. Quant à Thomas Fitzalan dont on retrouve la signature, il n'est autre que le petit-neveu d'Anne Neville. La boucle est certes bouclée mais l'on ne dispose d'aucun élément expliquant pourquoi l'ouvrage serait passé des mains de l'oncle à la nièce puis au petit-neveu.

Bref, il est préférable de considérer que le manuscrit **R** a très tôt été en possession de la famille Beaufort dont de nombreux membres sont nés en Anjou, mais qu'il n'est pas celui qu'Eleanor de Bohun légua à sa fille Anne. On peut en outre penser au manuscrit **F**, l'un des plus anciens du corpus. Il a été sans doute réalisé en France, mais l'hypothèse d'un acheteur anglais n'est pas à écarter, n'oubliions pas que Thomas de Woodstock a passé une grande partie de sa carrière militaire sur le continent entre la Bretagne et la Normandie.

1.3. Les ducs d'Orléans

La Légende Dorée citée dans le testament de la duchesse de Gloucester n'est pas un cas unique. De nombreux inventaires mentionnent le texte sans que l'on puisse déterminer s'il s'agit de l'un des manuscrits parvenus jusqu'à nous ou d'un manuscrit disparu. Outre le roi Charles V, la Légende Dorée semble avoir connu les faveurs des membres les plus éminents de la cour. En 1396, Louis d'Orléans fait l'acquisition de deux exemplaires du texte, l'un en latin, l'autre en français, par l'entremise de Jean Cachelart, libraire et copiste⁴⁰⁸. On retrouve ces deux ouvrages ainsi qu'un exemplaire en français supplémentaire dans l'inventaire de la

⁴⁰⁸ Richard H. Rouse, Mary A. Rouse, *Manuscripts and their makers*, Turnhout, Harvey Miller Publishers, 2000, vol. 2, p. 64.

bibliothèque de Charles d'Orléans dressé par le secrétaire Renoul en 1417⁴⁰⁹ et celui fait par Pierre Sauvage en 1427⁴¹⁰. Ce dernier décrit les deux manuscrits français ainsi :

“44. La Légende Dorée, en francois, couverte de cuir blanc, en lettre de forme, historiée.
80. Une Légende Dorée, en francois, enluminée d'or, lettre courant, couverte de cuir vermeil marqueté ; rendue e (sic) recouvrée de Simonnette, femme de chambre de madame d'Orléans la jeune : *Iste liber non est datus per magistrum Johannem de Tuillières sed de post fuit aliunde recuperatus.*”

On remarque avec intérêt la différenciation faite entre les deux ouvrages, l'un écrit en lettre de forme, l'autre en lettre courante, l'un historié, l'autre enluminé d'or. Grâce à ces indications, on peut conclure que l'article 44 de l'inventaire ne peut être identifié aux manuscrits **W**, **Cb**⁴¹¹, **N** (absent du corpus), **P3**⁴¹² et **B1**⁴¹³ puisqu'ils ont été écrits dans une lettre courante. **Cb** est exclu de cette liste car la tranche dorée comportant les armes de Raoul de Gaucourt, chambellan royal, est certainement d'origine. **Fb** étant quant à lui composé de deux volumes doit également être exclu car l'inventaire précise ce genre de détails. Les candidats à l'article 80 sont donc ceux qui ne peuvent être l'article 44 : **W**, **N**, **P3** et **B1**.

On ne sait lequel de ces deux articles correspond à l'achat effectué par Louis d'Orléans. Néanmoins, le fait qu'il ait fait appel à Jean Cachelart ne manque pas de faire penser au Maître du Pollicratique. François Avril rappelle en effet que l'artiste “semble avoir entretenu à la fin de sa vie des liens suivis” avec ce copiste comme en témoignent les trois manuscrits signés par Cachelart auxquels le Maître du Pollicratique a participé⁴¹⁴. Il est donc probable que l'un des trois ouvrages **W**, **S** et **Gb** ait appartenu à Louis d'Orléans. Trois autres manuscrits réalisés par l'artiste auraient été réalisés pour le duc tandis qu'un exemplaire de *L'Apparition de Maître Jean de Meun* d'Honoré Bouvet fut illustré pour Valentine Visconti, femme du duc d'Orléans⁴¹⁵.

À la mort de Charles d'Orléans en 1466, ses livres furent conservés par sa femme Marie de Clèves qui apparemment possédait elle-même un exemplaire de la Légende Dorée

⁴⁰⁹ Archives Nationales, K 534, cité par Pascale Thibault, *La bibliothèque de Charles d'Orléans et de Louis XII au château de Blois*, Blois, Bibliothèque Municipale, 1989, p. 6, et édité par Léopold Delisle, *Le cabinet des manuscrits de la Bibliothèque Impériale*, op. cit., vol. 1, pp. 105-108.

⁴¹⁰ Jean-Luc Deuffic (ed.), *Livres et bibliothèques au Moyen Age*, Saint-Denis, Editions Jean-Luc Deuffic, 2005, pp. 13-32.

⁴¹¹ (Cb) Paris, BNF, ms. fr. 184.

⁴¹² (P3), Paris, BNF, ms. fr. 414.

⁴¹³ (B1) Bruxelles, Bibliothèque Royale, ms. 9226.

⁴¹⁴ François Avril, “Le parcours exemplaire d'un enlumineur parisien de la fin du XIV^e siècle. La carrière et l'œuvre du Maître du Pollicratique de Charles V”, dans *De la sainteté à l'hagiographie : genèse et usage de la Légende Dorée*, Barbara Fleith, Franco Morenzoni (dir.), Genève, Droz, 2001, p. 275.

⁴¹⁵ Paris, BNF, ms. fr. 811,

dans sa résidence de Chauny⁴¹⁶. Qu'est-il advenu de la bibliothèque de Charles ? Le roi Louis XII, son fils, hérita de la bibliothèque à la mort de sa mère. Deux manuscrits seulement dans le corpus portent la mention “bloys”, il s'agit de **P1**, le plus ancien exemplaire, et **P3**, l'un des candidats à l'article 80 de l'inventaire de 1427. Les deux ouvrages comportent en outre une précision intéressante “ Des histoires et livres en francois [...] de la cheminee”. Cette courte phrase rédigée dans une écriture humaniste date sans doute de 1544, année de l'inventaire de la bibliothèque de Blois effectué durant le règne de François 1^{er} avant sa réunion à la bibliothèque de Fontainebleau⁴¹⁷. Les recherches sur le Châtelet d'Orléans ont mis en lumière l'endroit où les livres de Charles furent conservés à partir de 1455. Le duc entreprit durant cette année des travaux d'aménagement dans la chambre de retrait de la tourelle du Châtelet et fit faire par Robin Francart, maçon orléanais, une “cheminée en manière d'un chauffepie”⁴¹⁸. Les manuscrits **P1** et **P3** étaient donc certainement conservés dans cette salle à la cheminée.

Ont-ils été amenés par Louis XII ou bien étaient-ils déjà présents dans la librairie de Charles d'Orléans ? Ceci paraît assez improbable dans le cas du manuscrit **P3** qui comporte les armes de Louis de Bruges, dont Louis XII s'était approprié la bibliothèque dans des conditions mystérieuses sans doute par l'intermédiaire de Jean de Bruges, fils et héritier du seigneur de la Gruthuyse⁴¹⁹. Mais rien n'empêche de croire que Louis de Bruges a acquis le manuscrit après la mort de Charles. L'étau se resserre pourtant sur les ouvrages **W**, **N** et **B1**, toujours en lice dans l'identification de l'article 80 de l'inventaire de 1427. Le manuscrit **N** ne présentant quasiment aucun emploi de l'or ne correspond pas à la description donnée. Ainsi, à moins que les ouvrages aient disparu, il est pensable que les manuscrits d'Arras (**W**) et de Bruxelles (**B1**) aient fait partie de la collection du duc d'Orléans.

Jean de Dunois, demi-frère de Charles d'Orléans, a été élevé par Valentine Visconti, et comme Charles, il hérita de ce goût pour les lettres et se constitua également une bibliothèque. L'inventaire réalisé à Châteaudun en 1468 après la mort du Bâtard d'Orléans montre une collection certes modeste contenant seulement cinquante-trois volumes⁴²⁰, mais dont l'article 10 a attiré mon attention :

⁴¹⁶ Léopold Delisle, *Le cabinet des manuscrits de la bibliothèque impériale*, op. cit., pp. 119-120.

⁴¹⁷ Ursula Baurmeister, Marie-Pierre Laffitte, *Des livres et des rois. La Bibliothèque Royale de Blois*, Paris, BNF, 1992, p. 7 et 23.

⁴¹⁸ Jean-Luc Deuffic, *Livres et bibliothèques au Moyen Age*, op. cit., p. 37.

⁴¹⁹ Joseph Basile Bernard Van Praet, *Recherches sur Louis de Bruges, seigneur de la Gruthuyse*, Paris, Bure, 1831, p. 83.

⁴²⁰ Jean-Luc Deuffic, *Livres et bibliothèques au Moyen Age*, op. cit., pp. 60-63.

“10. Item, la Légende dorée, en deux volumes, couvers de cuir rouge sans frenouers.”

Aucune des descriptions de ce catalogue ne fait mention de l'enluminure ou de l'écriture, quant à la langue, seuls huit articles la mentionnent, le “francoys” étant majoritaire. Je suppose donc que la Légende Dorée de Jean de Dunois était en français. Or, le seul exemplaire parvenu jusqu'à nous composé de deux volumes est l'ouvrage **Fb**, réalisé vers 1415 et comportant vingt-trois miniatures enluminées par l'atelier du Maître de Boucicaut. Sans savoir comment cet ouvrage pourrait être entré en possession de Jean, il est probable que c'est de lui dont il s'agit dans l'inventaire. On perd ensuite sa trace jusqu'au 17^{ème} siècle au cours duquel il reçut une nouvelle reliure aux armes de Jean-Baptiste Colbert, dont la bibliothèque fut presque entièrement acquise par la Bibliothèque Royale, ce qui explique sa présence dans les collections actuelles de la Bibliothèque Nationale de France.

1.4. Le duc de Berry

L'on ne pouvait naturellement chercher la trace de la Légende Dorée dans les inventaires sans éviter l'un des plus grands collectionneurs de son époque, le duc Jean de Berry, dont le mécénat permit la naissance de certains des plus beaux fleurons de l'enluminure médiévale. Il fut également le possesseur d'un seul et unique exemplaire de la Légende dorée mentionné dans les inventaires de 1402⁴²¹ et 1416⁴²². C'est de nouveau à Léopold Delisle que l'on doit certains passages de l'inventaire de 1402⁴²³. On y trouve la description suivante :

“Un tres bel livre de la Légende dorée, historié au commencement et en plusieurs autres lieux très richement.”

Cet ouvrage fut promis à la Sainte-Chapelle de Bourge en 1404, mais il n'a jamais fait partie des ouvrages réellement donnés par le Duc à la Chapelle ainsi que l'attestent les inventaires de et après 1405. On le retrouve donc dans la prisée réalisée en 1416 suite à la mort du duc :

“135. Un très-bel livre de la Légende dorée, historié au commencement et en plusieurs lieux très-richement, couvert de drap de soye vermeil doublé de tiercelin, à deux fermoers d'argent doré esmailliés de saint Jean et saint Jacques.”

⁴²¹ Paris, BNF, ms. fr. 11496.

⁴²² Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, ms. 84

⁴²³ Léopold Delisle, *Recherches sur la librairie de Charles V*, op. cit., p. 211.

Léopold Delisle mentionne en outre que le manuscrit fut “baillé à la duchesse de Bourbonnais”⁴²⁴.

Il y eut plusieurs polémiques à propos du manuscrit **P3** et de son frontispice et beaucoup ont pensé que le manuscrit avait été réalisé pour le duc de Berry. Hilary Maddocks, retracant les querelles des historiens de l’art au sujet des artistes de cet ouvrage, évoque elle aussi la possibilité d’une commande du duc de Berry⁴²⁵. Le seul problème est que cet ouvrage est formellement daté de 1404, or le duc possédait déjà en 1402 un exemplaire enluminé de la Légende dorée, Patrick de Winter mentionne d’ailleurs la vente d’une Légende Dorée au duc Jean en 1400 par Rapondi⁴²⁶, il ne peut donc s’agir du manuscrit **P3**.

L’horizon des possibilités est une fois encore très large puisqu’un seul manuscrit peut être exclu sur tous ceux exécutés jusqu’en 1402 : la Légende Dorée rennaise qui ne comporte pas de miniature frontispice alors que la description insiste sur l’enluminure du “commencement”. Je n’ai trouvé aucun autre ouvrage dans l’inventaire de 1416 ayant bénéficié d’une reliure avec des fermoirs émaillés à l’effigie des saints préférés du duc, ce qui laisse croire que l’intérieur du codex ne comportait pas d’indications précises mentionnant le duc Jean et que la reliure a servi ici de marque de possession. Un exemplaire réalisé en 1402 a cependant attiré mon attention, le manuscrit **D**b****, daté des alentours de 1402, qui est le seul de tous les exemplaires sur parchemin comportant une illustration de la légende de saint Jean Abbé. Le frontispice de cet ouvrage est l’œuvre du Maître du Couronnement de la Vierge, tandis que le reste des miniatures a été exécuté par le Maître de Ravenelle et un collaborateur. Or, ces deux artistes avaient déjà collaboré lors de la réalisation d’une Bible Historiale destinée au duc Jean de Berry⁴²⁷. Eva Sandgren cite en outre trois autres manuscrits exécutés par le Maître de Ravenelle pour le duc⁴²⁸. L’hypothèse selon laquelle **D**b**** pourrait être l’exemplaire du duc de Berry est tentante. Le Maître du Policratique vient pourtant

⁴²⁴ Léopold Delisle, *ibid.*

⁴²⁵ Hilary Maddocks, *The illuminated Manuscripts of the Légende Dorée. Jean de Vignay’s translation of Jacobus de Voragine’s Legenda Aurea*, Thesis (PhD), University of Melbourne, 1989, p. 123-126.

⁴²⁶ Patrick de Winter, “Copistes, éditeurs et enlumineurs de la fin du 14^{ème} siècle. La production à Paris de manuscrits à miniatures”, dans *Actes du 100^{ème} Congrès National des Sociétés Savantes*, Paris, BNF, 1978, p. 182. N’ayant pas trouvé de mention complète de cette vente, je n’en fais pas une preuve définitive car il pourrait également s’agir de la vente faite au duc de Bourgogne.

⁴²⁷ Paris, BNF, ms. fr. 159.

⁴²⁸ Eva Sandgren, *The Book of Hours of Johannete Ravenelle and the Parisian Book Illumination around 1400*, Uppsala, University Library, 2002, 167 p. Les manuscrits exécutés par le Maître de Ravenelle et ayant probablement appartenu au duc de Berry sont les suivants : Baltimore, Walters Art Museum, ms. 125-126 (Guyart Desmoulins, *Bible historiale*), Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, ms. 71 A 16-18 (Tite Live, *Histoire Romaine*), Londres, British Library, ms. Harley 4381-4382 (Guyart Desmoulins, *Bible Historiale*)

concurrencer ici le Maître de Ravenelle puisqu'il a lui aussi beaucoup travaillé pour le duc comme le prouvent les cinq manuscrits mentionnés par François Avril. Il faut donc ajouter à la liste des candidats les plus probables les ouvrages **W** et **Gb** auxquels le Maître a participé. La candidature de l'ouvrage **Gb** est cependant troublée par l'inventaire d'un autre prince lettré, le duc Philippe le Hardi, frère du duc de Berry.

1.5. Les ducs de Bourgogne et leur entourage

Les collections de Philippe le Hardi et de Marguerite de Flandres viennent s'ajouter à la liste des bibliothèques princières ayant possédé des manuscrits de la Légende Dorée. En 1400, le duc de Bourgogne fait l'acquisition pour 500 écus d'or d'un exemplaire enluminé chez Jacques Rapondi. Patrick de Winter redonne le texte exact de cette transaction⁴²⁹ :

“A Jacques Raponde, marchant demourant a Paris, auquel estoit deu par mon dit seigneur la somme de Vc escuz d'or en laquelle ledit seigneur lui estoit tenus pour ung livre appellé La légende dorée escripte ung livre appelé la Légende Dorée, escripte en françois de lettre de forme, hystoriée de belles hystoires a chascun son hystoire et par dehors une anunciation Saint Jehan et Saincte Katherine fermans a cloux d'argent doréz, armoiés aux armes dudit seigneur et couvert icellui livre de veluiau vermeil taint en graine lequel ainsi comme il se comporte, compris an ce bel estuy garny d'un tissu de soie, deux mordans armoiés aux dictes armes mon dit seigneur, fist et achetta dudit Jacques et mist pardevers lui pour le dit pris de Vc escus.”

La mention de l'écriture et de la présence d'enluminures permet d'éliminer quelques manuscrits dans la liste de ceux parvenus jusqu'à nous. Il ne peut s'agir de **W**, **Db**, **B2**, **P4**, **P7** et **N**. Ainsi, s'il s'agit d'un ouvrage réalisé vers 1400 et non avant, ce qui inclurait les manuscrits exécutés entre 1348 et 1382, seuls les exemplaires **Gb** et **S** pourraient correspondre à la description, au cas où le manuscrit n'a pas disparu bien sûr.

La mention “anunciation Saint Jehan et Saincte Katherine” pose problème car l'expression “par dehors” pourrait convenir à l'emplacement d'un frontispice. Néanmoins, l'absence de virgule dans la transcription entre les mots “Katherine” et “fermans” évoque plus naturellement la reliure. On remarquera que le frontispice de la Légende Dorée genevoise illustrant le Couronnement de la Vierge dépeint de chaque côté du baldaquin où sont placés

⁴²⁹ Patrick de Winter, *La bibliothèque de Philippe le Hardi Duc de Bourgogne (1364-1404)*, Paris, CNRS, 1985, p. 133. Le Roux de Lincy donne une version un peu différente du texte mentionnant saint Paul et non saint Jean. Cf. Antoine Le Roux de Lincy, Lazare-Maurice Tisserand (ed.), *Le Paris de Charles V et Charles VI [fac-simile]*, Caen, Paradigme, 1992, p. 463.

Marie et Jésus les saints Jean et Catherine. Est-il possible que le rédacteur de l'acte de la transaction ait confondu Annonciation et Couronnement ? Les rédacteurs des inventaires de la bibliothèque des ducs de Bourgogne ne précisent malheureusement pas ce genre de détail. Pourtant, un des articles de l'inventaire des biens de Philippe le Hardi réalisé en 1404⁴³⁰ mentionne au numéro 37 un “fermouer ung prophete esmaillé”, ceci permet de supposer que l'expression “par dehors une anunciation Saint Jehan et Saincte Katherine”, placée avant le mot “fermans” se réfère à l'intérieur du codex et non à la reliure.

Le numéro 38 de cet inventaire de 1404 correspond probablement à l'achat de 1400 :

“38. Item, une légende dorée en francois, fermant a deux fermouers d'argent, armoiez aux armes de feu mondit seigneur.”

On retrouve le manuscrit dans l'inventaire des biens de Philippe le Bon dressé en 1420⁴³¹ après la mort de son père Jean sans Peur :

“f. 149r (n°79) Item, une autre livre nommé la Légende Dorée, escript en parchemin, de lettre ronde, à II coulonnes, historié et enluminé d'or, commenant au IIe fueillet *ou il est mestier*, et ou derrenier *la grace de Dieu*, couvert de veluyau, garni de clouz de leton dorez et de deux fermouers d'argent dorez, esmaillez aux armes de mondit seigneur”

L'inventaire de Philippe le Bon mentionne également deux autres exemplaires de la Légende Dorée qui doivent être ceux cités dans l'inventaire des biens de Marguerite de Flandre répertoriés à Arras en 1405 après sa mort⁴³². On y trouve aux numéros 158 et 176 la mention “Item, la Légende dorée” sans aucun détail supplémentaire permettant d'identifier les manuscrits. L'un de ceux-ci est nécessairement celui pris dans la bibliothèque du Louvre en 1381. Les deux manuscrits paraissent avoir intégré la collection de Philippe le Bon puisque Patrick de Winter et Georges Doutrepont les retrouvent dans l'inventaire de 1420 :

“f. 165v (n°200) Item, ung autre livre nommé la légende des Saints, couvert de cuir vermeil, commenant au IIe fueillet *quelle y fut vaincu*, et ou derrenier fueillet III *choses devons nous*.

(n°205) Item, ung autre gros livre nommé la vie des sains appellé la légende d'or, couvert de cuir vermeil, commenant au IIe fueillet – *scun selon son mérite* et ou derrenier fueillet *d'eur et de dignité*. (Note marginale : Presté a Madame)

⁴³⁰ Patrick de Winter, *ibid.*

⁴³¹ Paris, BNF, Colbert ms. 127, édité par Georges Doutrepont, *Inventaire de la “librairie” de Philippe le Bon – 1420*, Genève, Slatkine Reprints, 1977, p. 41.

⁴³² Patrick de Winter, *op. cit.*, p. 116.

Trois exemplaires français de la Légende Dorée ont ainsi été légués à Jean Sans Peur puis Philippe le Bon. L'un de ces trois exemplaires disparaît de l'héritage de Charles le Téméraire, les deux autres paraissent avoir été dispersés entre les diverses résidences des ducs de Bourgogne. L'on dispose effectivement de deux inventaires supplémentaires dans lesquels on retrouve deux manuscrits de la Légende Dorée. Le premier est celui dressé en 1467 ou 1469 listant les ouvrages hérités de Philippe le Bon présents dans les résidences de Bruges, Lille et Bruxelles, le second répertorie sur ordre du roi Louis XI en 1477 une partie de la bibliothèque ducale de Dijon. Patrick de Winter pense que l'article de l'inventaire de 1467 correspond au n° 205 de l'inventaire de 1420. Effectivement, les premiers mots concordent :

“Ung autre grant livre en parchemin couvert de satin figuré noir à grans clous, intitulé au dehors c'est la légende dorée, commençant au second feuillet après la table, *selon se mérite* et au dernier, *sans de la 1^{re} dit.*”

Georges Dogaer pense qu'il s'agit d'un nouvel exemplaire, jusque là absent des inventaires précédents, et l'identifie au manuscrit **A^b**⁴³³. Cette identification est possible, mais ne signifie pas que l'ouvrage n'était pas déjà présent dans les autres inventaires, puisque l'écriture est datée de 1405 environ et les enluminures vers 1420. Il peut au contraire être l'un des deux exemplaires ayant appartenu à Marguerite de Flandres.

Quant à l'identification du second manuscrit de Marguerite avec l'ouvrage **B²**, elle est à rejeter puisque Hilary Maddocks a précisé la datation aux alentours de 1400, ce qui ne coïncide pas avec la date de l'emprunt à la bibliothèque du Louvre. Cela voudrait dire que ce dernier a disparu de la collection des ducs sous Philippe le Bon, à moins qu'il ne soit celui décrit ainsi dans l'inventaire de 1477 :

“Premierement, une légende dorée escripte en parchemin”

De Winter pense cependant qu'il s'agit de celui acheté par Philippe le Hardi en 1400.

Un élément intéressant pourrait venir corroborer cette hypothèse s'il s'avérait que la Légende Dorée genevoise est l'exemplaire vendu au duc par Rapondi. Les livres trouvés à Dijon en 1477 furent donnés par le roi à Georges de la Trémoille, sire de Craon et gouverneur de Bourgogne. Ce dernier mourut en 1481 sans descendance. Le manuscrit genevois a appartenu à Aymar de Poitiers, seigneur de Saint-Vallier, grand amateur de beaux livres, qui était marié à une nièce de Georges de la Trémoille, Jeanne de la Tour d'Auvergne. Ceci pourrait être une piste permettant d'identifier la Légende Dorée de Philippe le Hardi à celle de

⁴³³ (Ab) Bruxelles, Bibliothèque Royale, ms. 9228. Cf. Georges Dogaer, Marguerite Debae, *La librairie de Philippe le Bon*, Bruxelles, Bibliothèque Albert 1^{er}, 1967, p. 56.

Genève. Malheureusement, l'on manque une fois encore de preuves matérielles justifiant cette attribution.

Les ducs de Bourgogne surent faire partager leur goût pour les livres à leur entourage comme en témoignent quelques belles bibliothèques privées du 15^{ème} siècle. Citons à titre d'exemple Charity Cannon Willard qui écrit à propos de la bibliothèque de Louis de Bruges qu'"aucun ouvrage ne figure dans la bibliothèque de Louis de Bruges, qui ne se trouve, en un ou plusieurs exemplaires, dans la bibliothèque de Philippe le Bon"⁴³⁴. Effectivement, le corpus comporte un manuscrit ayant appartenu à Louis de Bruges, le bel exemplaire **P3**. Bien que Louis XII ait fait effacer les armes du seigneur de la Gruthuyse lorsqu'il s'est approprié sa collection, elles apparaissent dans l'ouvrage accompagnées des lettres L et M pour Louis et Marguerite. La présence de ces initiales porte à croire que Louis a acquis le manuscrit après 1455, date de son mariage avec Marguerite de Borssele.

Celle-ci est la sœur de Wolfart de Borssele, autre membre de l'entourage princier, dont on retrouve également les armes sur un autre exemplaire de la Légende Dorée réalisé vers 1420 et conservé à Jena, il s'agit du manuscrit **Jb**. Il comporte en outre les armes d'Engelbert II de Nassau qui le légua à son neveu Heinrich. Enfin, l'exemplaire **B1** conservé à Bruxelles a également appartenu à un proche de Philippe le Beau, Charles de Croy, prince de Chimay, dont les armes et la signature sont encore visibles dans le volume. Le manuscrit fut cédé à Marguerite d'Autriche puis à sa nièce Marie de Hongrie. Il intégra de cette façon les collections royales de Belgique. Ces manuscrits semblent tous avoir intégré les collections de ces riches personnages par le biais d'achats. Parmi les manuscrits réalisés après 1430 et donc absents du présent corpus, un ouvrage cependant est le fruit d'une commande particulière faite par un proche de Philippe le Bon, celle de Jean d'Auxy, chambellan de Charles le Téméraire à qui l'on doit l'un des plus beaux exemplaires enluminés de la Légende Dorée aujourd'hui conservé à New York et Mâcon⁴³⁵.

⁴³⁴ Charity Cannon Willard, "Louis de Bruges, lecteur de Christine de Pisan", dans *Cahiers de recherches médiévales* 4 (1997) [<http://crm.revues.org/document955.html>]

⁴³⁵ (Mb) New York, Pierpont Morgan Library, MS M 672-5 et Mâcon, Bibliothèque Municipale, ms. 3, c. 1470.

1.6. L'énigme de la Légende Dorée rennaise

Je terminerai ce chapitre en revenant sur l'objet principal de mon étude, le manuscrit 266 conservé à Rennes. Il est bien évidemment frustrant après ces recherches de n'avoir abouti à aucune conclusion concernant le commanditaire de la Légende Dorée de Rennes. Dans la notice du catalogue d'exposition, Eberhardt König effectue un rapprochement entre la signature “Raganel” présente à la fin du volume et la famille Raguenel⁴³⁶, représentante de la noblesse bretonne⁴³⁷. Deux femmes de cette famille sont relativement connues, la première est Tiphaine de Raguenel, femme de Bertrand Du Guesclin, la seconde est Jeanne Raguenel de Malestroit, femme de Tanguy (IV) Du Chastel.

Tiphaine de Raguenel étant décédée vers 1373, il est improbable qu'elle ait commissionné le manuscrit rennais. Quant à Jeanne Raguenel et son mari, Roseline Claerr a eu la grande gentillesse de me faire parvenir un article très récent qu'elle a écrit sur la bibliophilie du couple⁴³⁸. Malheureusement, aucune trace de la Légende Dorée n'est visible dans l'inventaire reconstitué par l'auteur. Il faut croire que “Raganel” est une signature et non une marque de possesseur (fig. 365). Le fait qu'elle soit suivie de la phrase “Dieu ait pitié et merci de celui qui a dicté ce livre” fait en outre référence au travail du copiste. Cette signature laisse indécis, il aurait pu s'agir d'une anagramme mais cette pratique ne semble pas avoir eu cours.

J'ai fait appel à Pascal Chareille, chercheur au Laboratoire d'Anthropologie Médiévale Occidentale de Paris, qui s'est trouvé lui aussi face à une énigme car parmi les dizaines de milliers d'anthroponymes récoltés entre les 9^{ème} et 15^{ème} siècles, il n'a trouvé aucune occurrence du nom. Les seuls indices qu'il m'a communiqués et que j'avais déjà en possession sont la possibilité d'une racine germanique du nom et un mot du Languedoc. Effectivement, “raganel” pourrait être un diminutif possible de “ragin” qui signifie “conseil” mais on le retrouve également en Languedoc sous la forme “raganèu” signifiant “petit homme”. Qui est ce Raganel ? François Avril ayant mis en évidence la collaboration répétée du Maître du Policratique avec les copistes bretons Yvon Lhomme, Raoul Tainguy et Jean

⁴³⁶ *Les Manuscrits à peinture XIII^{ème}-XIV^{ème}, Musée des Beaux-Arts, 18 septembre au 18 octobre 1992*, Rennes, Direction du livre et de la lecture et Fédération française de coopération entre bibliothèques, pp. 27-29, n° 4.

⁴³⁷ René Kerviller, *Répertoire général de bio-bibliographie bretonne 1.11*, Mayenne, J. Floch, 1985, pp. 237-238.

⁴³⁸ Roseline Claerr, “Un couple de bibliophiles bretons du XVe siècle : Tanguy (IV) du Chastel et Jeanne Raguenel de Malestroit”, dans *Le Trémazan des Du Chastel :du château fort à la ruine. Actes du colloque de Brest 10-12 juin 2004*, Yves Coativy (dir.), Brest, Université de Bretagne Occidentale, 2006, pp. 169-187.

Cachelart⁴³⁹, il ne serait pas étonnant que Raganel soit originaire de la Bretagne, bien qu'il ne puisse être identifiés à l'un des à copistes cités. Les noms listés par Le Roux de Lincy et Tisserand ne permettent pas non plus de retrouver Raganel⁴⁴⁰.

Néanmoins, lors de l'enquête visant à retrouver les ouvrages cités dans les inventaires de Charles d'Orléans et Philippe le Hardi, j'ai mentionné le manuscrit de Rennes comme l'un des candidats envisageables. Ceci est une piste non négligeable, peut-être tombera-t-on un jour nez à nez avec ce nom dans les archives de l'un ou l'autre de ces messieurs.

2 Lecteurs et lectures de la Légende Dorée

Le chapitre précédent donne un aperçu partiel des commanditaires et ou possesseurs de la Légende Dorée. On remarque en premier lieu la prééminence des membres de la famille royale, ce qui n'est pas surprenant puisque la commande même de la traduction du texte émanait de la reine Jeanne. Parallèlement à la Guerre de Cent Ans et à leurs obligations militaires, les rois, en commençant par Jean le Bon, ont développé un intérêt pour les livres qui atteignit son apogée sous les règnes de Charles V et Charles VI, et influença profondément la production du livre. Alors que c'était une femme qui avait émis le souhait de lire la Légende Dorée en français, les premiers possesseurs sont des hommes, les petits-fils de Jeanne de Bourgogne, Charles, Louis, Jean et Philippe. Ceux-ci communiquèrent leur passion à leur entourage proche.

Les manuscrits de la Légende Dorée correspondent-ils cependant à l'image que l'on se fait des manuscrits de luxe, véhiculée en partie par les livres d'heure, ouvrages plus appréciés pour leur décoration que pour leur contenu, devenus les objets d'un commerce certainement lucratif pour les libraires ayant su combler les attentes de ces princes ? En 2004, lors de la seconde Ecole Internationale de Printemps intitulée “L’art et ses publics”, j'avais eu la chance de faire une communication sur la Légende Dorée suite à laquelle le mot “lecteur” que j'avais employé fut corrigé et remplacé par celui de “spectateur” qui correspondait mieux selon

⁴³⁹ François Avril, “Le parcours exemplaire d'un enlumineur parisien de la fin du XIV^e siècle. La carrière et l'œuvre du Maître du Policratique de Charles V”, dans *De la sainteté à l'hagiographie : genèse et usage de la Légende Dorée*, Barbara Fleith, Franco Morenzoni (dir.), Genève, Droz, 2001, p. 275.

⁴⁴⁰ Antoine Le Roux de Lincy, Lazare-Maurice Tisserand (ed.), *Le Paris de Charles V et Charles VI [fac-simile]*, Caen, Paradigme, 1992, p. 364.

certains à l'expression “public de l'art”. Pourquoi ne pas parler des lecteurs de la Légende Dorée comme on parle des “lecteurs de Froissart”⁴⁴¹ ou des “lecteurs de Christine de Pisan”⁴⁴² ?

Les arguments de Geneviève Hasenohr au sujet de la Cité de Dieu sont séduisants lorsqu'elle évoque la cinquantaine de manuscrits conservés dont quarante-trois richement enluminés proviennent des plus prestigieuses bibliothèques médiévales, celles du Louvre, des ducs de Berry et de Bourgogne, entre autres. Elle écrit en effet sur ces manuscrits qu'on “regardait avec plaisir la riche présentation, l'écriture appliquée et régulière, les enluminures aux couleurs chatoyantes, les délicates miniatures, mais qu'on ne lisait vraisemblablement jamais”⁴⁴³. Ce constat est un peu effrayant mais sans doute vrai, il fait de ces ouvrages les fruits d'une production essentiellement “bibliophilique”⁴⁴⁴ où le décor prime sur le contenu. On peut dans ce cas effectivement remplacer le mot “lecteur” par “spectateur”, ce qui est peut-être valable pour les six manuscrits de la Légende Dorée enluminés entre 1460 et 1500 par les meilleurs artistes à une époque où le texte connaissait déjà les faveurs de l'imprimerie.

Mais que dire des vingt-quatre ouvrages produits entre 1348 et 1430 ? N'est-ce pas aller trop vite que de vouloir les ranger dans le tiroir déjà bien plein portant l'étiquette “manuscrits de luxe peu ou jamais lus”, que nous apprécions aujourd'hui encore pour le luxe de leur décoration et non pour leur texte ? Cette frénésie du classement et de l'ordre fait oublier la dimension sociologique inhérente aux manuscrits. Ils ont pâti en outre de certains jugements relevant plus du goût que de l'objectivité. J'ai à ce sujet déjà cité Paul Meyer qui qualifiait le manuscrit **F** de “manuscrit assez ordinaire” ne valant pas son prix de vente⁴⁴⁵, ce qui peut-être à son époque était compréhensible, mais on retrouve plus récemment une expression assez proche à propos du manuscrit **Ab** qui serait un “exemple assez médiocre de l'enluminure française vers 1400”⁴⁴⁶. Nos critères de goût sont tout simplement différents, envahis aujourd'hui par l'image sous des formes diverses et variées, nous oublions sa valeur pour la société médiévale. Pourtant, nombreux sont les exemples de collaborations entre

⁴⁴¹ Laetitia Le Guay, *Les princes de Bourgogne lecteurs de Froissart. Les rapports entre le texte et l'image dans les manuscrits enluminés du livre IV des “Chroniques”*, Paris, Turnhout, CNRS, Brepols, 1998, 259 p.

⁴⁴² Charity Cannon Willard, op. cit.

⁴⁴³ Geneviève Hasenohr, “Place et rôle des traductions dans la pastorale française du 15^{ème} siècle”, dans Geneviève Contamine (dir.), *Traduction et traducteurs au Moyen Age*, Paris, CNRS, 1989, p. 271.

⁴⁴⁴ Geneviève Hasenohr, op. cit., p. 273.

⁴⁴⁵ Paul Meyer, “Manuscrits Ashburnham vendus à Londres le 1^{er} mai”, dans *Romania* 28 (1899), p. 474.

⁴⁴⁶ Georges Dogaer, Marguerite Debae, op. cit., p. 56.

artistes jeunes et moins jeunes, talentueux et moins talentueux, au service des plus grands bibliophiles, montrant que le jugement esthétique médiéval repose sur d'autres critères.

Les manuscrits français de la Légende Dorée s'inscrivent dans un contexte de production qui nécessite d'être approfondi afin de dépasser le stade de la production de livres d'images coûteux pour intégrer celui de livre de dévotion acheté dans ce but et utilisé comme tel. Les ouvrages parlent d'eux-mêmes puisque sur les vingt-quatre parvenus jusqu'à nous et exécutés entre 1348 et 1430, sept ne comportent pas ou très peu d'enluminures. Imaginez un instant le lecteur à la recherche de deux ou trois miniatures disséminées dans un volume comportant plus de trois cent feuillets. Il est probable que la miniature frontispice plus grande et parfois réalisée par l'artiste le plus talentueux ait attiré l'œil, et comme l'écrit Daniel Arasse, elle "a pu et a dû susciter un phénomène de l'ordre de la fascination, oscillant entre les deux pôles [...] de l'idolâtrie et de la jouissance esthétique"⁴⁴⁷. Les recherches de Jean Wirth rappellent que l'image ne peut être réduite au texte mais que dans le cas des vies de saints, les volontés du commanditaires et de l'artiste étaient *a priori* soumises à des règles plus ou moins préexistantes⁴⁴⁸. Or cela n'a pas empêché la production d'ouvrages personnalisés, dans une certaine mesure, et porte à croire que certains commanditaires de la Légende Dorée étaient *vraiment* intéressés par le texte.

2.1. Hommes de guerre bibliophiles

La liste actuelle des possesseurs médiévaux de la Légende Dorée met en avant des individus, hommes et femmes, dont quelques éléments biographiques éclairent d'une certaine façon sur les manuscrits de la Légende Dorée et les usages qui ont pu en être fait. Laissons un moment de côté rois et ducs et attardons-nous sur des personnages dont le souvenir est plus lié à leurs faits de guerre que leur bibliophilie.

En 1407 décède le frère d'armes de Bertrand Du Guesclin, Olivier de Clisson, Connétable de France entre 1380 et 1392. Dans son château de Josselin, on retrouve entre autres :

"Item en huge longue :

⁴⁴⁷ Daniel Arasse, "Entre dévotion et culture : fonctions de l'image religieuse au 15^{ème} siècle", dans *Faire croire. Modalités de la diffusion et de la réception des messages religieux du 12^{ème} au 15^{ème} siècle*, Ecole Française de Rome (ed.), Turin, La Bottega d'Erasmo, p. 131.

⁴⁴⁸ Jean Wirth, *L'image médiévale*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1989, p. 222.

n. 400 I^e legende dorée, etc”

Cet ouvrage se trouvait dans un coffre avec “Cent ballades de Christine, Roman de la Rose, Dit des trois jugements amoureux” ainsi que divers objets dont une “ymaige de Notre-Dame” et une “custode à reliques à images de Notre-Dame, sainte Elisabeth et sainte Catherine”,⁴⁴⁹. Curieusement, la Légende Dorée, ouvrage religieux, se retrouve en compagnie de célèbres romans destinés à distraire l’âme et de quelques images pieuses témoignant de la dévotion du guerrier. La présence de cet exemplaire dans la petite collection d’Olivier de Clisson évoque naturellement la Légende Dorée rennaise puisque l’artiste C du manuscrit semble être l’un des principaux artistes des Heures de Marguerite de Clisson, fille du Connétable. Néanmoins, l’inventaire d’Olivier ne révèle rien de particulier sur l’ouvrage permettant de l’identifier avec un des exemplaires conservés.

Quelle était la place de la religion dans la vie d’un guerrier ? S’en remettait-il à Dieu et aux saints avant chaque bataille ? L’on sait que Jeanne d’Arc priait sur les champs de bataille et l’on dit que ses compagnons d’armes étaient animés d’une foi sincère. Le blason de l’un de ces derniers est visible sur le manuscrit **Cb** réalisé vers 1402. Les catalogues mentionnent que l’ouvrage a effectivement appartenu à Raoul de Gaucourt, capitaine d’Orléans. Ecuyer de Charles VI à quatorze ans, il fut l’un des fidèles de Jeanne la Pucelle et pair de France lors du sacrement de Charles VII. Il n’a jamais été cité en tant que commanditaire de l’ouvrage, pourtant la présence de ses armes sur la tranche même de l’ouvrage, dorée à cet effet, et la concordance des dates font de lui un destinataire tout désigné. Il pourrait s’agir d’une commande personnelle ou d’un cadeau du duc d’Orléans par exemple.

Un autre fidèle de Charles VII a également été en possession d’un exemplaire de la Légende Dorée jusqu’ici non identifié ou disparu, il s’agit de Prigent de Coëtivy dont les ouvrages ont été listés en 1444⁴⁵⁰. L’ouvrage est cité parmi une vingtaine d’autres. Outre trois livres d’heures, la collection est composée majoritairement de textes historiques et de romans. La Légende Dorée semble occuper une fois de plus une place importante au sein de cette

⁴⁴⁹ Pour les détails de l’inventaire, se reporter à François L. Bruel, “Inventaire de meubles et de titres trouvés au château de Josselin à la mort du Connétable de Clisson (1407)”, dans *Bibliothèque de l’Ecole des Chartes* 66 (1905), pp. 193-245.

⁴⁵⁰ Paul Marchegay, “Lettres missives originales du chartrier de Thouars”, dans *Bulletin de la société archéologique de Nantes* 10 (1871), pp. 161-162.

petite bibliothèque. La nièce de l'amiral, Catherine de Coëtivy, fut d'ailleurs le commanditaire d'un bel exemplaire enluminé vers 1480 par Maître François⁴⁵¹.

Olivier de Clisson, Raoul de Gaucourt et Prigent de Coëtivy furent tous trois hommes de guerre et fidèles à la couronne, c'est d'ailleurs ce que l'histoire a retenu d'eux. Bien que l'on sache peu de choses sur leur sentiment religieux, la présence de la Légende Dorée dans leurs modestes collections montre cependant la prééminence du texte de Voragine en tant que lecture religieuse. Pourquoi ce texte plus qu'un autre ? Sans doute à cause de la popularité acquise par le texte latin au sein du clergé au siècle précédent.

2.2. La lecture de l'hagiographie chez les laïcs

La théorie d'André Vauchez sur le tournant opéré vers 1270 dans le culte des saints insiste sur l'influence d'une élite conservatrice dans le clergé qui voulait, pour des raisons politiques, contrôler ce culte⁴⁵². Cela se comprend dans le cadre des sermons dans lesquels l'évocation des saints jouait un grand rôle, les recherches sur l'hagiographie mettent en évidence l'exemplarité du saint, sa qualité de "modèle à imiter" pour le laïc, mais nous restons ici dans un contexte oral qui n'explique pas encore la diffusion de la Légende Dorée en tant qu'écrit au sein du monde laïc. Preuve de la diffusion orale de la Légende Dorée est un paragraphe du *Journal d'un bourgeois de Paris 1405-1449* où l'auteur juge important de noter l'arrivée à Paris en 1445 de Jean Creté, frère mineur et docteur en théologie⁴⁵³ :

"lequel fu tenu à ung des meillers prescheurs qui onques eust esté à Paris depuis cent ans ; et vraiment on ne vit onques homme lire plutost qu'il disoit son sermon, et sembloit proprement qu'il sceust tout le Viel Testament et le Nouvel, et toute la Légende Dorée et tous les anciens livres de toutes nacions du monde, et onques on ne le vit faillir de revenir à son propos, et partout où il preschoit, le moustier estoit tout plain de monde."

Les membres du clergé disposaient donc du texte et l'utilisaient comme source principale après la Bible pour leurs sermons, ce qui vérifie l'opinion d'Alain Boureau sur les usages de la Legenda Aurea. Cependant, l'oralité est un concept inadapté aux couches

⁴⁵¹ (P2) Paris, BNF, ms. fr. 244-245, c. 1480.

⁴⁵² Cité par Sherry Reames, *The Legenda Aurea. A reexamination of its paradoxical history*, Londres, Madison, University of Wisconsin Press, 1985, p. 202.

⁴⁵³ *Journal d'un bourgeois de Paris 1405-1449*, Alexandre Tuetey (ed.), Paris, Honoré Champion, 1881, pp. 379-380.

supérieures de la société dans le cadre de la Légende Dorée. Elle est souvent décrite comme le texte le plus copié au Moyen Age après la Bible, mais c'est oublier qu'avant l'invention de l'imprimerie, seuls un petit nombre de privilégiés disposait de l'œuvre en langue vernaculaire. Avant 1476, date de la première édition imprimée de l'œuvre, on dénombre vingt-huit manuscrits en français parvenus jusqu'à nous, réalisés sur un période s'étendant de 1348 à 1470. Certes, beaucoup ont disparu ou dorment oubliés sur quelques rayons de bibliothèque empoussiérés, mais soyons réalistes, leur nombre est réduit. L'auteur du *Ménagier de Paris* en possédait apparemment un exemplaire lui aussi puisqu'il cite Voragine⁴⁵⁴. Là encore il s'agit d'un personnage appartenant à l'élite, les éditeurs de l'ouvrage ont montré que ce bourgeois parisien particulièrement lettré était un membre proche de l'entourage royal⁴⁵⁵.

La circulation des manuscrits de la Légende Dorée s'inscrit dans un contexte de pratiques religieuses particulier. Le monde laïc ne forme pas une entité homogène, la perception de la religion est à différencier à deux niveaux, celui de la couche sociale et celui de l'individu. André Vauchez donne à ce sujet des renseignements non négligeables puisqu'il conclut en s'appuyant sur la qualité des personnages sanctifiés aux 12^{ème} et 13^{ème} siècles, tous roi ou reine, que le laïc non noble est exclu de la sainteté⁴⁵⁶. Ainsi le modèle hagiographique du saint inaccessible pour le commun des mortels deviendrait accessible et surtout compréhensible pour ceux qui par leur naissance sont en quelque sorte déjà exceptionnels. Bien que Sherry Reames à la lecture des sermons de Jacques de Voragine pense que Jacques lui-même savait que son texte ne convenait pas à des croyants "matures et intelligents"⁴⁵⁷, il faut croire que la perception du texte s'est faite à un autre niveau chez les membres de la noblesse dont les pratiques religieuses, sous l'influence des Ordres Mendians, se sont petit à petit rapprochées de celles du clergé.

Si le livre d'heures en est la preuve incontestable puisqu'il "organise" le temps de prière, la lecture de vies de saints s'insère, elle, dans le "vécu liturgique" décrit par Eric Palazzo⁴⁵⁸, dans une spiritualité avide d'émotions mais aussi empreinte d'une certaine intelligence permettant de comprendre l'essence du texte. Thomas Heffernan se demandait à ce sujet comment une femme mariée par exemple pouvait trouver l'exemple dans le récit de la

⁴⁵⁴ *Le Ménagier de Paris*, Société des bibliophiles français (ed.), Paris, Imprimerie Crapelet, 1896, p. XXVI.

⁴⁵⁵ On lira avec attention l'introduction de Jérôme Pichon dans l'édition citée dans la note précédente.

⁴⁵⁶ André Vauchez, "Lay People's Sanctity in Western Europe", dans Renate Blumenfeld-Rosinski, Timea Szell (ed.), *Images of Sainthood in Medieval Europe*, Ithaca, London, Cornell University Press, 1991, pp. 21-32.

⁴⁵⁷ Sherry Reames, op. cit., p. 205.

⁴⁵⁸ Eric Palazzo, *Liturgie et société au Moyen Age*, Paris, Aubier, 2000, p. 87.

vie d'une femme ayant combattu jusqu'à la mort contre les abus sexuels, les comportements déviants émanant souvent de personnages haut placés, une femme parfois travestie en homme pour parvenir à Dieu et que l'on accuse de viol pour se rendre compte par la suite de l'impossibilité de la chose⁴⁵⁹... Vue sous cet angle, la lecture de ces vies ne pouvait que rassurer la dévote lectrice sur sa propre vie et animer en elle des sentiments de pitié. Pour ne pas être dégoûté de l'humanité après ce genre de lecture, il fallait effectivement avoir un certain recul et une certaine connaissance de ses pairs.

La circulation de la Légende Dorée a donc dû s'effectuer en grande partie parmi des individus à la fois très pieux et disposant d'une certaine intelligence, et non uniquement animés par une bibliophilie excessive. Elle se situe à la croisée des chemins entre la démocratisation de la liturgie, qui prend forme par une généralisation démesurée des exercices à la fin du 14^{ème} siècle, et le courant de la *devotio moderna*, introduit en France au début du 15^{ème} siècle, qui privilégie une spiritualité intérieure et contemplative. Un autre texte semble mieux correspondre encore à cette nouvelle forme de spiritualité, il s'agit des *Méditations sur la Vie du Christ* dont Karl-Ernst Geith a retrouvé six manuscrits dans une version française rédigée par Michale de Massa⁴⁶⁰. Trois de ces exemplaires ont appartenu à des personnages bien connus : Philippe le Bon, Louis de Bruges et Charles de Croy, tous trois lecteurs de la Légende Dorée, bibliophiles mais aussi profondément intéressés par une nouvelle forme de spiritualité ainsi que le reflète la présence de cet ouvrage dans leur bibliothèque.

2.3. Lire Voragine, preuve d'une foi sincère ?

Il sera difficile de démontrer ici la piété particulière des possesseurs de la Légende Dorée, j'aimerais néanmoins restituer quelques faits précisant la sincérité de la dévotion de certains personnages. Christine de Pisan ne manque pas de faire l'éloge de la foi fervente de

⁴⁵⁹ Thomas Heffernan, *Sacred Biography. Saints and their Biographers in the Middle Ages*, New York, Oxford, Oxford University Press, 1988, p. 264. Il pose avec justesse le problème de la réception des récits hagiographiques, citant un autre exemple, celui du couple marié, qui ne pouvait trouver le modèle à imiter dans le récit de la vie d'une femme célébrant les vertus du célibat.

⁴⁶⁰ Karl-Ernst Geith, "Un texte méconnu, un texte reconnu : la traduction française de la Vita Jesu Christi de Michale de Massa", dans *Le Moyen Age dans le modernité. Mélanges offerts à Roger Dragonetti*, Paris, Honoré Champion, 1996, p. 237-249.

Charles V, “notre très chrétien roi” et rapporte dans le *Livre des Faits et Bonnes Mœurs du roi Charles V le Sage* moult détails sur ses pratiques religieuses⁴⁶¹ :

“en homme pieux qu’il était, il commençait sa journée en faisant le signe de la croix, puis adressait ses prières à Dieu [...] après s’être fait peigner, habiller et parer selon l’étiquette du jour, il demandait qu’on lui apporte son bréviaire [...] le chapelain se tenait prêt pour lui faire dire ses heures canoniales, selon l’ordre du calendrier”

Certains argueront peut-être que Christine a enjolivé certains traits du roi, mais les renseignements qui nous intéressent restent précieux, d’autant plus que l’on ressent une certaine objectivité de sa part :

“La bonne et vieille coutume, qui est presque une obligation pour les rois, veut que ceux-ci soient conseillés par les prélates du royaume”⁴⁶²

Elle n'est donc pas dupe de l'influence cléricale dans la vie du royaume et du roi. Ce dernier allait à la messe chaque jour dans sa chapelle privée, l'après-midi, il se rendait aux vêpres ; en hiver, il écoutait avant le dîner “des récits édifiants tiré des Saintes Ecritures”⁴⁶³. Quant au culte voué aux saints, Christine raconte que “pendant le repas, un saint homme [...] lisait sans discontinue les pieux récits de la vie des saints, pour éviter qu'il n'y eut quelque parole ou pensée déplacée ou oiseuse”⁴⁶⁴. Son témoignage paraît sincère, surtout lorsqu'elle évoque le duc de Berry dont elle loue l'amour pour les livres mais n'évoque nullement de piété particulière alors que sa fille, Marie de Berry, est “une femme de grande dévotion et de grande piété”⁴⁶⁵. La mère de celle-ci semble avoir eu recours à des usages assez extrêmes à en croire la présence dans un coffre de “haines, de disciplines et d’autres objets austères”.

L’unique exemplaire de la Légende Dorée cité dans l’inventaire de Jean de Berry avait été baillé à la duchesse de Bourbon, princesse qui hérita de son père le goût des lettres mais qui s’illustra aussi par son comportement dévot. Effectivement, Marie de Berry, ainsi que d’autres membres de l’entourage royal, fit partie des réseaux aristocratiques décrits par André Vauchez⁴⁶⁶, réseaux qui ont soutenu l’ordre franciscain dans l’ouest et le centre de la France. L’une des représentantes du courant réformateur franciscain, Colette de Corbie, fut sollicitée par Marie de Berry lors de la fondation du couvent des Clarisses réformées de Moulins en 1421⁴⁶⁷. Intime de Marguerite de Bavière, autre lectrice occasionnelle de la Légende Dorée,

⁴⁶¹ Christine de Pisan, *Le Livre des Faits et Bonnes Mœurs du roi Charles V le Sage*, Paris, Stock, 1997, p. 68.

⁴⁶² Ibid., p. 65.

⁴⁶³ Ibid., p. 70.

⁴⁶⁴ Ibid., p. 76.

⁴⁶⁵ Ibid., p. 131.

⁴⁶⁶ André Vauchez, *Les laïcs au Moyen Age*, Paris, Cerf, 1987, 309 p.

⁴⁶⁷ André Vauchez, op. cit., p. 231.

Colette devint par la suite amie de la duchesse de Berry et bien que cela ne soit pas prouvé, certains pensent que Colette rencontra Jeanne d'Arc par l'entremise de Marie. Autre détail qui a son importance, Marie avait pour confesseur Simon de Courcy, franciscain, qui traduisit pour elle *L'Aiguillon d'amour divin* composé par saint Bonaventure⁴⁶⁸.

Les relations entre Jeanne-Marie de Maillé, tertiaire franciscaine du courant observant, et les familles princières sont attestées par de nombreux témoignages. L'on sait par exemple peu de choses sur les sentiments d'Olivier de Clisson envers la religion mais ses liens familiaux avec les familles de Laval, Blois et d'Anjou laissent entendre qu'il a soutenu lui aussi l'implantation des Cordeliers. Sa première femme, Catherine de Laval était la sœur de Guy XII de Laval, lequel épousa Jeanne, veuve de Du Guesclin. En 1396, Guy XII et Jeanne fondent un couvent à Laval, ils étaient amis de Jeanne-Marie, tout comme Marie de Blois, fille du bienheureux Charles et femme de Louis Ier d'Anjou⁴⁶⁹. La mystique reçoit également le soutien d'Isabeau de Clisson, cousine du Connétable, elle guérit Yolande d'Aragon, femme de Louis II d'Anjou⁴⁷⁰. Le roi René, époux de Jeanne de Laval, a hérité de cette dévotion familiale puisque plus de trente témoignages insistent sur son culte de la Passion du Christ⁴⁷¹. Grâce à ces relations, Jeanne-Marie de Maillé fut présentée à Charles VI en 1395 et resta une semaine avec la reine Isabeau de Bavière à qui elle reprocha son luxe⁴⁷².

Cette dernière paraît avoir eu une double personnalité, partagée entre légèreté et piété. Sa dévotion n'a pas marqué l'histoire, puisqu'il a fallu attendre le dépouillement des livres de compte indiquant l'usage de bougies pour convenir que la reine lisait ses heures la nuit⁴⁷³. Ceci n'a pas été mentionné jusqu'ici, mais Isabeau fut également le commanditaire d'un manuscrit de la Légende Dorée. Dans une des archives la concernant, on peut lire ceci⁴⁷⁴ :

“A Hislaire de Rez, libraire, demourant à Paris, pour un livre appelé la Légende Dorée, pris et acheté de lui pour le commandement de la royne et retenu par devers elle pour faire sa volonté, pour ce, le 6^e jour de may, l'an 1400, 54 liv. p.”

L'on ne saura jamais évidemment quelle était la “volonté” de la reine, on peut supposer que la dame usa ses yeux à la lecture de vies pieuse pour se repentir de ses excès... Elle fut

⁴⁶⁸ Paris, BNF, ms. fr. 926, 1406.

⁴⁶⁹ André Vauchez, op. cit., p. 229.

⁴⁷⁰ Ibid, p. 233.

⁴⁷¹ Christian de Mérindol, “L'imaginaire du pouvoir à la fin du Moyen Age”, dans Joël Blanchard, *Représentation, pouvoir et royaute à la fin du Moyen Age*, Paris, Picard, 1995, p. 74.

⁴⁷² Eric Palazzo, op. cit., p. 280

⁴⁷³ John Harthan, *Stundenbücher und ihre Eigentümer*, Freiburg, Basel, Wien, Herder, 1977, p. 32.

⁴⁷⁴ Archives Nationales, KK41, f. 258 v édité par Auguste Vallet de Viriville, “La bibliothèque d'Isabeau de Bavière, reine de France”, dans *Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire* (Janvier 1858), pp. 663-687.

néanmoins la seule à accepter de recevoir Marie Robine, mystique et visionnaire, mais elle utilisera la jeune paysanne à des fins politiques puisqu'elle la chargera de remettre un message au pape Benoît XIII lui demandant de se retirer⁴⁷⁵. Si Isabeau constitue une sorte contre-exemple dans cette démonstration, elle rappelle que religion et morale de vie sont deux choses différentes mais que lorsque vient l'heure du repentir (très tard la nuit pour Isabeau), le pécheur se tourne vers la religion. La pratique de la lecture de la Légende Dorée est néanmoins à différencier de celle, beaucoup plus mercantile, des indulgences et de celle, beaucoup moins spirituelle, des exercices.

La famille d'Orléans et leurs alliés dans la Guerre de Cent Ans semblent également avoir entretenu des liens fidèles avec l'observance franciscaine. Christine de Pisan a mis l'accent sur la ferveur de Louis d'Orléans, héritée d'une éducation très religieuse. Elle raconte par exemple que les premières paroles de Louis furent l'*Ave Maria*, que "la pratique de la dévotion et de la prière lui est restée"⁴⁷⁶, et enfin qu'il a œuvré pour rétablir la paix de l'église. Mais ce sont surtout les relations avec Jeanne d'Arc qui montrent la piété de certains membres du clan des Armagnacs. Jeanne n'était pas engagée auprès de l'ordre, mais Eric Palazzo rappelle qu'elle a été fort influencée par la mouvance franciscaine⁴⁷⁷. Tous ceux qui ont combattu à ses côtés ont témoigné de l'exemplarité de sa vie, d'ailleurs les archives du procès de la sainte contiennent les dépositions édifiantes de deux possesseurs de la Légende Dorée, Raoul de Gaucourt et Jean de Dunois, le bâtard d'Orléans. Ce dernier insiste sur le caractère divin des actions de Jeanne et répète à deux reprises qu'il vit "le doigt de Dieu" dans les faits de la Pucelle⁴⁷⁸. Jean Gerson lui-même, d'abord protégé de Philippe le Hardi puis des Orléans, prendra la défense de Jeanne dans un opuscule rédigé en 1429⁴⁷⁹.

2.4. Les objectifs de la lecture

Les relations entre aristocrates et personnalités mystiques ne sont pas anodines, elles témoignent de la recherche d'une spiritualité nouvelle. Vers la fin du 14^{ème} siècle, le chrétien

⁴⁷⁵ Eric Palazzo, op. cit., p. 281.

⁴⁷⁶ Christine de Pisan, op. cit., p. 145.

⁴⁷⁷ Eric Palazzo, op. cit., p. 235.

⁴⁷⁸ Dom Henri Leclercq (ed.), *Les Martyrs, recueil de pièces authentiques sur les martyrs, depuis les origines jusqu'au XX^{ème} siècle. Tome VI : Jeanne d'Arc, Savonarole*, Paris, Oudin, 1906, p. 98-107.

⁴⁷⁹ Dom Jean-Baptiste Monnoyeur (ed.), *Traité de Jean de Gerson sur la Pucelle. Vigile de la Pentecôte 14 mai 1429*, Paris, Honoré Champion, 1910, 40 p.

est partagé entre l'extériorisation extrême des pratiques religieuses à laquelle le culte des saints participe activement, mais aussi l'émergence de courants mystiques favorisant l'intériorisation de la foi. Les nobles sont sans doute les plus touchés par cette oscillation entre les deux pôles. Ils sont ceux qui ont le temps et l'argent à investir dans des pratiques encouragées par le clergé mais également dans le soutien d'une nouvelle forme de dévotion, l'on notera en arrière-plan l'importance du rachat des péchés au Moyen Âge⁴⁸⁰.

Quelle est la place de la Légende Dorée et de ses images dans ces différentes expressions de la foi ? J'avais évoqué dans le premier chapitre les controverses liées à la réception et aux usages du texte latin de Voragine. Malgré les dissensions, tous s'accordent sur le fait qu'à l'origine le texte ne s'adresse pas aux laïcs. Effectivement, la Légende Dorée propose un "modèle statistique"⁴⁸¹ de la sainteté, trop parfait pour susciter l'imitation chez le lecteur, trop imparfait pour satisfaire le niveau intellectuel d'un lettré⁴⁸². Pourtant, Jean de Vignay lui-même dit être tout "ébahî" de l'œuvre de Voragine, sans doute par la longueur de l'œuvre, car il insiste à maintes reprises sur l'oisiveté qu'il entend combattre en traduisant le livre⁴⁸³. S'il parle de lui-même, il sous-entend aussi certainement l'oisiveté de la noblesse.

Il écrit au début du prologue que c'est à la requête de la reine Jeanne de Bourgogne qu'il entreprit la traduction du texte. Pourtant, l'utilisation du pronom personnel "je" est de plus en plus récurrente vers la fin du texte, notamment lorsqu'il annonce ce qui l'a motivé :

"Et pour ce qui mest avis que cest souverain bien faire entendre aux gens qui ne sont pas letrez la nativite les vies les passions et les meurs des saints et aucuns autres saints notoires des temps passes / me suis je mis a translater en francois la legende des saints qui est dcite legende doree."

Il semble que Jean de Vignay ait lui-même eu l'idée de cette traduction afin de mettre le texte à disposition de ceux qui ne pouvaient le lire en latin. Plus loin, il se nomme de nouveau lorsqu'il énonce le but de son œuvre :

⁴⁸⁰ Les nombreux ouvrages sur l'hagiographie et l'église médiévales qui m'ont servi à élaborer ce discours sont cités en bibliographie. Rappelons toutefois l'une des lectures essentielles : Etienne Delaruelle, Edmond-René Labande, Paul Ourliac, *L'Eglise au temps du Grand Schisme et de la crise conciliaire (1378-1449)*, Paris, Bloud et Gay, 1962, XX-456 p.

⁴⁸¹ Jean Wirth, op. cit., p. 223.

⁴⁸² André Vauchez indique à propos des œuvres hagiographiques, rédigées par des clercs et de leurs images "qu'il n'est pas certain que ces œuvres reflètent de façon directe les représentations mentales des hommes qui les avaient commandées ou composées." Cela est vrai mais toutefois à mesurer dans le cas des manuscrits français de la Légende Dorée car le facteur "clergé" semble secondaire dans la production de ces ouvrages. Cf. André Vauchez, "Les représentations de la sainteté d'après les procès de canonisation médiévaux (13^{ème} - 15^{ème} siècles)", dans *Agiografia Nell' Occidente cristiano – Secoli XIII-XV. Convegno internazionale Roma 1-2 marzo 1979*, Rome, Academia nazionale dei Lincei, 1980, p. 31.

⁴⁸³ Les propos de Jean de Vignay sont ceux du prologue de la Légende Dorée dans l'édition lyonnaise de 1477 par Nicolas Philippe et Marc Reynaud à Lyon, f. 1. [<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k111287q>]

“au prouffit de lame de moy et a ledification de tous ceulx et celles qui ce livre liront et ouryont lire.”

L'objectif du traducteur est clair, il s'agit pour lui de participer à l'édification du lecteur et non pas de le pousser à l'imitation⁴⁸⁴. La lecture qui doit être faite est une lecture intelligente qui doit permettre au lecteur d'édifier son âme. Jean apporte une indication supplémentaire sur la qualité de ses lecteurs en évoquant la façon dont l'ouvrage peut être lu : “liront ou ouryont lire”. On retrouve en effet chez certains membres de l'élite une autre pratique de la lecture, celle de se faire lire des ouvrages. Christine de Pisan racontait qu'un moine lisait des vies de saints à haute voix pendant le repas du roi, cette coutume était également de mise chez Charles de Blois⁴⁸⁵. Cette mention de Jean de Vignay indique qu'il destinait sa traduction aux membres de la noblesse, avant même que l'introduction de l'enluminure en fasse un produit de luxe.

On a remarqué que parmi les possesseurs de la Légende Dorée, nombreux étaient ceux qui semblaient animés d'une vraie spiritualité. Pourtant, peut-on en conclure qu'ils utilisaient la Légende Dorée uniquement dans le but proposé par Jean de Vignay ? Evelyn Birge Vitz émet en effet l'idée que ce légendier n'était pas une “réelle lecture de dévotion”⁴⁸⁶, ses théories très intéressantes montrent que la réception de l'hagiographie est à situer au niveau de l'historiographie dans le sens où elle peut être une lecture distrayante et enthousiasmante. Il y a effectivement une part de vérité dans cette idée. Cependant, si l'on ne peut réduire le rôle de la Légende Dorée à la diffusion de modèles de comportement exemplaires, on ne peut non plus en faire une lecture uniquement historiographique, l'individu reste le facteur déterminant de la réception et on ne peut systématiquement ranger plusieurs individus dans une seule et unique catégorie. L'on devrait parler des rôles et non du rôle de la Légende Dorée, et de la même façon, il faudrait évoquer non pas une forme mais plusieurs formes de dévotion.

D'après ce que j'ai tenté d'éclaircir au sujet de la sincérité de la foi de certains possesseurs, il est probable que la Légende Dorée rentre dans le cadre d'une dévotion

⁴⁸⁴ Vauchez écrit par ailleurs que ce n'était pas non plus l'intention de l'auteur, Jacques de Voragine. Les hagiographes dominicains du 13^{ème} mettent l'accent sur “l'exemplarité plus que sur le caractère imitable”. Cf. André Vauchez, *Saints, prophètes et visionnaires*, Paris, Albin Michel, 1999, p. 64.

⁴⁸⁵ André Vauchez, “L'influence des modèles hagiographiques sur les représentations de la sainteté dans les procès de canonisation (13^{ème} – 15^{ème} s.), dans *Hagiographies, culture et sociétés, IV – XIIe siècles. Actes du Colloque organisé à Nanterre et à Paris (2–5 mai 1979)*, Paris, Etudes augustinianes, 1981, p. 596.

⁴⁸⁶ Evelyn Birge-Vitz, “From the oral to the written in Medieval and Renaissance Saints' lives”, dans Renate Blumenfeld-Rosinski, Timea Szell (ed.), op. cit., p. 108.

“intelligente” et réponde aux exigences de la foi selon Hugues de Saint-Victor et décrites par Jean Wirth, une foi dont les composantes sont le cognitif et l'affectif⁴⁸⁷. En ce sens, on rejoint l'idée de Evelyn Brige Vitz puisque la Légende Dorée, en tant que lecture relatant des faits passés, comble la composante cognitive tandis que le caractère héroïque des saints stimule l'émergence de sentiments divers et variés. C'est également à ce niveau que l'image rentre en jeu.

2.5. La place des images dans la lecture de Légende Dorée

Le programme iconographique des manuscrits de la Légende Dorée n'est pas uniforme et il faut envisager à l'origine de ce programme la tradition d'une part, en particulier pour les épisodes les plus connus de la chrétienté, mais aussi les individus, commanditaires, libraires et artistes. Il manque les informations historiques nécessaires pour mettre en rapport de façon incontestable les images et leurs spectateurs, en outre l'on ne peut évaluer la place de la lecture à haute voix qui donne aux images une autre dimension.

Dans sa forme codicologique, l'enluminure des manuscrits de la Légende Dorée diffère peu de celle des romans en prose ou des textes historiques, elle est en outre inhérente au mode de production des manuscrits en langue vernaculaire. Par contre, les sujets de ces images participent à la compréhension des usages de ces manuscrits. Contrairement aux idées reçues, le type majoritaire de la représentation n'est pas l'image statique du saint accompagné de son attribut. On en trouve effectivement plusieurs exemples, d'ailleurs certains manuscrits comme **Ab**, qui pourrait avoir appartenu à Philippe le Bon, privilégié ce genre de représentation. Mais en général, l'iconographie est de type narratif, montrant le plus souvent le martyre du saint ou un fait marquant de sa vie. Quelles ont été les réactions du lecteur-spectateur face à ces images ?

D'une façon générale, les images donnent de la vie au texte, elles sont présentes pendant la lecture et restent présentes après la lecture, elles jouent un rôle au niveau de la mémoire⁴⁸⁸. Alison Stones va plus loin encore lorsqu'elle écrit : “Making and seeing images of Fortuna, of Troy, or of any other place or person, are critical in calling to mind the past and

⁴⁸⁷ Jean Wirth, op. cit., p. 277.

⁴⁸⁸ On lira à ce sujet l'ouvrage de Hans Belting, *Bild und Kult*, München, Beck, 1993, 700 p.

anticipating the future”⁴⁸⁹. Elle inclut non seulement le lecteur mais aussi l’artiste au processus mémoriel lié à l’image, ce qui a été évoqué plusieurs fois lors de l’étude de l’iconographie notamment lorsque l’enlumineur, au moyen de divers éléments, donne à la composition une dimension temporelle.

Toutes les images ne marquent pas la mémoire de la même façon à cause du degré d’émotion qu’elles suscitent. Placées au début de la légende, elles permettent au lecteur, souvent avant même la lecture de la rubrique d’avoir une idée de ce qu’il va lire, elles ont ainsi un rôle informatif mais leur complète compréhension reste liée à la lecture du texte. Si l’homme médiéval était peut-être plus entraîné que nous dans la reconnaissance des saints et de certains épisodes de leur vie, la présence d’erreurs affirme la réciprocité du rôle informatif entre le texte et l’image : l’image illustre le texte, mais le texte illustre également l’image dans la majeure partie des cas puisqu’il contient les clés permettant de décrypter toutes les informations contenues dans l’image, il l’authentifie pour reprendre l’expression de Michael Camille⁴⁹⁰. Quelques images isolées dont l’iconographie n’a que peu de rapport avec le texte, comme saint Nicolas par exemple, laissent entrevoir le degré de connaissance du spectateur-lecteur et son recul vis-à-vis d’une image n’illustrant pas le texte mais un élément transmis par d’autres traditions, orales ou écrites. Cette idée implique que le programme iconographique était pensé en fonction du destinataire, connu ou inconnu, ce dernier devait effectivement pouvoir identifier le sujet représenté. Plus encore, les erreurs présentes dans l’ouvrage posent la question de la réception de ces images. Le lecteur a-t-il remarqué l’erreur iconographique ? Si oui, quelle a été sa réaction ? Le lecteur devait faire preuve d’objectivité pour que son intellect accepte la confrontation avec une image qui ne correspondait pas à ce qu’il lisait. Le processus de décryptage de l’image devenait alors beaucoup plus complexe. La lecture du texte ne donnait plus les clés nécessaires à ce décryptage mais obligeait le lecteur à faire travailler sa propre imagination afin de se constituer une image dont l’iconographie n’était pas erronée. La relation équivoque entre le texte et l’image est donc brisée. Le but de ces images et leur compréhension relèvent donc de quelque chose de beaucoup plus élevé que la seule instruction.

L’image a certes un rôle didactique mais plus encore, elle touche les sens, provoquant des sentiments permettant l’élévation de l’âme. Toutes les images ne semblent pourtant pas

⁴⁸⁹ Alison Stones, “Seeing the walls of Troy”, dans Brigitte Dekeyzer, Jan van der Stock (ed.), op. cit., p. 123.

⁴⁹⁰ Michael Camille, “Seeing and Reading: Some Visual Implications of Medieval Literacy and Illiteracy”, dans *Art History* 8/1 (1985), p. 33.

rentrer dans cette définition. Ainsi, l'image de type statique ne semble pas relever du genre de représentations suscitant des émotions particulières, elle est comme une icône, compte pour sa seule présence. Malgré tout la fonction sensorielle de l'image est préservée grâce à l'introduction de la couleur. Or la couleur remplit des formes et l'intellect est capable de transformer ces formes, ou dans le cas plus précis des images statiques, de les animer. Il est même probable que dans le cas des manuscrits en grisaille, l'imagination génère de la couleur suite à une expérience sensorielle passée et transforme ainsi l'image représentée.

Le cas des scènes de martyre provoque d'autres sensations. Bien que les artistes aient rarement individualisé les émotions de leurs personnages, la vision du sang, du feu, des blessures ou pire encore des têtes coupées donnent lieu à des sentiments désagréables, entre pitié et dégoût. La torture était en outre une pratique courante à l'époque de nos lecteurs, nul n'ignorait quels étaient les instruments utilisés et quelles étaient les suites de leur emploi. Quant aux scènes de miracle, parfois accompagnées d'apparitions divines, elles redonnent espoir, montrent la puissance de la foi et le caractère surnaturel, impalpable de la divinité. L'on notera aussi le rôle particulier des scènes de prédication, d'enseignement et liturgiques qui laissent entrevoir la place de la pastorale au Moyen Age. Ce genre d'images rapproche le lecteur du texte puisqu'elles donnent à voir des situations que le lecteur était à même de vivre lui-même. La représentation fréquente de vêtements contemporains et d'éléments architecturaux empruntés à la vie quotidienne participent à cette transposition de faits passés dans le présent du lecteur, reprenant ainsi les méthodes du Pseudo Bonaventure⁴⁹¹. Les images de la Légende Dorée s'insèrent dans le contexte d'une spiritualité subjective se développant vers la fin du 14^{ème} siècle. Ainsi, il n'est pas étonnant que le plus ancien des ouvrages, composé en 1348, ait privilégié une iconographie délaissant les scènes de martyre au profit d'épisodes historiques mettant en valeur l'autorité royale, divine ou cléricale dans des scènes de jugement ou de prédication alors que l'ouvrage le plus récent du corpus exécuté vers 1430 ne comporte quasiment que des scènes de martyre. Je n'en conclus pas que le lecteur du manuscrit **Hb** se flagellait devant les images de l'ouvrage mais la spiritualité qu'il recherchait ou plus précisément les émotions provoquées par la lecture étaient différentes de celle du lecteur du manuscrit **P1** un siècle auparavant.

⁴⁹¹ Pseudo-Bonaventure, *Meditations on the life of Christ: an illustrated manuscript of the fourteenth century, Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. ital. 115*, Isa Ragusa (trad.), Rosalie B. Green, Isa Ragusa (ed.), Princeton, Princeton University Press, 1961, XXXVIII – 465 p.

Si l'on confère un pouvoir émotionnel aux images de la Légende Dorée, croire que les lecteurs de la Légende Dorée étaient en possession d'une foi intelligente et en quête d'une spiritualité plus intérieure n'est pas erroné. Les manuscrits, par leur forme et leur contenu, ne correspondent pas à la pratique d'exercices motivés par le rachat des fautes. Bien que le texte ne réponde plus aujourd'hui à nos attentes, sa résonance chez plusieurs croyants du Moyen Age montre qu'il s'accordait aux exigences spirituelles de certains et en particulier de certaines.

2.6. La Légende Dorée, une lecture pour les femmes ?

Parmi les possesseurs de la Légende Dorée, l'on a retrouvé beaucoup d'hommes, rois, ducs ou grands guerriers dont les inventaires sont parvenus jusqu'à nous. Pourtant, les noms associés aux lecteurs de la Légende sont majoritairement des femmes. En 1381, un exemplaire de la bibliothèque du Louvre est baillé à Marguerite de Flandres⁴⁹², qui eut en sa possession deux manuscrits de la Légende Dorée⁴⁹³. Plus tard, l'un de ces exemplaires fut emprunté par sa belle-fille Marguerite de Bavière. Les termes "baillé" et "emprunté" sont également présents dans les inventaires de Jean de Berry et Charles d'Orléans, puisque la Légende Dorée du duc de Berry fut baillé à sa fille Marie de Berry⁴⁹⁴, tandis que l'une appartenant à Charles d'Orléans fut empruntée par sa fille Jeanne⁴⁹⁵. Sa femme Marie de Clèves fut également en possession d'un exemplaire du texte⁴⁹⁶. Les traces retrouvées dans les testaments certifient de l'importance du texte dans les bibliothèques de femmes. Ainsi, en 1399, Eleanor de Bohun lègue une Légende Dorée à sa fille Anne⁴⁹⁷ ; le testament de Jeanne de Laval de 1498 indique qu'elle confie ses manuscrits à la bibliothèque du chapitre de saint

⁴⁹² Léopold Delisle, *Recherches sur la librairie de Charles V*, Paris, Honoré Champion, 1907, vol. 2, p. 149.

⁴⁹³ Patrick de Winter, *La bibliothèque de Philippe le Hardi Duc de Bourgogne (1364-1404)*, Paris, CNRS, 1985, p. 116.

⁴⁹⁴ Léopold Delisle, *Le cabinet des manuscrits de la Bibliothèque Impériale*, Paris, Imprimerie Impériale, 1868, p. 64.

⁴⁹⁵ Jean-Luc Deuffic (ed.), *Livres et bibliothèques au Moyen Age*, Saint-Denis, Editions Jean-Luc Deuffic, 2005, p. 32.

⁴⁹⁶ Léopold Delisle, *Le cabinet des manuscrits de la Bibliothèque Impériale*, op. cit., p. 120.

⁴⁹⁷ Montague Rhodes James, *The Bohun Manuscripts, a group of five manuscripts executed in England about 1370 for members of the Bohun family*, Oxford, John Johnson University Press, 1936, 61 p.

Tugdual “pour servir aux filles de nos successeurs des comtes de Laval”⁴⁹⁸. Quelques années auparavant, l’inventaire des biens de Charlotte de Savoie, femme du roi Louis XI, mentionne également une Légende Dorée trouvée dans un coffre contenant des objets pour la messe, une patenôtre et de nombreux livres⁴⁹⁹. Enfin, l’auteur du *Ménagier de Paris* cite la Légende Dorée après la Bible parmi les lectures spirituelles nécessaires à l’éducation religieuse et morale d’une noble femme⁵⁰⁰. Ces indices renvoient naturellement à Jean de Vignay que l’on peut soupçonner d’avoir délibérément traduit la Légende Dorée pour la reine Jeanne.

Les femmes n’étaient certes pas le public visé par Voragine mais sont devenues l’une des audiences majeures de la version française. Dans ses travaux sur Charlotte de Savoie, Anne-Marie Legaré cite plusieurs ouvrages dont elle conclut qu’ils “peuvent être considérés comme des classiques dans les bibliothèques de femmes à cette époque”⁵⁰¹. La Légende Dorée en fait partie et il est à supposer que d’autres inventaires de bibliothèques de femmes du 15^{ème} siècle mentionnent l’œuvre. Outre la recherche de nourriture spirituelle dont il est question plus loin, les femmes étaient en quête d’émotions, probablement plus réceptives que les hommes au pouvoir affectif des images. Elisabeth L’Estrange propose quelques pistes intéressantes au sujet de la relation entre les femmes et l’image dans un article sur les représentations de la naissance⁵⁰². Elle avance que ce type de représentation, matérialisant un espace féminin, pose le problème de la réception de ces images par les femmes, puisque la maternité évoque de façon directe la “responsabilité sociale” de la femme⁵⁰³. On ne peut affirmer que cette hypothèse pourrait avoir eu un rôle déterminant dans le choix des thèmes iconographiques réalisés par les artistes des manuscrits de la Légende Dorée, car les commanditaires ou destinataires originels étaient des hommes, mais l’on remarque que tous les ouvrages du corpus, sans exception, mettent à disposition de la lectrice trois scènes de naissance, celles de Jésus, Marie et Jean-Baptiste. Ces trois images permettaient effectivement

⁴⁹⁸ *Manuscrit enluminé au 14^{ème} siècle. La Légende Dorée de la reine Jeanne de Laval et trente livres anciens*, Genève, Librairie Quentin, 1996, 32 p. À propos de la bibliothèque de Jeanne de Laval, je renvoie à l’étude d’Anne-Marie Legaré. Cf. Anne-Marie Legaré, “Reassessing Women’s Libraries in Late Medieval France : The Case of Jeanne de Laval” dans *Renaissance Studies* 10/2 (1996), pp. 209-236.

⁴⁹⁹ Alexandre Tuetey, “Inventaire des biens de Charlotte de Savoie”, dans *Bibliothèque de l’Ecole des Chartes* 26 (1865), p. 357.

⁵⁰⁰ *Le Ménagier de Paris*, Société des bibliophiles français (ed.), Paris, Imprimerie Crapelet, 1896, p. 62.

⁵⁰¹ Anne-Marie Legaré, “Charlotte de Savoie (v. 1442-1483) “aimoit fort la lecture et les livres...”, dans Christian Freigang, Jean-Claude Schmitt (dir.), *Hofkultur in Frankreich und Europa im Spätmittelalter. La culture de cour en France et en Europe*, Berlin, Akademie Verlag, 2005, p. 108.

⁵⁰² Elisabeth L’Estrange, “Anne peperit Mariam, Elizabeth Johannem, Maria Christum : images of childbirth in late medieval manuscripts”, dans Brigitte Dekeyzer, Jan van der Stock (ed.), op. cit., p. 335-346.

⁵⁰³ Elisabeth L’Estrange, op. cit., p. 344.

à celles qui avaient connue les douleurs et les joies de l'enfantement de se sentir personnellement concernées.

À la lecture des travaux de Danièle Alexandre-Bidon, je me suis demandée si la Légende Dorée avait pu être utilisée dans le cadre de l'instruction religieuse des enfants⁵⁰⁴, bien que Voragine ne soit absolument pas explicite puisqu'il élude les thèmes de l'éducation et de la femme mariée. Pourtant, si les enfants pouvaient réciter leurs prières et dire leurs heures, la lecture de la Légende Dorée suppose au préalable une intelligence dont ils ne disposaient pas encore. L'œuvre ne peut avoir été directement lue par des enfants, mais elle a pu participer à leur éducation religieuse dans le cadre d'une lecture faite par la mère ou d'autres éducateurs extérieurs. Les textes de Danièle Alexandre-Bidon ont mis en évidence l'importance du rôle des mères dans leur éducation. L'enfant n'était pas uniquement entouré de nourrices et de précepteurs, sa mère participait aussi à sa formation. Dès lors et malgré l'absence de preuves, il est possible que les connaissances contenues dans la Légende Dorée aient été transmises à leurs enfants par certaines lectrices de l'ouvrage, grâce à une lecture orale ou pourquoi pas sous la forme de commentaires des miniatures.

Les femmes évoquées auparavant étaient particulièrement lettrées, bibliophiles et animées d'une grande foi. Grâce à Danièle Alexandre-Bidon, l'on sait qu'au château, "la lectrice, c'est la femme", qui partage son temps de lecture entre livres d'heures et romans, lus parfois à haute voix⁵⁰⁵. On a rappelé les relations de ces femmes avec le courant franciscain et plus singulièrement leur soutien à quelques mystiques. Leur intérêt pour cette spiritualité reflète une sensibilité particulière. Beaucoup se livraient certes à la lecture des heures, mais je pense que la Légende Dorée était lue par ces femmes dans le but de parfaire leur quête spirituelle. Les femmes lettrées du Moyen Age étaient les intellectuelles au château, capables d'une réflexion sur la foi. Le lien entre les images et le texte, la connaissance nécessaire à la compréhension de ces deux éléments s'inscrivent dans le contexte d'une lecture réfléchie n'aboutissant pas seulement à l'édification morale. C'était peut-être la visée première de Jean de Vignay mais ces femmes ont indubitablement lu le légendier de Voragine à des fins plus intellectuelles, proches de la contemplation. Dans l'attente que d'autres éléments viennent confirmer ou infirmer ces idées sur la réception de la version française de la Légende Dorée,

⁵⁰⁴ Danièle Alexandre-Bidon, "Des femmes de bonne foi", dans Jean Delumeau (dir.), *La religion de ma mère*, Paris, Cerf, 1992, pp. 91-122. Danièle Alexandre-Bidon, Marie-Thérèse Lorcin, *Système éducatif et cultures dans l'Occident médiéval (XII^e-XV^e)*, Paris, Ophrys, 1998, 193 p. Danièle Alexandre-Bidon, Didier Lett, *Les enfants au Moyen Age V^e – XV^e s.*, Paris, Hachette, 280 p.

⁵⁰⁵ Danièle-Alexandre Bidon, Didier Lett, *Les enfants au Moyen Age V^e – XV^e s.*, Paris, Hachette, p. 210.

je terminerai avec la question d'Etienne Delaruelle, question qui montre que nous sommes loin d'avoir compris tous les mécanismes de la pensée médiévale : “Dans quelle mesure les simples fidèles étaient-ils capables de s'élever à une forme de prière souvent très haute ? Il sera toujours difficile de le savoir...”⁵⁰⁶

⁵⁰⁶ Etienne Delaruelle, Edmond-René Labande, Paul Ourliac, op. cit., p. 701.

CONCLUSION

Dans un Bulletin Hagiographique paru en 1907, Hippolyte Delehaye écrivait à propos des éditions de l'abbé Roze et de Theodor Wyzewa qu'elles avaient “ramené l'attention sur un livre bien peu fait, semble-t-il, pour charmer les générations contemporaines”⁵⁰⁷. Le grand hagiographe fut contemporain du développement d'un intérêt nouveau pour la Légende Dorée dans le monde de la recherche, les historiens ont progressivement abandonné le mépris qui les animait au profit d'une critique positive replaçant l'oeuvre de Voragine dans le contexte des mentalités médiévales. Lorsqu'il rédigea cette phrase, il ne pouvait supposer que certains exemplaires de ce “livre” susciteraient l'attention dans le domaine de l'histoire de l'art et viendraient “charmer les générations contemporaines”. Cette thèse s'est proposée en premier lieu d'offrir un bilan de l'histoire de la Légende Dorée, de son adulation à son rejet, afin de montrer comment l'intérêt littéraire a permis l'émergence de l'intérêt artistique. Poursuivant les recherches que j'avais commencées en maîtrise, j'ai voulu mettre en lumière un exemplaire particulier, le manuscrit 266 conservé à la Bibliothèque de Rennes, témoin de l'adaptation du texte au monde laïc par l'introduction d'illustrations.

Les notices codicologiques de ce manuscrit et des seize autres ouvrages sélectionnés pour l'étude sont une actualisation et surtout un approfondissement des notices trop succinctes présentes dans les catalogues. Elles sont une véritable base de données pouvant être utilisée par d'autres dans le cadre de recherches sur la Légende Dorée, mais plus généralement sur les manuscrits en langue vernaculaire produits au 14^{ème} siècle. Il serait intéressant de les mettre à disposition du public sous forme de ressources électroniques avec un système permettant la recherche sur la codicologie d'une part et l'iconographie d'autre part, en utilisant des mots-clés facilitant leur description sur le principe proposé par François Garnier dans son thésaurus. Ceci pourrait constituer le point de départ d'une banque de données sur l'iconographie des saints.

Les programmes iconographiques des manuscrits de la Légende Dorée réalisés entre 1348 et 1430 sont tributaires de plusieurs facteurs. Le premier est à mes yeux l'atelier, dans lequel le format même de l'ouvrage est élaboré. L'élaboration du programme doit donc

⁵⁰⁷ Hippolyte Delehaye, “Bulletin des Publications Hagiographiques”, dans *Analecta Bollandiana*, 26 (1907), p. 141.

répondre aux exigences du format, un format conditionné par la production des manuscrits en langue vernaculaire, donc dans un contexte économique plus large. Outre ce facteur codicologique, l'iconographie est conditionnée par le facteur humain, inhérent au concept d'atelier : celui qui élabore le programme n'est pas forcément celui qui enlumine, les directives laissées par lui sont interprétées par d'autres sensibilités, d'autres capacités.

Le manuscrit rennais est un très bel exemple du travail en atelier, puisque l'on relève au moins six mains différentes. Le noyau formé par le Maître du Policratique et l'artiste C montre l'existence de personnalités dominantes au sein de l'atelier. Les analogies entre de nombreuses compositions prouvent l'utilisation d'un répertoire commun. Les artistes semblent avoir employé plusieurs cartons ou silhouettes pour composer une même scène, l'un pour le modèle d'un personnage agenouillé dans le cadre d'une décapitation, l'autre le modèle du bourreau tenant la hache à deux mains au-dessus de la tête. Ce sont des exemples naturellement, puisque cette étude a montré que les motifs récurrents sont plus nombreux. Outre l'utilisation de cartons, l'on constate la pratique de la copie, notamment dans le cas de l'artiste B, un enlumineur en formation. Enfin, l'ouvrage a bénéficié de la participation d'un artiste d'un style très différent, apparenté au "trend to Bedford" et plus généralement au courant stylistique émanant des Pays-Bas. Il apporte par son style une grande fraîcheur à l'ensemble mais reste fidèle dans ses compositions à la ligne suivie par les autres artistes.

En effet, malgré la présence de plusieurs artistes, le système iconographique montre une certaine logique qui dérive des choix réalisés par l'atelier. La déconstruction de l'image permet de mettre en évidence des signes récurrents destinés à identifier la sainteté, ces signes prennent un sens universel lorsqu'on les replace dans le cadre d'une typologie de la représentation. On peut effectivement opérer une classification des thèmes représentés, classification soulignée dans de nombreux cas par l'analogie des compositions résultant du travail en atelier. La thématique iconographique paraît avoir eu la primauté sur la forme dans le manuscrit rennais.

Que les sources soient extra ou intra textuelles, les choix iconographiques permettent d'une part l'identification rapide du sujet, et concordent d'autre part avec les thèmes majeurs abordés par Jacques de Voragine. C'est également le cas dans les autres manuscrits du corpus. Si la comparaison entre ces ouvrages et celui de Rennes exclut l'existence d'un modèle unique, elle met cependant en évidence la circulation de motifs communs issus de la tradition hagiographique et l'importance du thème de la représentation retenu par les artistes. Dans le

cadre d'une recherche plus large, incluant les manuscrits réalisés après 1430, ceci apparaîtrait de façon beaucoup plus claire encore, puisque ces ouvrages sont de réels produits du mécénat, dans lesquels les programmes ont été élaborés de façon beaucoup plus sophistiquée. La mise en page est plus élaborée, la narration n'est pas confinée à l'intérieur de vignettes, Hilary Maddocks a remarqué que pour ces ouvrages la relation entre l'iconographie et le texte est d'ailleurs plus nette, dans le sens où le texte a effectivement été une source d'inspiration majeure⁵⁰⁸, alors que ce n'est pas le cas des dix-sept manuscrits de mon corpus.

L'évocation de ces ouvrages luxueux produits après 1430, dont la fonction de "vitrine" est évidente, renvoie au dernier facteur majeur conditionnant la production des manuscrits : les mécènes ou plus exactement les possesseurs car je suis dans l'incapacité de déterminer si les achats réalisés par Isabeau de Bavière, Louis d'Orléans et Philippe le Hardi, achats dont nous avons la trace, sont les suites de commandes particulières. Quoi qu'il en soit le destinataire a une double fonction : il est le premier et le dernier maillon de la chaîne humaine responsable de la production du manuscrit. En tant que mécène, il donne une dimension économique à l'image puisque son budget et ses souhaits déterminent le nombre de miniatures présentes et le choix de l'atelier. En tant que destinataire, il détermine d'une certaine façon le programme iconographique, puisque ce dernier s'adresse avant tout à lui.

Je n'ai malheureusement pas réussi à déterminer quelle personnalité a pu être à l'origine du manuscrit rennais. Après observation des inventaires de quelques aristocrates concernés, les circonstances de la production de cet ouvrage pourraient correspondre aux achats de Louis d'Orléans, Isabeau de Bavière et Philippe le Hardi mais il se pourrait que ce soit également celui ayant appartenu à Olivier de Clisson. L'hypothèse de Louis d'Orléans est tentante, car Jean Cachelart, auquel le prince acheta un exemplaire de la Légende Dorée en 1397, a été amené à collaborer plusieurs fois avec le Maître du Policratique, l'artiste principal du manuscrit de Rennes. En l'absence de preuves tangibles, cette idée reste le fruit de spéculations, de même que les liens possibles entre **Gb** et Philippe le Hardi, et **Db** et le duc de Berry.

Ces possesseurs, bibliophiles avertis, militaires, femmes lettrées, précisent la réception faite à l'oeuvre de Voragine dans le monde laïc. Les liens entre ces lecteurs, plus particulièrement les lectrices, et certains membres religieux, notamment les mystiques comme

⁵⁰⁸ Hilary Maddocks, *The illuminated Manuscripts of the Légende Dorée. Jean de Vignay's translation of Jacobus de Voragine's Legenda Aurea*, Thesis (PhD), University of Melbourne, 1989, p. 26-28.

Jeanne d'Arc et Jeanne-Marie de Maillé, et plus généralement les courants réformateurs franciscains, témoignent de la foi particulière qui animaient ces lecteurs. La Légende Dorée française ne correspond pas aux pratiques usuelles de la lecture des heures ou du bréviaire, une lecture organisant le temps de prière, elle paraît avoir été une véritable nourriture spirituelle pour ses lecteurs et je pense que l'image, petite par son cadre, simple dans sa composition, dénuée dans sa forme d'éléments superflus, a participé à une lecture intelligente de l'oeuvre. Son pouvoir émotionnel, associé à celui du texte, avait pour but de concentrer l'attention du lecteur sur les thèmes de la sainteté, de Dieu et de ses relations avec les hommes.

La Légende Dorée de la Bibliothèque de Rennes, étudiée sous les perspectives de l'histoire du livre, de l'art et des mentalités médiévales, a retrouvé sa place au sein de la production artistique de la fin du 14^{ème} siècle. Elle témoigne de la cohabitation entre styles traditionnels et novateurs dans le cadre de l'illustration d'un texte dont la réception reflète l'évolution des pratiques religieuses laïques. Grâce à une approche que je souhaitais comparative et pluridisciplinaire, j'espère avoir redonné un peu de splendeur à une oeuvre qui mérite plus que l'attention à sens unique portée par des champs disciplinaires particuliers et dont la compréhension doit se faire de façon transversale.

Liste des manuscrits cités

Arras

Médiathèque

ms. 83 (anciennement 630), Jacques de Voragine, *Légende Dorée*, c. 1400 (W).

Baltimore

Walters Art Museum

ms. 125-126, Guyart Desmoulins, *Bible historiale*, c. 1402-1410

Bayeux

Bibliothèque Capitulaire

ms. 61, Pontifical d'Etienne Loypeau, c. 1380-1395.

Bruxelles

Bibliothèque Royale de Belgique

ms. 9226, Jacques de Voragine, *Légende Dorée*, c. 1405 (B1).

ms. 9227, Jacques de Voragine, *Légende Dorée*, c. 1400 (B2).

ms. 9228, Jacques de Voragine, *Légende Dorée*, c. 1420 (Ab).

ms. 9511, Bréviaire de Philippe le Bon, c. 1455.

Cambridge

Fitzwilliam Museum

ms. Mc Clean 124, Jacques de Voragine, *Légende Dorée*, c. 1360 (F).

Chantilly

Musée Condé

ms. 735, Jacques de Voragine, *Légende Dorée*, c. 1365 (C).

Châteauroux

Bibliothèque Municipale

ms. 2, Bréviaire à l'usage de Paris, 1414.

Den Haag

Koninklijke Bibliotheek

ms. 71 A 16-18, Tite Live, *Histoire Romaine*, c. 1395-1400.

Genève

Bibliothèque Publique et Universitaire

ms. fr. 57, Jacques de Voragine, *Légende Dorée*, c. 1400 (**Gb**).

Librairie Benoît Forgeot

Jacques de Voragine, *Légende Dorée*, c. 1370.

Iéna

Universitätsbibliothek

ms. Gall. 86, *Légende dorée*, c. 1420 (**Jb**).

Le Mans

Médiathèque Louis Aragon

ms. B 249, Missel franciscain, c. 1400-1415.

Londres

British Library

ms. Add. 16907, Jacques de Voragine, *Légende Dorée*, 1375 (**Q**).

ms. Harley 4431, Christine de Pisan, *Oeuvres*, 1410-1411.

ms. Harley 4381-4382, *Bible Historiale*, 15^{ème} s.

ms. Phillips Loan 36/199, Jacques de Voragine, *Légende Dorée*, c. 1410 (**R**).

ms. Royal 1 E IX, *Grande Bible*, c. 1405-1415.

ms. Royal 2 A XVIII, Heures de Beaufort, c. 1410.

ms. Royal 19 B XVII, Jacques de Voragine, *Légende Dorée*, 1382.

ms. Royal 20 C IV, Boccace, *Des cas des nobles hommes et femmes*, c. 1420

ms. Sloane 2433 A-B-C, *Grandes Chroniques de France*, 1410-1420.

Guildhall Library

ms. 244, *Grandes Chroniques de France*, c. 1390.

Mâcon

Bibliothèque Municipale

ms. 3, Jacques de Voragine, *Légende Dorée*, c. 1470 (complète New York, Pierpont Morgan Library, MS M. 672-75) (**Mb**).

Munich

Bayerische Staatsbibliothek

Cod. Clm 10177, Jacques de Voragine, *Legenda Aurea*, avant 1339.

Cod. Gall. 3, Jacques de Voragine, *Légende Dorée*, c. 1430 (**Hb**).

New-York

Pierpont Morgan Library

MS M 672-75, Jacques de Voragine, *Légende Dorée*, c. 1470 (**Mb**).

Metropolitan Museum of Art, The Cloisters

Acc. No. 54.1.1., Belles heures du duc de Berry, c. 1405-1413.

Paris

Bibliothèque Nationale

Colbert, ms. 127, Inventaire de la librairie de Philippe le Bon, 1420.
Collection Baluze, ms. 397, Inventaire de la librairie du Louvre, 1380.
ms. fr. 100-01, Tristan de Léonois, c. 1400-1425.
ms. fr. 159, Guyart Desmoulins, *Bible Historiale*, c. 1395-1400.
ms. fr. 163, Guyart Desmoulins, *Bible Historiale*, 1417.
ms. fr. 183, *Vies de saints*, c. 1300-1350.
ms. fr. 184, Jacques de Voragine, *Légende Dorée*, c. 1400 (**Cb**).
ms. fr. 185, *Vies de saints*, c. 1325-1350.
ms. fr. 229, Boccace, *Des cas des nobles hommes et femmes*, c. 1435-1440.
ms. fr. 230, Boccace, *Des cas des nobles hommes et femmes*, c. 1450-1475.
ms. fr. 242, Jacques de Voragine, *Légende Dorée*, c. 1402 (**Db**).
ms. fr. 243, Jacques de Voragine, *Légende Dorée*, c. 1415 (**Eb**).
ms. fr. 241, Jacques de Voragine, *Légende Dorée*, 1348 (**P1**).
ms. fr. 244-45, Jacques de Voragine, *Légende Dorée*, c. 1480 (**P2**).
ms. fr. 414, Jacques de Voragine, *Légende Dorée*, 1404 (**P3**).
ms. fr. 415-16, Jacques de Voragine, *Légende Dorée*, c. 1415 (**Fb**).
ms. fr. 598, Boccace, *Des clères et nobles femmes*, c. 1404.
ms. fr. 616, Gaston Phébus, *Livre de la chasse*, déb. 15^{ème} s.
ms. fr. 811, Honoré Bouvet, *Apparition de Maître Jean de Meun*, c. 1398.
ms. fr. 926, Bonaventure (saint), *L'Aiguillon d'Amour divin*, 1406.
ms. fr. 1535, Jacques de Voragine, *Légende Dorée*, c. 1400 (**P4**).
ms. fr. 1544, *Vies des pères*, c. 1395-1403.
ms. fr. 1647, Guillaume de Digulleville, *Pèlerinage de vie humaine*, c. 1403.
ms. fr. 2604, Grandes Chroniques de France, c. 1400.
ms. fr. 2700, Inventaire de la librairie du Louvre, 1373 et 1411.
ms. fr. 9221, Guillaume de Machaut, c. 1380-95.
ms. fr. 11496, Inventaire des livres du duc de Berry, 1402.
ms. fr. 23113, Jacques de Voragine, *Légende Dorée*, c. 1400 (**P7**).
ms. fr. 24287, Jean de Salisbury, *Policratique*, 1372.
ms. lat. 10528, Heures de Marguerite de Clisson, avant 1387.

Bibliothèque de l'Arsenal

ms. 3705, Jacques de Voragine, *Légende Dorée*, c. 1400 (**Nc**).
ms. 5057-58, Guyart Desmoulins, *Bible Historiale*, 1405.

Bibliothèque Mazarine

ms. 514, Heures de la famille Radcliff, 1390-1399.
ms. 1729, Jacques de Voragine, *Légende Dorée*, c. 1370 (**M**).

ms. 1290, Gratien, Décret, c. 1380-1395.
ms. 1595, Valère Maxime, *Les dits et faits mémorables*, c. 1430.
ms. Faralicq 05, Heures à l'usage de Rennes, c. 1433.

Bibliothèque Sainte-Geneviève

ms. 34-36, Nicolas de Lyre, *Postilla in Bibliam*, c. 1380-1395.
ms. 84, Inventaire des livres du duc de Berry, 1416.
ms. 1028, Barthélémy l'Anglais, *Livre des propriétés des choses*, c. 1380-1395.

Glasgow

University Library

ms. Gen. 1111, Jacques de Voragine, *Legenda Aurea*, c. 1400.

Tours

Bibliothèque Municipale

ms. 226, Heures à l'usage de Nantes, c. 1400-1425.

Valenciennes

Bibliothèque Municipale

ms. 637, Grandes Chroniques de France, c. 1400.

Vienne

Österreichische Nationalbibliothek

Hs. 2564, *Grandes Chroniques de France*, 1390-1410.

BIBLIOGRAPHIE

Jacques de Voragine

- AIRALDI Gabriella, *Jacopo da Varagine tra santi e mercanti*, Milan, Camunia, 1988, 161 p.
- BATAILLON Louis-Jacques, Iacopo da Varazze e Thommaso d'Aquino, dans *Sapienza*, 32 (1979), p. 22-29.
- BAUDOT Jules, Jacques de Voragine, dans *Dictionnaire de Théologie Catholique*, volume 8, Paris, 1924, p. 301-313.
- BRUNET Jacques-Charles, Voragine, dans *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, volume 5, Paris, Firmin Didot, 1864, p. 1365-1372.
- Atti del I Convegno Internationale di Studi su Jacopo da Varagine (Varazze, 13-14 avril 1985)*, FARRIS Giovanni, DELFINO Benedetto Tino (dir.), Varazze, Centro di Studi da Jacopo da Varagine, 1987, 237 p.
- FERET Henri-Marie, Vie intellectuelle et vie scolaire dans l'ordre des frères prêcheurs, dans *Archives d'histoire dominicaine*, I (1946), p. 5-37.
- KUNZE Konrad, Jacobus a (de) Voragine (Varagine), dans *Verfasserlexikon*, 4 (1983), p. 448-466.
- LEVASTI Arrigo, *Beato Iacopo da Varagine, Legenda Aurea. Volgarizzamento toscano del trecento*, Florence, 1924-26, 3 volumes.
- LOHRMANN Kristina, Jacobus a Voragine, dans *Biographisch-Bibliographisch Kirchenlexikon*, volume 2, 1990, p. 1414-1416.
- MONLEONE Giovanni, *Jacopo da Varagine e la sua Cronica di Genova della origine al 1297*, volume 1, Rome, Tip. del Senato, 1941, p. 12-14.
- PAGANO Antonio, Etimologia medioevali del b. Jacopo da Varazze, dans *Mémoire dominicaine*, 53 (1936), p. 81-91.
- PELLECHET Marie, Jacques de Voragine, dans *Revue des Bibliothèques*, volume 5, 1895, p. 89-98 et p. 225-227.
- PELLECHET Marie, Jacques de Voragine, liste des éditions de ses ouvrages publiés au XV^e siècle, dans *Revue des bibliothèques*, 5 (1897), p. 89 et 225.
- POTTHAST August, Jakobus de Voragine, dans *Bibliotheca Historica Medii Aevi, Wegweiser durch die Geschichtswerke des europäischen Mittelalter bis 1500*, volume 1, Berlin, 1896, p. 634-635.
- QUETIF Jean, ECHARD Jean, Jakobus de Voragine, dans *Scriptores Ordinis Fratrum Praedicatorum recensiti notisque historicis et criticis illustrati*, volume I, Paris, J. B. Ch. Ballard et N. Simart, 1719-1721, p. 454.
- RICHARDSON Ernst Cushing, Jacobus de Voragine and the Golden Legend, dans *The Princeton Theological Review*, 1 (1903), p. 267-281.

RICHARDSON Ernst Cushing, *Materials for a life of Jacopo da Varagine*, New-York, The H. W. Wilson Company, 1936, in 8°.

RICHARDSON Ernst Cushing, Voragine as a preacher, dans *The Princeton Theological Review*, 2 (1904), p. 442-464.

SCHNÜRER Gustav, Jacobus von Viraggio, dans *Kirche und Kultur im Mittelalter*, Paderborn, 1929, p. 406.

STICCO Maria, Giacomo da Varazze, dans *Enciclopedia Cattolica*, vol. VI (1951), 332 p.

TILLY Michael, Jakob von Viraggio, dans *Biographisch-Bibliographisch Kirchenlexikon*, vol. 2, 1990, p. 1490-1492

WARESQUIEL Marguerite de, *Le Bienheureux Jacques de Voragine, auteur de la Légende Dorée*, Paris, 1902, 227 p.

ZÖCKLER O., Jakobus von Viraggio, dans *Realencyklopädie für protestantische Theologie und Kirche*, 3ème éd., vol. VIII (1900), p. 561.

Jean de Vignay

BINCANI Paola, Ricerche su Jean de Vignay, traduttore del XIV secolo, dans *Studi francesi*, vol. 34, 117 (1995), p. 493-495.

BOSSUAT Robert, *Manuel bibliographique de la littérature française du Moyen-Age*, Melun, 1951, p. 537.

CHAVANNES-MAZEL Claudine, Expanding rubric for the sake of a layout: Mise-en-page as evidence for a particular scribe, dans BROWNRIGG Linda L., *Medieval book production: assessing the evidence*, Los Altos Hills, Anderson-Lovelace, 1990, p. 117-132.

GRÖBER Gustav, *Gründriss der romanischen Philologie*, vol. I, Strasbourg, K.J. Trübner, 1902, p. 984-1012-1020-1023-1027-1030.

JORDAN Otto, *Jehan du Vingnai und sein Kirchenspiegel. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doctorwürde der Hohen philosophischen Fakultät der Vereinigten Friedrichs-Universität Halle-Wittenberg*, Halle, Kaemmerer, 1905, 76 p.

KNOWLES Christine, Jean de Vignay, un traducteur du XIV^{ème} siècle, dans *Romania*, 75 (1954), p. 353-383.

MANNING Warren Francis, The Jean de Vignay version of the life of Saint Dominic, dans *Archivum fratrum Praedicatorum*, vol. XL, 1970, p. 29-46.

MEYER Paul, Légendes hagiographiques en français, dans *Histoire littéraire de la France*, vol. XXXIII, Paris, 1906, p. 450.

MEYER Paul, Les anciens traducteurs français de Végèce et en particulier Jehan de Vignai, dans *Romania*, 25 (1896), p. 401-423.

MEYER Paul, Rapport sur une mission littéraire en Angleterre, dans *Archives des missions scientifiques et littéraires*, 2^{ème} série, III, Paris, 1866, p. 263 et p. 317-325.

QUETIF Jean, ECHARD Jean, *Jean de Vignay*, dans *Scriptores Ordinis Fratrum Praedicatorum recensiti notisque historicis et criticis illustrati*, volume I, Paris, J. B. Ch. Ballard et N. Simart, 1719-1721, p. 742.

Histoire et hagiographie

- ABOU-EL-HAJ Barbara, *The medieval cult of saints*, Cambridge, University Press, 1994, 456 p.
- AIGLE Denise (dir.), *Saints orientaux*, Paris, Editions de Boccard, 1995, 246 p.
- AIGRAIN René, *L'hagiographie. Ses sources, ses méthodes, son histoire*, Poitiers, Bloud et Gay, 1953, 416 p.
- ALEXANDRE-BIDON Danièle, Des femmes de bonne foi, dans DELUMEAU Jean (dir.), *La religion de ma mère*, Paris, Cerf, 1992, p. 91-122.
- ALEXANDRE-BIDON Danièle, LETT Didier, *Les enfants au Moyen Age V^e – XV^e s.*, Paris, Hachette, 280 p.
- ALEXANDRE-BIDON Danièle, LORCIN Marie-Thérèse, *Système éducatif et cultures dans l'Occident médiéval (XII^e-XV^e)*, Paris, Ophrys, 1998, 193 p.
- Art et liturgie au Moyen Age*, Angoulême, Chambéry, Caen, Nantes, Nice, Musées de France, 160 p.
- ASHTON Gail, *The generation of identity in late medieval hagiography*, London, New-York, Routledge, 2000, 176 p.
- AUBERT Jean-Pierre, La légende de sainte Marguerite, un mythe maïeutique, dans *Razo*, 8 (1988), p. 19-20.
- BALZERT Monica Balzert, Ein Carmen Sapphicum in der Legenda Aurea – Appendix, dans *Hagiographie im Kontext : Wirkungsweisen und Möglichkeiten historischer Auswertung*, BAUER Dieter R., HERBERS Klaus (dir.), Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2000, p. 201-240.
- BANGEMANN Fritz, *Mittelhochdeutsche Dominikuslegenden und ihre Quellen*, Dissertation, Halle, 1919, 70 p.
- BARON H.-M, *Saint Bernard et la Vierge Marie*, Nicolet, Centre Marial Canadien, 1950, 50 p.
- BAUDRILLARD André, La psychologie de la Légende Dorée, dans *Minerva*, tome V, 1902, p. 24-43.
- BAUMGARTNER Ephrem, Eine Quellestudie zur Franziskuslegende des Jacobus de Voragine Ord. Praed., dans *Archivum Franciscanum Historicum*, 2 (1909), p. 17-30.
- BENZ Richard, *Die Legenda Aurea des Jacobus de Voragine aus dem lateinischen übersetzt*, Jena, Diederichs, 8ème édition, 1975, 1027 p.
- BERLIOZ Jacques, POLO DE BEAULIEU Marie-Anne, *Les exempla médiévaux : Nouvelles perspectives*, Paris, Honoré Champion, 1998, 454 p.
- BIRGE-VITZ Evelyn, From the oral to the written in Medieval and Renaissance saints' lives, dans BLUMENFELD-ROSINSKI Renate, SZELL Timea (ed.), *Images of sainthood in medieval Europe*, Ithaca-London, Cornell University Press, 1991, p. 97-114.
- BLANCHARD Joël (ed.), *Représentation, pouvoir et royaute à la fin du Moyen Age*, Paris, Picard, 1995, 340 p.
- BLOCH Marc, *La France sous les deniers capétiens 1223-1328*, Paris, Armand Colin, 1958, 129 p.

- BLUMENFELD-ROSINSKI Renate, SZELL Timea (ed.), *Images of sainthood in medieval Europe*, Ithaca-London, Cornell University Press, 1991, 315 p.
- BOESCH GAJANO Sofia (dir.), *Agiografia altomedioevale*, Bologna, Il Mulino, 1976, 304 p.
- BOESCH GAJANO Sofia (dir.), *Raccolte di vite di santi dal XIII al XVIII secolo. Strutture, messagi, fruizioni*, Fasano, Schena, 1990, 272 p.
- BOESCH GAJANO Sofia (ed.), *Santità, culti, agiografia. Temi e prospettive*, Roma, Viella, 1997, 382 p.
- BOLLAND Jean Bolland, *Acta vetera sanctorum a latinis collecta. Legenda Aurea defensa*, dans *Acta Sanctorum januarii, quotquot toto orbe coluntur*, Antwerpen, 1643, p. XIX-XXI.
- BONNIWELL William R., *A history of the Dominican Liturgy*, New-York, 1945, 419 p.
- BOULAIRO Cécile, *Le Merveilleux dans la Légende Dorée*, Mémoire de maîtrise, Rennes, 1992, 165 p.
- BOUREAU Alain, *La légende dorée : le système narratif de Jacques de Voragine*, Paris, Editions du Cerf, 1984, 282 p.
- BOUREAU Alain, *L'événement sans fin. Récit et christianisme au Moyen Âge*, Paris, Les Belles Lettres, 1993, 302 p.
- BOURGNE Florence, Translating saints' lives into vernacular: *translatio studii* and *furta sacra*, dans ELLIS Roger, TIXIER René (ed.), *The medieval translator, traduire au Moyen Age*, volume 5, Turnhout, Brepols, 1996, p. 50-63.
- Brigitte de Suède (sainte), *Les révélations célestes et divines de sainte Brigitte de Suède*, trad. Jacques Ferrage, Tome 4, Livre 7, Paris, M. Soly, 1624, 943 p.
- BROUSSOLLE Jean-Claude, La légende dorée, dans *L'Université Catholique*, nouvelle série, tome 44 (1903), p. 321.
- BROWN Peter R. L., *Authority and the sacred*, Cambridge, University Press, 1995, 91 p.
- BRUNET Pierre-Gustave (éd.), *La Légende Dorée*, Paris, Charles Gosselin, 1843, 2 vol., in 12.
- Bulletin des publications hagiographiques, dans *Analecta Bollandiana* 22 (1903), p. 81-82.
- BUTLER Pierce, *Legenda aurea – Légende dorée – Golden legend*, Baltimore, John Murphy Company, 1899, 155 p.
- CANO Melchior, *De locis theologicis*, Livre II, Chapitre 6, Salamanque, 1563.
- CAZELLES Brigitte, *Le corps de sainteté*, Genève, Droz, 1982, 260 p.
- CAZELLES Raymond, *Société politique, noblesse et couronne sous Jean le Bon et Charles V*, Genève-Paris, Droz, 1982, 625 p.
- CHEDEVILLE André, *La France au Moyen Age*, Paris, PUF, 1965, 125 p.
- CHIERICI Joseph, Il miracolo in Jacopo da Varazze, Gonzalo de Berceo e Dante, dans *L'Alighieri*, 1 (1978), p. 18-27.
- CLAIRVAUX Bernard de, (trad. Père Bernard Martelet), *Écrits sur la Vierge Marie*, Paris, Mediaspaul, 1995, 173 p.
- CONTAMINE Geneviève (dir.), *Traduction et traducteurs au Moyen-Age*, Paris, CNRS, 1989, 381 p.
- CONTAMINE Philippe (dir.), *Le Moyen Age*, Paris, Seuil, 2002, 525 p.

COON Lynda L., *Sacred fictions*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1997, 228 p.

DALARUN Jacques, Eve, Marie ou Madeleine ? La dignité du corps féminin dans l'hagiographie médiévale, dans *Médiévales*, 8 (1985), p. 18-32.

DANIEL-ROPS Henri, *La Légende Dorée de mes filleuls*, Paris, Editions du Vieux colombier, 1950, 232 p.

DELARUELLE Etienne, LABANDE Edmond-René, OURLIAC Paul, *L'Eglise au temps du Grand Schisme et de la crise conciliaire (1378-1449)*, Paris, Bloud et Gay, 1962, 455 p.

DELEHAYE Hippolyte, *Cinq leçons sur la méthode hagiographique*, Bruxelles, Société des Bollandistes, 1934, 147 p. Collection Subsidia Hagiographica n°21.

DELEHAYE Hippolyte, *Les légendes hagiographiques*, Bruxelles, Société des Bollandistes, 1927, XV-226 p. Collection Subsidia Hagiographica n°18.

DELUMEAU Jean, *La religion de ma mère*, Paris, Editions du Cerf, 1992, 307 p.

DE MÉRINDOL Christian, L'imaginaire du pouvoir à la fin du Moyen Age, dans BLANCHARD Joël (ed.), *Représentation, pouvoir et royaute à la fin du Moyen Age*, Paris, Picard, 1995, p.65-83.

DENIFLE Henri, CHATELAIN Emile, *Chartularium Universitatis Parisiensis sub auspiciis consilii generalis Facultatum parisiensium, ex diversis bibliothecis tebulariisque collegit et cum authenticis chartis contulit Henricus Denifle,... auxiliante Aemilio Chatelain...*, Paris, Delalain, 1889, volume 1.

DOGAER Georges, Quelques additions au répertoire de Kristeller, dans *Scriptorium*, 22 (1968), p. 84-86.

DONDAINE Antoine, Le dominicain Jean de Mailly et la légende dorée, dans *Archives d'Histoire dominicaine*, 1 (1946), p. 53-102.

DUBOIS Jacques, *Sources et méthodes de l'hagiographie médiévale*, Paris, Editions du Cerf, 1993, 373 p.

DU MANOIR Hubert (dir.), *Maria. Etudes sur la Sainte Vierge*, Tome II, Paris, Beauchesne, 1952, 1009 p.

DUNN-LARDEAU Brenda, From the Légende Dorée (13th) to the Fleurs des vies de saints (17th) : A new image of the saint and the sainthood ?, dans *History of European Ideas*, 20 (1995), p. 299-304.

Legenda aurea, sept siècles de diffusion : Actes du colloque international sur la Legenda aurea, texte latin et branches vernaculaires, DUNN-LARDEAU Brenda (dir.), Paris, Montréal, Bellarmin, J. Vrin, 1986, 354 p.

DUNN-LARDEAU Brenda (dir.), *Legenda aurea – La Légende Dorée, XIIIème- Xvème siècles. Actes du Congrès international de Perpignan : séances Nouvelles Recherches sur la Legenda aurea*, Montréal, CERES, 1993, 123 p.

DUNN-LARDEAU Brenda , *La Légende Dorée*, Paris, Honoré Champion, 1997, 1563 p.

ELLIS Roger, TIXIER René (ed.), *The medieval translator, traduire au Moyen Age*, Turnhout, Brepols, 1996, 488 p.

ERASME Didier, *Eloge de la folie*, Paris, Bureaux de la Bibliothèque Nationale, 1899, 148 p.

ERASME Didier, *Enchiridion militis christiani*, Paris, J. Vrin, 1971, 216 p.

ERBE Theodore (éd.), *Mirk's Festial: A collection of homilies, by Johannes Mirkus*, Londres, K. Paul, 1905, in 8°.

EVENNETT Henry Outram, Claude d'Espence et son "Discours du colloque de Poissy, dans *Revue historique*, 1930, année 55, volume 64, p. 40-78.

FAVIER Jean (dir.), *14^{ème}-15^{ème} : crises et genèses*, Paris, PUF, 1996, 969 p.

FAVREAU Robert, *Le culte des saints aux IX-XIII^e siècles*, Poitiers, CESCM, 1995, 167 p.

FLAUBERT Gustave, *Correspondance 1873-1876*, volume 7, Paris, Conard, 1930, in 8°.

FLEITH Barbara, Legenda aurea, dans *Enzyklopädie des Märchens*, volume 8, Berlin, New York, W. de Gruyter, 1995, p. 846-855.

FLEITH Barbara, *Studien zur Überlieferungsgeschichte der lateinischen Legenda aurea*, Bruxelles, Société des Bollandistes, 1991, 533 p. Collection Subsidia Hagiographica n°72.

FLEITH Barbara, MORENZONI Franco (ed.), *De la sainteté à l'hagiographie : genèse et usages de la Légende dorée*, Genève, Droz, 2001, 328 p.

FOSSIER Robert, *La société médiévale*, Paris, Armand Colin, 1991, 464 p.

FRANCE Anatole, *Le crime de Sylvestre Bonnard, membre de l'Institut*, Paris, Calmann-Lévy, 1896, 324 p.

FROS Henricus, Rezension von Alain Boureau, La légende dorée : le système narratif de Jacques de Voragine, dans *Analecta Bollandiana*, 103 (1985), p. 191-192

GAIFFIER Baudouin de, L'istoria apocrypha dans la Légende Dorée, dans *Analecta Bollandiana*, 91 (1973), p. 265-272.

GAIFFIER Baudouin de, Légende dorée ou légende de plomb? , dans *Analecta Bollandiana*, 83 (1965), p. 350.

GEITH Karl-Ernst, Die Abbreviatio in gestis et miraculis sanctorum von Jean de Mailly als Quelle der Legenda aurea, dans *Analecta Bollandiana*, 105 (1985), p. 289-302.

GEITH Karl-Ernst, Die Juliana-Légende in der "Abbreviatio in gestis et miraculis sanctorum" von Jean de Mailly, dans *Analecta Bollandiana*, 103 (1985), p. 95-104.

GERIOLLES A. de, *La Légende Dorée*, Paris, A. Taffin-Lefort, 1896, 189 p.

GIAKALE Ambrosios, *Images of the divine*, New York, Köln, Leiden, Brill, 1994, 151 p.

GÖRLACH manfred, *The South English Legendary, Gilte Legende and Golden Legend*, Braunschweig, Institut für Anglistik und Amerikanistik, 1972, 104 p.

GOODICH Michael, *Vita perfecta : the ideal of sainthood in the thirteenth century*, Stuttgart, Hiersmann, 1982, 290 p.

GOUNELLE Rémi, Sens et usages d'apocryphes dans la Légende Dorée, dans *Apocrypha*, 5 (1994), p. 189-210.

GRAESSE Johann G. T. (éd.), *Jacobi a Voragine Legenda Aurea vulgo historia Lombardica dicta*, Dresde, Leipzig, Arnold, 1846, X-957 p.

GRAUS Frantisek, *Hagiographischen Schrift als Quellen der "Profanen" Geschichte, dans Fonti medioevali e problematica storiografica*, Roma, Instituto storico italiano per il medioevo, 1976, p. 375-396.

Hagiographie, cultures et sociétés : IV-XII siècles. Actes du Colloque organisé à Nanterre et à Paris 2-5 mai 1979, Paris, Études augustinianes, 1981, 606 p.

Hagiographie im Kontext : Wirkungsweisen und Möglichkeiten historischer Auswertung, BAUER Dieter, HERBERS Klaus (dir.), Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2000, 288 p. Beiträge zur Hagiographie Band 1.

HAMER Richard, RUSSEL Vida, A critical edition of four chapters from the Légende Dorée, dans *Medieval Studies*, 51 (1989), p. 130-204.

HAMER Richard, *Three lives from the gilte legende*, Heidelberg, Winter, 1978, 111 p.

HAMER Richard , Jean Golein's Festes nouvelles : A Caxton source, dans *Medium Aevum*, 55/2 (1986), p. 254-260.

HAMESSE Jacqueline, *Bilan et perspectives des Etudes médiévales en Europe*, Louvain-la-Neuve, Collège Thomas More, 1995, 554 p.

HASENOHR Geneviève, Place et rôle des traductions dans la pastorale française du 15^{ème} siècle, dans CONTAMINE Geneviève (dir.), *Traduction et traducteurs au Moyen Age*, Paris, CNRS, 1989, p. 265-271.

HEERS Jacques, *L'Occident aux 14^{ème} et 15^{ème} siècles. Aspects économiques et sociaux*, Paris, PUF, 1966, 408 p. Collection Nouvelle Clio.

HEFFERNAN Thomas, *Sacred Biography. Saints and their Biographers in the Middle Ages*, New York, Oxford, Oxford University Press, 1988, 333 p.

HELM Karl, Zur Abfassungskeits der Legenda Aurea, dans *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur (PBB)*, 43 (1918), p. 341-345.

HUG Willibrord, Quellengeschichtliche Studie zur Petrus- und Pauluslegende der Legenda aurea, dans *Historisches Jahrbuch der Görres Gesellschaft*, 49 (1929), p. 604-624

HUIZINGA Johan, *Le déclin du Moyen Age*, Paris, Payot, 1967, 352 p.

HUOT-GIRARD Gisèle, La justice immanente dans la Légende Dorée, dans *Cahiers d'Etudes médiévales*, 1, Montréal, Paris, 1974, p. 135-147.

Il paradiso e la terra. Jacopo da Varazze e il suo tempo, GUIDETTI Stefania Bertini (dir.), Florence, Edizioni del Galluzzo, 2001, 159 p.

JONES Michael, *La Bretagne ducale. Jean IV de Montfort (1364-1399) entre la France et l'Angleterre*, Rennes, PUR, 1998, 270 p.

Journal d'un bourgeois de Paris 1405-1449, TUETEY Alexandre (ed.), Paris, Honoré Champion, 1881, 415 p.

KAEPPELI Thomas, *Scriptores Ordinis praedicatorum medii Aevi*, Rome, Instituto storico domenicano, 1975, vol. 2, 544 p.

KAISER Léo M., The Väterbuch and the Legenda Aurea, dans *Modern Language Notes*, 68 (1953), p. 473

KRISTELLER Paul Oskar, *Latin manuscripts books before 1600. A list of printed catalogues and unpublished inventories of extant collections*, New-York, 1948, in 8°.

KUNZE Konrad, Katalog zur Überlieferung der Legenda Aurea des Jacobus de Voragine, dans *Analecta Bollandiana*, 95 (1977), p. 168

LA FONTAINE Jean de, *Contes et nouvelles en vers*, Paris, Garnier, 1985, 443 p.

La Légende Dorée, Paris, Editions Diane de Selliers, 2000, 2 volumes.

La Légende Dorée de Jacques de Voragine : le livre qui fascinait le Moyen Age, Genève, Bibliothèque Publique et Universitaire, Département des Affaires culturelles, 1998, 48 p.

Le Ménagier de Paris, Société des bibliophiles français (ed.), Paris, Imprimerie Crapelet, 1896, 2 volumes.

Le Moyen Age dans la modernité. Mélanges offerts à Roger Dragonetti, Paris, Honoré Champion, 1996, 476 p.

LECLERCQ Dom Henri (ed.), *Les Martyrs, recueil de pièces authentiques sur les martyrs, depuis les origines jusqu'au XX^{ème} siècle. Tome VI : Jeanne d'Arc, Savonarole*, Paris, Oudin, 1906, p. 98-107.

LEGUAY Jean-Pierre, MARTIN Hervé, *Fastes et Malheurs de la Bretagne ducale 1213-1532*, Rennes, Ouest-France, 1997, 435 p.

LOHRUM Meinolf, Johannes Teutonicus, dans *Biographisch-bibliographisches Kirchenlexikon*, volume 3, Hamm, Bautz, 1992, col. 595-596.

LORENZIN Paschalalis, *Mariologia Jacobi a Voragine OP*, Rome, Academiae Mariana, 1951, 200 p.

LUCAS Maria de Almeda, *Ho flos sanctorum lingoage : os santos extravagantes*, Lisboa, Instituto de Invastigaçao Cientifica, 1988, 279 p.

LUSIGNAN Serge, La topique de la translatio studii et des traductions françaises de textes savants au 14^{ème} siècle, dans CONTAMINE Geneviève (dir.), *Traduction et traducteurs et Moyen-Age*, Paris, CNRS, 1989, p. 303-314.

MAGGIONI Giovanni Paolo, Aspetti originali della Legenda Aurea di Iacopo da Varazze, dans *Medioevo e Rinascimento*, 4 (1990), p. 143-201.

MAGGIONI Giovanni Paolo Maggioni (éd.), *Jacques de Voragine, Legenda Aurea*, Florence, Sismel, 1998, 2 volumes.

MAGGIONI Giovanni Paolo, *Ricerche sulla composizione e sulla trasmisione della Legenda aurea*, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 1995, 610 p.

MAIREL D'ESLON Madame, *Nouvelle Légende Dorée*, Lille, Desclées de Brouwer, 1900, 125 p.

MAK Jacobus Johannes, *Boendale en de legenda aurea*, Amsterdam, Noord-Hollandische Uitgeversmaatschappij, 1957, 32 p.

MANGUEL Alberto, *Une histoire de la lecture*, Paris, Actes Sud, 1998, 516 p.

MANNING Warren Francis, Les manuscrits et miniatures des vies en langue vulgaire, dans *Cahiers de Fanjeaux* 1 (1966), p. 69-73.

MANNING Warren Francis, Les vies médiévales de St Dominique en langue vulgaire, dans *Cahiers de Fanjeaux* 1 (1966), p. 48-68.

MANNING Warren Francis, Three curious miniatures of saint Dominic, dans *Archivum Fratrum Praedicatorum*, XXXVIII (1968), p. 43-46.

MARCHANDISSE Alain, KUPPER Jean-Louis (ed.), *À l'ombre du pouvoir. Les entourages princiers au Moyen Age*, Genève, Droz, 2003, 412 p.

MARTIN Hervé, *Mentalités médiévales XI^e-XV^e siècles*, Paris, PUF, 1996, 516 p.

MARTIN Hervé, MERDRIGNAC Bernard, *Culture et société dans l'Occident médiéval*, Paris, Ophrys, 1999, 355 p.

MIKHAILOVA Milena, Le mensonge de l'hagiographie, dans *Le Moyen Age dans la modernité. Mélanges offerts à Roger Dragonetti*, Paris, Honoré Champion, 1996, p. 343-354.

MIKHAILOVA Milena, Travestissements narratifs dans les vies de saints de la Légende Dorée de Jacques de Voragine, dans BUSCHINGER Danielle, SPIEWOK Wolfgang (ed.), *Jeux de carnaval et Fastnachtspiele. Actes du colloque du Centre d'Etudes Médiévales de l'Université de Picardie Jules Verne, 14- 15 Janvier 1994*, Greifswald, Reineke Verlag, 1994, p.77-86.

MONNOYEUR Dom Jean-Baptiste (ed.), *Traité de Jean de Gerson sur la Pucelle. Vigile de la Pentecôte 14 mai 1429*, Paris, Honoré Champion, 1910, 40 p.

MORICE Dom Hyacinthe, *Mémoires pour servir de preuves à l'histoire ecclésiastique et civile de Bretagne*, Tome 2, Paris, Charles Osmont, 1744, 1840 col.

MULDER-BAKKER Antje Baske, *Goulden legenden : heiligenlevens ien heiligenverering in de Nederland*, Hilversum, Verloren, 1997, 182 p.

MURATORI Ludovico Antonio Muratori, *Rerum italicarum scriptores ab anno aerae christiana quingentesimo ad mille simum quingentesimum...*, volume 9, Milan, 1726, in fol.

NAUDÉ Gabriel, *Apologie pour tous les grands hommes qui ont este accusez de magie*, Paris, Jacques Cotin, 1669, in 8°, 2 volumes.

NIEDEREHE Hans Josef, Friedrich Diez und die Etymologie des 13. Jahrhunderts, dans NIEDEREHE Hans Josef, HAARMANN Harald (ed), *In Memoriam Friedrich Diez, Akten des Kolloquiums zur Wissenschaftsgeschichte der Romanistik, Trier, 2-4 oct. 1975.*, Amsterdam, Benjamins, p. 21-31.

NOGUES Dom Dominique, *Mariologie de saint Bernard*, Paris, Casterman, 1935, 243 p.

PALAZZO Eric, La liturgie épiscopale au Moyen Age. Réflexions sur sa signification théologique et politique, dans *Das Mittelalter* 7, 1 (2002), p. 71-78.

PALAZZO Eric, *Liturgie et société au Moyen Age*, Paris, Aubier, 2000, 276 p.

PHILIPPART Guy (dir.), *Hagiographies, histoire internationale de la littérature hagiographique latine et vernaculaire en Occident des origines à 1550*, Turnhout, Brepols, 1994-1996, 2 volumes.

PHILIPPART Guy, *Les légendiers et autres manuscrits hagiographiques*, Turnhout, Brepols, 1977, 140 p.

PISAN Christine de, *Le Livre des Faits et Bonnes Mœurs du roi Charles V le Sage*, Paris, Stock, 1997, 372 p.

PONCELET Albert, Le légendier de Pierre Calo, dans *Analecta Bollandiana*, 29 (1910), p. 5-116.

Pseudo-Bonaventure, *Meditations on the life of Christ: an illustrated manuscript of the fourteenth century*, Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. ital. 115, RAGUSA Isa (trad.), GREEN Rosalie B., RAGUSA Isa (ed.), Princeton, Princeton University Press, 1961, 465 p.

RAPP Francois, La paroisse et l'encadrement religieux des fidèles (du 14^{ème} et 16^{ème} siècle), dans *L'encadrement religieux des fidèles au Moyen Age et jusqu'au Concile de Trente. Actes du 109^{ème} Congrès National des Sociétés Savantes*, Paris, CTHS, 1985, p. 27-46.

REAMES Sherry, *The Legenda Aurea : a re-examination of its paradoxical history*, London-Madison, University of Wisconsin Press, 1985, 321 p.

RHEIN Reglinde, *Die legenda aurea des Jacobus de Voragine*, Köln, Weimar, Wien, Böhlan Verlag, 1995, 308 p.

RIGAUX Dominique, Dire la foi avec des images : une affaire de femmes ? dans DELUMEAU Jean, *La religion de ma mère*, Paris, Editions du Cerf, 1992, p. 71-90.

ROBERTSON Duncan, *The medieval Saints' lives. Spiritual renewal and old French literature*, Lexington, French Forum Publishers, 1995, 291 p.

ROBINSON F.N., *The works of Geoffrey Chaucer*, Boston, Mass, 1957, 1002 p.

ROUSSEAU Jean-Jacques Rousseau, *Rêveries d'un promeneur solitaire*, Paris, Garnier, 1984, 272 p.

ROUX Simone, *Paris au Moyen Age*, Paris, Hachette, 2003, 320 p.

ROZE Abbé Jean-Baptiste-Marie, La légende d'or, dans *Revue de l'Art Chrétien*, 11^{ème} année (1867), p. 38.

ROZE Abbé Jean-Baptiste-Marie (éd.), *Jacques de Voragine, La Légende Dorée*, Paris, Roueyre, 1902, 3 volumes.

RÜHLE Oskar, Legenda Aurea, dans *Religion in Geschichte und Gegenwart*, vol. IV, 3, 2^{ème} éd., Tübingen, 1960, p. 265

RUSSEL Vida, Evidence for a stemma for the De Vignay MSS: St Nicholas, St George, St Bartholomew and All Saints, dans *Legenda aurea, sept siècles de diffusion : Actes du colloque international sur la Legenda aurea, texte latin et branches vernaculaires*, DUNN-LARDEAU Brenda (dir.), Paris, Montréal, Bellarmin, J. Vrin, 1986, p. 131-154.

RYAN William Granger, *The Golden Legend: readings on the saints*, volume 1, Princeton, University Press, 1995, 2 volumes.

SAINTYVES Pierre, *En marge de la Légende Dorée : songes, miracles et survivances, essai sur la formation de quelques thèmes hagiographiques*, Paris, E. Nourry, 1930, 596 p.

SALAGNAC Etienne (de), GUI Bernard, De quatuor in quibus Deus Praedicatorum ordinem insignivit, dans KAEPPELI Thomas (ed.), *MOPH* 22, Roma, Instituto storica Domenicano, 1949, 211 p.

SCHRÖDER A., Legenda Aurea und Alphabetum narrationum, dans *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*, 43 (1918), 545 p.

SPINELLI Enrico, Frammenti agiografici in Beneventana. Note a margine della Legenda Aurea e della sua diffusione nell'Italia meridionale, dans *Analecta Bollandiana*, 106 (1988), p. 143-151

STEINMEYER Elias von, Die historia apocrypha der Legenda Aurea, dans *Münchner Museum für Philologie des Mittelalters und der Renaissance*, 3 (1926), p. 155-166

STERN Henri, *Le calendrier de 354. Etude sur son texte et sur ses illustrations*, Paris, Imprimerie Nationale, 1953, 430 p.

TAFT Robert, *The liturgy of the hours in East and West*, Colleville, The liturgical Press, 1986, 421 p.

The Golden Legend (article anonyme), dans *The Church Quarterly Review*, vol. 57 (1903-1904), p. 29

THIBAUT Robert-Jacques, *Symbolique des apôtres : itinéraire initiatique de la Légende dorée*, Paris, Dervy, 1993, 506 p.

THOMPSON James Westfall, *The literacy of laity in the Middle Ages*, New-York, Franklin, 1960, 198 p.

TIEDEMANN Ernst Karl Johann, *Passional und Legenda Aurea*, Berlin, Mayer et Müller, 1909, 153 p.

TONNERRE Noël-Yves, VERRY Elisabeth (dir.), *Les princes angevins du XIII^e au XV^e siècle, un destin européen*, Rennes, PUR, 2003, 318 p.

VAN OS Henk, *The Art of the Devotion in the Late Middle Ages in Europe, 1300-1500*, London, Holberton, 1994, 192 p.

VAUCHEZ André, L'influence des modèles hagiographiques sur les représentations de la sainteté dans les procès de canonisation (13^{ème} – 15^{ème} s.), dans *Hagiographie, cultures et sociétés : IV-XII siècles. Actes du Colloque organisé à Nanterre et à Paris 2-5 mai 1979*, Paris, Études augustinianes, 1981, p. 585-596.

VAUCHEZ André, Jacques de Voragine et la culture folklorique dans la Légende Dorée, dans *Il paradiso e la terra. Jacopo da Varazze e il suo tempo*, BERTINI GUIDETTI Stefania (dir.), Florence, Edizioni del Galluzzo, 2001, p. 15-24.

VAUCHEZ André, Lay People's Sanctity in Western Europe, dans BLUMENFELD-ROSINSKI Renate, SZELL Timea (ed.), *Images of Sainthood in Medieval Europe*, Ithaca, London, Cornell University Press, 1991, p. 21-32.

VAUCHEZ André, *Les laïcs au Moyen Age*, Paris, Editions du Cerf, 1987, 309 p.

VAUCHEZ André, Les représentations de la sainteté d'après les procès de canonisation médiévaux (13^{ème}-15^{ème} siècles), dans *Agiografia Nell' Occidente cristiano – Secoli XIII-XV. Convegno internazionale Roma 1-2 marzo 1979*, Rome, Academia nazionale dei Lincei, 1980, p. 31-43.

VAUCHEZ André, *Saints, prophètes et visionnaires*, Paris, Albin Michel, 1999, 276 p.

VICAIRE Marie-Humbert, *Dominique et ses prêcheurs*, Fribourg, Editions universitaires, 1977, 444 p.

VIVES Juan Luis, *De causis corruptarum artium*, Livre II, Bruges, 1531.

VOLTAIRE, *Dictionnaire philosophique*, Paris, Imprimerie Nationale, 1994, 558 p.

VON NAGY Maria, DE NAGY Christoph N., *Die Legenda Aurea und ihr Verfasser Jacobus de Voragine*, Berne, Francke, 1971, 100 p.

VORAGINE Jacques de, *La Légende Dorée*, Alain Boureau (dir.), Paris, Gallimard, 2004, 1549 p.

WILMART André, Saint Ambroise et la Légende Dorée, dans *Ephemerides liturgicae*, 50 (1936), p. 169-206.

WYZEWA Theodor de (éd.), *Le bienheureux Jacques de Voragine. La légende dorée, traduite du latin d'après les plus anciens manuscrits, avec une introduction, des notes et un index alphabétique*, Paris, Perrin, 1902, 748 p.

ZUIDWEG Jacobus Jan Agathus, *De Duizend en een nacht der heiligenlegenden*, Amsterdam, L.J. Veen, 1948, 306 p.

ZUIDWEG Jacobus Jan Agathus, *De Werkwijze van Jacobus de Voragine in de Legenda Aurea*, Amsterdam, Oud-Beijerland, W. Hoogwerf, 1941, 163 p.

Les manuscrits

ALEXANDER Jonathan J. G., *Medieval Illuminators and their methods of work*, London, Yale University Press, 1992, 214 p.

ARASSE Daniel, Entre dévotion et culture : fonctions de l'image religieuse au 15^{ème} siècle, dans *Faire croire. Modalités de la diffusion et de la réception des messages religieux du 12^{ème} au 15^{ème} siècle*, Ecole Française de Rome (ed.), Torino, La Bottega d'Erasmo, 1981, p. 131-146.

AUBERT Hippolyte, Notices sur les manuscrits Petau conservés à la bibliothèque de Genève (fonds Ami Lullin), dans *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, 70 (1909), p. 247-302 et 470-522.

AVRIL Francois, *La librairie de Charles V*, Paris, BNF, 1968, 160 p.

AVRIL Francois, Le parcours exemplaire d'un enlumineur parisien de la fin du XIV^e siècle. La carrière et l'œuvre du Maître du Policratique de Charles V, dans *De la sainteté à l'hagiographie : genèse et usage de la Légende Dorée*, FLEITH Barbara, MORENZONI Franco (dir.), Genève, Droz, 2001, pp. 265-282.

AVRIL Francois, REYNAUD Nicole, *Les manuscrits à peinture en France : 1440-1520*, Paris, Flammarion, 1939, 439 p.

AVRIL Francois, Trois manuscrits napolitains des collections de Charles V et du duc de Berry, dans *Bibliothèque de l'école des Chartes*, 1969, n°127, p.291-328.

AVRIL Francois, Un moment méconnu de l'enluminure française : le règne de Jean le Bon, dans *Archéologia*, 162 (janvier 1982), p. 24-31.

AVRIL Francois, À quand remontent les premiers ateliers d'enluminure laïcs à Paris ?, dans *Dossiers de l'Archéologie*, 16 (Mai-Juin 1976), p. 36-44.

BACKHOUSE Janet, *The illuminated manuscript*, Oxford, Phaidon, 1987, 80 p.

BACKHOUSE Janet, *The illuminated page. Ten centuries of manuscript painting in the British Library*, London, British Library, 1997, 240 p.

BARRAL I ALTET Xavier (ed.), *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age. Actes du colloque de Rennes, 2-6 mai 1983*, Paris, Picard, 1987, 2 volumes.

BARRAL I ALTET Xavier (dir.), *Dictionnaire critique d'iconographie occidentale*, Rennes, PUR, 2003, 860 p.

BASCHET Jérôme, Inventivité et sérialité des images médiévales. Pour une approche iconographique élargie, dans *Annales HSS*, vol. 51/1 (1996), p. 93-133.

BASCHET Jérôme, SCHMITT Jean-Claude, *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*, Paris, Le Léopard d'Or, 1996, 310 p. Cahiers du Léopard d'Or n° 5.

BAÜMER Remigius Baümer, SCHEFFZYCK Leo, *Marienlexikon*, St Ottilien, EOS Verlag Erzabtei, 1988-1994, 6 volumes.

BAURMEISTER Ursula, LAFFITTE Marie-Pierre, *Des livres et des rois. La bibliothèque royale de Blois*, Paris, BNF, 1992, 240 p.

BEAUNE Colette, *Le miroir du pouvoir*, Paris, Hervas, 1990, 188 p.

BELTING Hans, *Bild und Kult, eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München, Beck, 1993, 2ème édition, 700 p.

- BELTING Hans, *L'image et son public au Moyen Âge*, Paris, Gérard Monfort, 1998, 282 p.
- BÉNÈDICTINS DU BOUVERET, *Colophons de manuscrits occidentaux des origines au XVIe siècle*, Tome V, Fribourg, Editions universitaires, 1979, 548 p.
- BENTCHEV Ivan, *Engelikonen. Machtvolle Bilder, Himmliche Boten*, Luzern, Orbis, 1999, 240 p.
- BLUM Rudolf, Jean Pucelle et la miniature parisienne du 14^{ème} siècle, dans *Scriptorium*, 3 (1949), p. 211-217.
- BOCK Nicolas, BLAAUW Sible de, FROMMEL Christoph Luitpold, KESSLER Herbert (dir.), *Kunst und Liturgie im Mittelalter*, München, Hirmer Verlag, 2000, 248 p.
- BOLOGNA Giulia, *Illuminated manuscripts, the book before Gutenberg*, Londres, Thames and Hudson, 1988, 199 p.
- BOLVIS Axel, LINDLEY Philipp (ed.), *History and images. Towards a new Iconology*, Turnhout, Brepols, 2003, 430 p.
- BOUSMANNE Bernard, VAN HOOREBEECK Cécile (ed.), *La librairie des ducs de Bourgogne*, Volume 1, Turnhout, Brepols, 2000, 639 p.
- BOZZOLO Carla, ORNATO Ezio, *Pour une histoire du livre manuscrit au Moyen-Age, trois essais de codicologie quantitative*, Paris, CNRS, 1983, 361 p.
- BREHIER Louis, *L'art chrétien. Son développement iconographique des origines à nos jours*, Paris, Laurens, 1918, 456 p.
- BROWN Michelle P., Mc KENDRICK Scot, *Illuminating the Book. Makers and Interpreters*, London, British Library, 1998, 314 p.
- BRUEL François L., Inventaire de meubles et de titres trouvés au château de Josselin à la mort du Connétable de Clisson (1407), dans *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes* 66 (1905), pp. 193-245.
- BÜTTNER Frank, Die Macht des Bildes über den Betrachter. Thesen zur Bildwahrnehmung, Optik und Perspektive im Übergang vom Mittelalter zur frühen Neuzeit, dans OSTERREICHER Wulf, REGN Gerhard, SCHULZE Winfried (ed.), *Autorität der Form – Autorisierungen – institutionnelle Autoritäten*, Münster, LIT, 2003, p. 17-35.
- BUTZKAMM Aloys, *Christliche Ikonographie*, Paderborn, Bonifatius, 2001, 2ème édition, 195 p.
- CALLMER Christian, *Königin Christina, ihre Bibliothekare und ihre Handschriften : Beiträge zur europäischen Biblioteksgeschichte*, Stockholm, Kungl. Bibl., 1977, 271 p.
- CAMILLE Michael, *Images dans les marges. Aux limites de l'art médiéval*, Paris, Gallimard, 1997, 247 p.
- CAMILLE Michael, *Master of the Death. The Lifeless Art of Perrin Remiet, Illuminator*, New Haven-London, Yale University Press, 1996, 286 p.
- CAMILLE Michael, Seeing and Reading: Some Visual Implications of Medieval Literacy and Illiteracy, dans *Art History* 8/1 (1985), p. 33.
- CARDON Bert, VAN DER STOCK Jan, VANWIJNSBERGHE Dominique (ed.), *Als ich can. Liber Amicorum in memory of professor Dr Maurits Smeyers*, Paris – Louvain, Peeters, 2002, 2 volumes.

CASSAGNES-BROUQUET Sophie, *Culture, artistes et société dans la France médiévale*, Paris, Ophrys, 1998, 175 p.

CASWELL Jean M., Two manuscripts from the Chroniques II Workshop : Chroniques de Hainaut, volume II and Morgan-Mâcon Golden legend, dans *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, Tome LXVII (1993), p. 17-45.

CHATELET Albert, *L'âge d'or du manuscrit à peintures en France du temps de Charles VI et les Heures du Maréchal de Boucicaut*, Dijon, Faton, 2000, 340 p.

CHATELET Albert, RECHT Roland, *Le Monde Gothique. Automne et Renouveau 1380-1500*, Paris, Gallimard, 1988, 467 p.

Chefs d'œuvre des enlumineurs de Jean de Berry et de l'Ecole de Bourges. Bourges, Hôtel Cujas, 23 juin – 24 septembre 1951, Bourges, Les Musées, 1951, 53 p.

CLAERR Roseline, Un couple de bibliophiles bretons du XVe siècle : Tanguy (IV) du Chastel et Jeanne Raguenel de Malestroit, dans *Le Trémazan des Du Chastel : du château fort à la ruine. Actes du colloque de Brest 10-12 juin 2004*, COATIVY Yves (dir.), Brest, Université de Bretagne Occidentale, 2006, p. 169-187.

CROENEN Godfried, AINSWORTH Peter (ed.), *Patrons, Authors and Workshop. Books and Book Production in Paris around 1400*, Louvain, Peeters, 2006, 529 p

DAIN Alphonse, *Les manuscrits*, Paris, Les Belles Lettres, 1949, 180 p.

DAVID-DANEL Marie-Louise, *L'iconographie des saints médecins Côme et Damien*, Lille, Morel et Corduant, 1958, 257 p.

DE HAMEL Christopher, *A history of illuminated manuscripts*, London, Phaidon, 1994, 272 p.

DE HAMEL Christopher, *Scribes and illuminators*, London, British Museum Press, 1992, 72 p.

DELALAIN Paul, *Étude sur le libraire parisien du XIIIe au XVe siècle d'après les documents publiés dans le cartulaire de l'université de Paris*, Paris, Delalain, 1891, 76 p.

DELISLE Léopold, *Le cabinet des manuscrits de la Bibliothèque Impériale*, Paris, Imprimerie Impériale, 1868-1881, 4 volumes.

DELISLE Léopold, *Mélanges de paléographie et de bibliographie*, Paris, Honoré Champion, 1880, 505 p.

DELISLE Léopold, *Recherches sur la librairie de Charles V*, Paris, Honoré Champion, 1907, 2 volumes.

DEUFFIC Jean-Luc (ed.), *La bibliothèque royale du Louvre*, Saint-Denis, Editions Jean-Luc Deuffic, 2004, 163 p.

DEUFFIC Jean-Luc (ed.), *Livres et bibliothèques au Moyen Age*, Saint-Denis, Editions Jean-Luc Deuffic, 2005, 118 p.

DE WINTER Patrick M , Copistes, éditeurs et enlumineurs de la fin du 14^{ème} siècle. La production à Paris de manuscrits à miniatures, dans *Actes du 100^{ème} Congrès National des Sociétés Savantes*, Paris, BNF, 1978, p. 173-198.

DE WINTER Patrick M., *La bibliothèque de Philippe le Hardi, duc de Bourgogne (1364-1404). Études sur les manuscrits à peintures d'une collection princière à l'époque du "Style Gothique International"*, Paris, CNRS, 1985, 462 p.

DE WINTER Patrick M., The Grandes Heures of Philippe the Bold, Duke of Burgundy: The copyist Jean L'Avenant and His Patrons at the French Court, dans *Speculum* Vol. 57 n° 4 (Oct. 1982), p. 786-842.

DIDRON Adolphe-Napoléon, *Histoire de Dieu. Iconographie chrétienne*, Paris, Imprimerie Royale, 1843, 624 p.

DIRINGER David, *The illuminated book*, London, Faber and Faber, 1967, 514 p.

DOGAER Georges, DEBAE Marguerite, *La librairie de Philippe le Bon*, Bruxelles, Bibliothèque Albert 1^{er}, 1967, 167 p.

DONADIEU-RIGAUT Dominique, La Légende Dorée et ses images. Quelques jalons pour une histoire des Légendes dorées illustrées (XIII^e-XX^e siècle), dans Jacques de Voragine, *La Légende dorée*, Alain Boureau (ed.), Paris, Gallimard, 2004, p. LVIII-CXI.

DOUBLIER-VILLETTÉ Christian-Michel, *Vers un “Etat de la Joséphologie” par l’apport de la constitution d’une base de données informatique confrontant les recherches iconographique, textuelle, du bâti, du son, de la dévotion*, Université de Lyon 2 (mémoire de master 2 d’archéologie), Lyon, 2005, 83 p.

DOUTREPONT Georges, *Inventaire de la “librairie” de Philippe le Bon*, Genève, Slatkine Reprints, 1977, 191 p.

DUCHET-SUCHAUX Gaston, PASTOUREAU Michel, *La Bible et les saints*, Paris, Flammarion, 1994, 357 p.

DUCHET-SUCHAUX Gaston (dir.), *L’iconographie. Études sur les rapports entre textes et images dans l’Occident médiéval*, Paris, Le Léopard d’Or, 2001, 307 p. Cahiers du Léopard d’Or n° 10.

DUFOUR Jean, Comment on fabriquait les manuscrits, dans *Dossiers de l’archéologie*, 14 (janvier-février 1976), p.8-15.

DUPUIGRENÉT-DESROUSSILLE François (dir.), *La symbolique du livre dans l’art occidental du Haut Moyen Age à Rembrandt*, Bordeaux, Société des Bibliophiles de Guyenne, Paris, Institut d’étude du livre, 1995, 229 p.

EICHLER-DAGMAR Dagmar ed.), *Women of distinction: Margaret of York, Margaret of Austria*, Leuven – Turnhout, Davidsfonds-Brepols, 2005, 366 p.

ENLART Camille, *Manuel d’archéologie française. Le costume*, Volume III, Paris, Picard, 1916, 614 p.

FARBER Allen, Considering a Marginal Master, dans *Gesta* 32 (1993), pp. 21-39.

FIANU Kouky, GUTH DeLloyd J. (ed.), *Ecrit et pouvoir dans les chancelleries médiévales : espace français, espace anglais*, Louvain-la-Neuve, Fédération internationale des Instituts d’Etudes Médiévales, 1997, 342 p.

FIANU Kouky, L’histoire des métiers du livre parisien aux 14^{ème} et 15^{ème} siècles : présentation des sources, dans *Gazette du livre médiéval*, 15 (automne 1989), p. 1-4.

FIANU Kouky, Topographie des métiers du livre parisien, dans CROENE Godfried, AINSWORTH Peter (ed.), *Patrons, Authors and Workshops. Books and Book Production in Paris around 1400*, Louvain, Peeters, 2006, p. 21-46.

FLIPO Vincent, *Mémento pratique d’archéologie française*, Paris, Firmin Didot, 1930, 372 p.

FOURNEE Jean, *Abrégé d’iconologie chrétienne*, Paris, Una Voce, 1986, 87 p.

FREIGANG Christian, SCHMITT Jean-Claude (dir.), *Hofkultur in Frankreich und Europa im Spätmittelalter. La culture de cour en France et en Europe*, Berlin, Akademie Verlag, 2005, 451 p.

GAGNEBIN Bernard, *L'enluminure de Charlemagne à François I^{er} : les manuscrits à peinture de la Bibliothèque publique et universitaire de Genève*, Genève, Bibliothèque Publique et Universitaire, 1976

GARNIER François, La Nativité vue par les imagiers, dans *Dossiers de l'Archéologie*, n°14 (janvier-février 1976), p. 16-25.

GARNIER Francois, *Le langage de l'image au Moyen Age. Volume 1 : Signification et symbolique*, Paris, Le Léopard d'Or, 1982, 263 p.

GARNIER Francois, *Le langage de l'image au Moyen Age. Volume 2 : Grammaire des gestes*, Paris, Le Léopard d'Or, 1989, 423 p.

GERMANIER Véronique, L'image de la Toussaint dans la Légende Dorée conservée à la bibliothèque de Mâcon, dans *De la sainteté à l'hagiographie : genèse et usages de la Légende dorée*, FLEITH Barbara, MORENZONI Franco (dir.), Genève, Droz, 2001, p. 253-263.

GILISSEN Léon, La composition des cahiers. Le pliage du parchemin et l'imposition, dans *Scriptorium*, 26 (1972), p. 3-26.

GILISSEN Léon, *La librairie de Bourgogne*, Bruxelles, Cultura, 1970, 152 p.

GRABAR André, *Les voies de la création en iconographie chrétienne : Antiquité et Moyen Age*, Paris, Flammarion, 1994, 442 p.

HARTHAN John, *Stundenbücher und ihre Eigentümer*, Freiburg, Basel, Wien, Herder, 1977, 192 p.

HEDEMAN Anne D., *The Royal Image: Illustrations of the Grandes Chroniques de France 1274-1422*, Berkeley, University of California Press, 1991, 338 p.

IOGNA-PRAT Dominique, PALAZZO Eric, RUSSO Daniel, Marie. *Le culte de la Vierge dans la société médiévale*, Paris, Beauchesne, 1996, 624 p.

JAMES Montague Rhodes, *The Bohun Manuscripts, a group of five manuscripts executed in England about 1370 for members of the Bohun family*, Oxford, John Johnson University Press, 1936, 61 p.

KERVILER René, *Répertoire général de bio-bibliographie bretonne 1.11*, Mayenne, J. Floch, 1985, 805 p.

KIRSCHBAUM Engelbert (dir.), *Lexikon des christlichen Ikonographie*, Freiburg im Breisgau, Herder, 1970, 8 volumes.

KÖNIG Eberhardt (pref.), *Les Manuscrits à peinture XIII^{ème}-XIV^{ème}, Musée des Beaux-Arts, 18 septembre au 18 octobre 1992*, Rennes, Direction du livre et de la lecture et Fédération française de coopération entre bibliothèques, 76 p.

KRATZSCH Irmgard, FLEMMING Johanna, *Über die Eigenschaften der Dinge*, Jena, 1982, 108 p.

Les fastes du gothique. Le siècle de Charles V, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1981, 461 p.

LAFONTAINE-DOSOGNE Jacqueline, *Iconographie de l'Enfance de la Vierge dans l'empire byzantin et en Occident*, Tome 2, Bruxelles, Académie Royale de Belgique, 1992, 248 p.

LEBIGUE Jean-Baptiste, Les coïncidences de la recherche : dalle funéraire, biographie et « portrait idéalisé » de Jean de Crépon (1344-1420), dans *Le manuscrit dans tous ses états, cycle thématique 2005-2006 de l'IRHT*, FELLOUS Sonia, HEID Caroline, JULLIEN Marie-Hélène, BUQUET Thierry (ed.), Paris, IRHT, 2006 (Aedilis, Actes, 12). [<http://aedilis.irht.cnrs.fr/manuscrit/crepon.htm>]

LECOY DE LA MARCHE Albert, *L'art d'enluminer*, Paris, Ernest Leroux, 1890, 129 p.

LECOY DE LA MARCHE Albert, *Les manuscrits et la miniature*, Paris, A. Quentin, 1884, 357 p.

LEGARE Anne-Marie, Livres et lectures de la reine Jeanne de Laval, dans ANDRIEUX Jean-Yves, GRIVEL Marianne (dir.), *Bretagne, Art, Création, Société*, Rennes, PUR, 1997, p. 220-234.

LEGARE Anne-Marie, Reassessing Women's Libraries in Late Medieval France: The Case of Jeanne de Laval, dans *Renaissance Studies*, 10/2 (1996), pp. 209-236.

LE GUAY Laetitia, *Les princes de Bourgogne lecteurs de Froissart. Les rapports entre le texte et l'image dans les manuscrits enluminés du livre IV des "Chroniques"*, Paris, Turnhout, CNRS, Brepols, 1998, 259 p.

LEMAIRE Jacques, *Introduction à la codicologie*, Louvain-la-Neuve, Institut d'Etudes Médiévales, 1989, 265 p.

LE ROUX DE LINCY Antoine, La bibliothèque de Charles d'Orléans à son château de Blois en 1427, dans *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, 5 (1843-1844), p. 59-82.

LE ROUX DE LINCY Antoine, TISSERAND Lazare-Maurice (ed.), *Le Paris de Charles V et Charles VI* [fac-simile], Caen, Paradigme, 1992, 395 p.

Les Manuscrits à peinture XIII^{ème}-XIV^{ème}, Musée des Beaux-Arts, 18 septembre au 18 octobre 1992, Rennes, Direction du livre et de la lecture et Fédération française de coopération entre bibliothèques, 64 p.

L'ESTRANGE Elisabeth, Anne peperit Mariam, Elizabeth Johannem, Maria Christum : images of childbirth in late medieval manuscripts, dans DEKEYSER Brigitte, VAN DER STOCK Jan (ed.), *Manuscripts in transition. Recycling manuscripts, texts and images*, Paris, Peteers, 2005, p. 335-346.

LIEFTINCK Gérard Isaac, Pour une nomenclature de l'écriture livresque de la période dite gothique, dans *Nomenclature des écritures livresques du IX^e au XVI^e siècle*, Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1954, p. 15-34.

L'Institut de France, Connaissance des arts, Hors série 255 (2005), 76 p.

MADDOCKS Hilary, *The illuminated manuscripts of the Légende Dorée. Jean de Vignay's translation of Jacobus de Voragine's Legenda Aurea*, Thesis (Ph. D.), University of Melbourne, 1989, 2 vol.

MADDOCKS Hilary, Illumination in Jean de Vignay's Légende Dorée, dans *Legenda Aurea, sept siècles de diffusion*, DUNN-LARDEAU Brenda (dir.), Paris, J. Vrin, 1986, p. 155-162.

MADDOCKS Hilary, Pictures for Aristocrats: The Manuscripts of the Légende Dorée, dans MANION Margaret, MUIR Bernard J., *Medieval text and images. Studies of manuscripts from the Middle Ages*, Chur, Harwood Academic Publishers, 1991, p. 1-24.

MÂLE Emile, *Art et artistes au Moyen Âge*, Paris, Armand Colin, 1927, 328 p.

MÂLE Emile, *L'art religieux de la fin du Moyen Âge en France, étude sur l'iconographie du Moyen Age et ses sources d'inspiration*, Paris, Armand Colin, 1995, 570 p.

MÂLE Emile, *L'art religieux du 13^{ème} siècle en France*, Paris, Armand Colin, 1958, 9^{ème} édition, 428 p.

MANION Margaret, MUIR Bernard, *The Art of the Book. Its place in Medieval Worship*, Exeter, University Press, 1998, 337 p.

MANION Margaret, MUIR Bernard, *Medieval texts and images, studies of manuscripts from the Middle Ages*, Sydney, Craftsman House, 1991, 224 p.

Manuscrit enluminé du 14^{ème} siècle. La Légende Dorée de la reine Jeanne de Laval et trente livres anciens, Genève, Librairie Quentin, 1996, 32 p.

MARCHEGAY Paul, Lettres missives originales du chartrier de Thouars, dans *Bulletin de la société archéologique de Nantes* 10 (1871), p. 161-162.

MARIES Louis, L'irruption des saints dans l'illustration du psautier byzantin, dans *Analecta Bollandiana* 68 (1950),

MARTENS Bella, *Meister Francke*, Hamburg, Friederichsen de Gruyter, 1929, pp. 192-193, 241.

MARTIN Henry, *La miniature française du XIII^e au XV^e siècle*, Paris, Bruxelles, Van Ouest, 1923, 120 p.

MARTIN Henri, VEZIN Jean, *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, Paris, Cercle de la Librairie, 1990, p. 379.

MEISS Millard, French and Italian Variations of an Early Fifteenth-century Theme: St Jerome and his Study, dans *Gazette des Beaux Arts*, 62 (1963), p. 147-170.

MEISS Millard, *French Painting in the Time of Jean de Berry. The Late Fourteenth Century and the Patronage of the Duke*, London - New York, Phaidon, 1967, 2 volumes.

MEISS Millard, *French Painting in the Time of Jean de Berry. The Boucicaut Master*, London – New York, Phaidon, 1968, 384 p.

MEISS Millard, *French Painting in the Time of Jean de Berry. The Limbourg Brothers and their Contemporaries*, London, Thames and Hudson, 1974, 2 volumes.

MEISS Millard, “The Exhibition of French Manuscripts of the XIII-XVI Centuries at the Bibliothèque Nationale”, dans *The Art Bulletin* 38/3 (Sept. 1956), p. 187-196.

MELLINKOFF Ruth, *Outcasts: signs of otherness in northern European art of the late Middle Ages*, Berkeley, Los Angeles, University of California Press, 1993, 360 p.

MERLET Lucien, Biographie de Jean de Montagu, Grand Maître de France (1350-1409), dans *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, 3 (1852), p. 248-284.

MEYER Paul, Comptes-rendus, dans *Romania* 29 (1900), p. 292-293.

MEYER Paul, Manuscrits Ashburnham vendus à Londres le 1^{er} mai, dans *Romania* 28 (1899), p. 473-476.

MEYER Paul, Notice du MS. Med-Pal 141 de la Laurentienne, dans *Romania* 33 (1904), p. 1-49

MEYER Paul, Notice sur trois légendiers français attribués à Jean Belet, dans *Romania* 29 (1900), p. 472-473.

MICHAUD Hélène, Les bibliothèques des secrétaires du roi au XVI^e siècle, dans *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, 126 (1968), p. 333-347.

MILLET Gabriel, *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile aux 14^{ème}, 15^{ème}, 16^{ème} siècles, d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont Athos*, Paris, Éditions E. de Boccard, 1960, 811 p.

MORAND Kathleen, *Jean Pucelle*, London, Oxford University Press, 1962, 50 p.

MURATOVA Xénia, *Le civiltà dell'Occidente. L'alto Medioevo. Il secolo XII*, Torino, Utet, 2005, 304 p.

MUZERELLE Denis, *Vocabulaire codicologique : répertoire méthodique des termes français relatifs aux manuscrits*, Paris, Cemi, 1985, 265 p.

NICHOLS John, *A collection of all the wills, now known to be extant, of the kings and queens of England, princes and princesses of Wales, and every branch of the blood royal, from the reign of William the Conqueror, to that of Henry the Seventh exclusive*, London, John Nichols, 1780, p. 177-185.

PACAUT Marcel, *L'iconographie chrétienne*, Paris, PUF, 1952, 128 p.

PÄCHT Otto, THOSS Dagmar, *Französische Schule*, Wien, Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1974, 2 volumes.

PÄCHT Otto, *L'enluminure médiévale*, Paris, Macula, 1997, 223 p.

PANOFSKY Erwin, *Die altniederländische Malerei*, Köln, Dumont Literatur, 2006, 2 volumes.

PANOFSKY Erwin, *La Renaissance et ses avant-courriers dans l'art d'Occident*, Paris, Flammarion, 1993, 440 p.

Paris 1400 : les arts sous Charles VI, Paris, Fayard, 2004, 413 p.

PASTOUREAU Michel, *Figures et couleurs. Etude sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, Paris, Le Léopard d'or, 1986, 244 p.

PASTOUREAU Michel, *Jésus chez le teinturier. Couleurs et teintures dans l'Occident médiéval*, Paris, Le Léopard d'or, 1997, 216 p.

PASTOUREAU Michel, L'église et la couleur. Des origines à la Réforme, dans *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, 147 (1989), p. 203-230.

PASTOUREAU Michel, Le Temps mis en couleurs. Des couleurs liturgiques aux modes vestimentaires XII-XIII^e siècles, dans *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, 157 (1999), p. 111-135.

PASTOUREAU Michel, *Rayures. Une histoire des rayures et des tissus rayés*, Paris, Editions du Seuil, 1995, 140 p.

PEREZ-HIGURA Teresa, *La Nativité dans l'art médiéval*, Paris, Citadelles et Mazarin, 1996, 268 p.

PETIT-RADEL Louis-Charles-François, *Recherches sur les bibliothèques anciennes et modernes, jusqu'à la fondation de la Bibliothèque Mazarine*, Paris, Rey et Gravier, 1819, 439 p.

PLEYBERT Frédéric (dir.), *Paris et Charles V. Arts et architectures*, Paris, Ville de Paris, 2001, 240 p.

PLUMMER John, *The Last Flowering: French Painting Manuscripts 1420-1530*, New York, London, Oxford University Press, 1982, 123 p.

PORCHER Jean, *Les Belles Heures de Jean de France, duc de Berry*, Paris, Imprimerie Nationale, 1953, 51 p.

PORCHER Jean, *L'enluminure française*, Paris, Arts et métiers graphiques, 1959, 275 p.

QUARITCH Bernard, *Catalogue of illuminated and others manuscripts, together with some works on palaeography*, London, 1931, 157 p.

RABEL Claudia, L'estude d'un tres noble seigneur garny a planté de plusieurs beaulx livres. L'iconographie des bibliothèques médiévales dans les manuscrits enluminés, dans *Le goût du lecteur à la fin du Moyen Age*, BOHLER Danielle (dir.), Paris, Le Léopard d'or, 2006, p. 245-289. Cahiers du Léopard d'Or n°11.

RÉAU Louis, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, PUF, 1955-1959, 6 volumes.

RECHT Roland, La circulation des artistes, des oeuvres, des modèles dans l'Europe médiévale, dans *Revue de l'Art*, 120 (1998), p. 5.

RINGBOM Sixten, Devotional images and imaginative devotions, dans *Gazette des Beaux-Arts*, 33 (1969), p. 159 -170.

RINGBOM Sixten, *Les images de dévotion XII^e-XV^e siècle*, Paris, Gérard Montfort, 1995, 115 p.

ROUSE Richard H., ROUSE Mary A., *Manuscripts and their makers - Illiterati Et Uxorati - Commercial Book Producers in Medieval Paris 1200-1500*, Turnhout, Harvey Miller Publishers, 2000, 2 volumes, 832 p.

SANDGREN Eva Lindquist, *The Book of Hours of Johannete Ravenelle and the Parisian Book Illumination around 1400*, Uppsala, University Library, 2002, 167 p.

SANSTERRE Jean-Marie, SCHMITT Jean-Claude (dir.), *Les images dans les sociétés médiévales : Pour une histoire comparée. Actes du colloque international de Rome, Academia Belgica, 19-20 juin 1998*, Bruxelles-Rome, Bulletin de l'Institut historique belge de Rome, 1999, 284 p.

SCHILLER Gertrud, *Ikonographie der christlichen Kunst*, Gütersloh, Gerd Mohn, 1980, 8 volumes.

SCHMIDT Gerhard, Zur Datierung des „kleinen“ Bargello-Diptychon und der Verkündigungstafel in Cleveland, dans SCHMIDT Gerhard, *Malerei der Gotik. Fixpunkte und Ausblicke*, Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 2005, vol. 2, p. 199-214.

SCHMITT Jean-Claude, La culture de l'imago, dans Annales HSS, vol. 51/1 (1996), p. 3-36.

SCHMITT Jean-Claude, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 1990, 432 p.

SCHURR Eva, *Die Ikonographie der Heiligen. Eine Entwicklungsgeschichte ihrer Attribute von der Anfängen bis zum achten Jahrhundert*, Dettelbach, Röll, 1997, p. 3-10.

SMEYERS Maurice, Een Brugse Legenda aurea van ca. 1410 (Glasgow, University Library, ms. Gen. 1111). Bijdrage tot de studie van het zgn. Pre-Eyckiaans realisme, dans HERMANS Jos M.M. (ed.), *Middeleeuwse handschriftenkunde in de Nederlande*, Grave, Alfa, 1989, p. 201.

SMEYERS Katharina, A Pre-Eyckian Legenda aurea (Glasgow, U.L., ms. Gen. 1111): Tradition and Innovation, dans *Flanders in a European perspective. Manuscript illumination*

around 1400 in Flanders and abroad: proceedings of the International Colloquium, Leuven, 7-10 September 1993, SMEYERS Maurice, CARDON Bert (dir.), Louvain, Peeters, p. 237-249.

SMEYERS Katharina, Iconographic cycles in Légendes dorées (14th-15th c.) : constants and variables. A case study : Arundel (West Sussex), collection of the Duke of Norfolk, dans DEKEYSER Brigitte, VAN DER STOCK Jan (ed.), *Manuscripts in transition. Recycling manuscripts, texts and images*, Paris, Peeters, 2005, p. 285-290.

SMEYERS Maurice, CARDON Bert (dir.), *Flanders in a European Perspective. Manuscript Illumination around 1400 in Flanders and abroad: proceedings of the International Colloquium, Leuven, 7-10 September 1993*, Leuven, Peeters, 1995, 800 p.

SMEYERS Maurice, *L'art de la miniature flamande du 8^{ème} au 16^{ème} siècle*, Tournai, la Renaissance du livre, 1998, 528 p.

SMEYERS Maurice, *La miniature*, Turnhout, Brepols, 1974, 124 p.

SMEYERS Maurice, *Vlaamse miniaturen voor Van Eyck (ca. 1380-1420)*, Leuven, Peeters, 1993, 250 p.

SPENCER Eleanor P., *The Sobieski Hours. A Manuscript in the Royal Library at Windsor Castle*, London, Academic Press, 1977, 69 p.

STERLING Charles, *La peinture médiévale à Paris 1300-1500*, Paris, Bibliothèque des arts, 2 volumes.

STIENNON Jacques, *Paléographie du Moyen-Age*, Paris, Armand Colin, 1991, 367 p.

STIRNEMANN Patricia, GOUSSET Marie-Thérèse, Marques, mots, pratiques : leur signification et leurs liens dans le travail des enlumineurs, dans *Vocabulaire du livre et de l'écriture au Moyen Age*, WEIJERS Olga (ed.), Turnhout, Brepols, 1989, p. 34-55.

STONES Alison, Seeing the walls of Troy, dans DEKEYSER Brigitte, VAN DER STOCK Jan (ed.), *Manuscripts in transition. Recycling manuscripts, texts and images*, Paris, Peeters, 2005, p. 109-125.

STRATFORD Jenna, *The Bedford inventories*, London, Society of Antiquaries of London, 1993, 486 p.

TATLOCK Robert R., Notable Works of Art on the Market, dans *Burlington Magazine for Connoisseurs* 55, 1929, pl. XXXIII.

Texte et image. Actes du colloque international de Chantilly 13-15 octobre 1982, Paris, Les Belles Lettres, 1984, 219 p.

THIBAULT Pascale, *La bibliothèque de Charles d'Orléans et de Louis XII au château de Blois*, Blois, Bibliothèque Municipale, 1989, 48 p.

THOMAS Marcel, *The Golden Age. Manuscript Painting at the Time of Jean de Berry*, London, Braziller, 1979, 119 p.

Trésors des bibliothèques de Bretagne. Château des ducs de Rohan, Pontivy 15 juin – 15 septembre 1989, Vannes, Agence de coopération entre bibliothèques, 1989, p. 69, n° 16.

TUETEY Alexandre, Inventaire des biens de Charlotte de Savoie, dans *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes* 26 (1865), p. 338-357.

VALLET DE VIRIVILLE Antoine, La Bibliothèque d'Isabeau de Bavière, reine de France, dans *Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire*, (Janvier 1858) 13^{ème} série, p. 663-687.

VAN PRAET Joseph Basile Bernard, *Recherches sur Louis de Bruges, seigneur de la Gruthuyse*, Paris, Bure, 1831, 353 p.

VERDIER Philippe, *Le couronnement de la Vierge. Les origines et les premiers développements d'un thème iconographique*, Paris, Librairie J. Vrin, 1980, 277 p.

VERDIER Philippe, Les textes de Jacques de Voragine et l'iconographie du couronnement de la Vierge, dans *Legenda Aurea, sept siècles de diffusion*, DUNN-LARDEAU Brenda (dir.), Paris, J. Vrin, 1986, p. 95-99.

VERDIER Philippe, Suger a-t-il été en France le créateur du thème iconographique du couronnement de la Vierge ?, dans *Gesta*, 15/1 (1976), pp. 227-236.

VERNET André (dir.), *Histoire des bibliothèques françaises. Les bibliothèques médiévales du VI^e siècle à 1530*, Paris, Cercle de la Librairie, 1989, 463 p.

VLOBERG Maurice, *La Vierge et l'Enfant dans l'art français*, Grenoble, Arthaud, 1934, 2 volumes.

VON EUW Anton, PLOTZEK Joachim M., *Die Handschriften der Sammlung Ludwig*, Köln, Schnütgen Museum, 1979-85, 4 volumes.

WEINSTEIN Krystyna, *L'art des manuscrits médiévaux*, Paris, Solar, 1998, 95 p.

WILLARD Charity Cannon, Louis de Bruges, lecteur de Christine de Pisan, dans *Cahiers de recherches médiévales*, 4 (1997) [<http://crm.revues.org/document955.html>]

WIRTH Jean, *L'image médiévale*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1989, 395 p.

ZIMMERMANN Andrea, *Jesus Christus als „Schmerzensmann“ in hoch und spätmittelalterlichen Darstellungen der bildenden Kunst: eine Analyse ihres Sinngehalts*, Martin Luther Universität, Halle-Wittenberg, 1997, 514 p.

Catalogues de manuscrits

Arras

Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France, Tome XL, Paris, Plon, 1902, 793 p.

Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques des départements [In 4°], t. IV, Paris, Imprimerie Nationale, 1872, 808 p.

Chantilly

Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France – Paris, Bibliothèques de L’Institut, Musée Condé à Chantilly, Paris, Société française de reproductions des manuscrits à peintures, 1928.

MEURGEY Jacques, *Les principaux manuscrits à peintures du Musée Condé à Chantilly*, Paris, Société française de reproduction des manuscrits à peintures, 1930, 232 p.

Bruxelles

GASPAR Camille, LYNA Frédéric, *Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque Royale de Belgique*, Paris, Société française de reproduction des manuscrits à peintures, 1937-1945, 3 volumes.

VAN DEN GHEYN Joseph, *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque Royale de Belgique*, Tome V, Bruxelles, Henri Lamertin, 1904, in 8°.

Cambridge

JAMES Montague Rhodes, *A descriptive catalogue of the manuscripts in the Fitzwilliam Museum*, Cambridge, University Press, 1895, 472 p.

JAMES Montague Rhodes, *A descriptive catalogue of the Mc Lean collection of manuscripts in the Fitzwilliam Museum*, Cambridge, University Press, 1912, 410 p.

Genève

SENEBIER Jean, *Catalogue raisonné des manuscrits conservés dans la ville et république de Genève*, 1779, Genève, Barthélémy Chinel, 478 p.

BIBLIOTHEQUE PUBLIQUE ET UNIVERSITAIRE DE GENÈVE, *Catalogue des manuscrits français (1-198)*, Genève, BPU, 2005, 354 p.

Glasgow

KER Neil Ripley, *Medieval manuscripts in British Libraries*, Tome II, Oxford, Clarendon Press, 1977.

Iéna

DEXEL Walther, *Untersuchungen über die Französischen illuminierten Handschriften der Jenaer universitätsbibliothek vom Ende des 14. bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts*, Strasbourg, J.H.Ed Heitz, 1917, 50 p.

La Haye

BOEREN Petrus Cornelis, *Catalogus van de handschriften van het Rijksmuseum Meermanno-Westreenianum*, s'Gravenhage, Rijksmuseum Meermanno-Westreenianum, 1979, 261 p.

BRANDHORST Hans, BROEKHUIJSEN-KRUIJER Klara H. (ed.), *Die Verluchte Handschriften en Incunabelen van de Koninklijke Bibliotheek : een overzicht voorzien van een iconografische index*, s'Gravenhage, Stichting biblioagraphica Neerlandica, 1985, 299 p.

Londres

MADDEN Frederic, *Catalogue of additions to the manuscripts in the British Museum 1846-1847*, Londres, 1847, 359 p.

WARNER George F., GILSON Julius P., *Catalogue of Western Manuscripts in the old royal and King's collections*, Oxford University Press, 1921, 4 volumes.

WATSON Andrew G., *Catalogue of dated and datable manuscripts in the Department of Manuscripts c. 700-1600*, 1979, London, British Museum Publications Ltd, 2 volumes.

Munich

HALM Carl, MEYER Wilhelm, *Catalogus codicum manu scriptorum Bibliotheca Regiae monacensis*, Tomi IV, Pars I, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1968.

LEIDINGER Georg, *Verzeichnis der wichtigsten Miniaturen-Handschriften der königlichen Hof- und Staatsbibliothek München*, München, Riehn und Tietze, 1912, 45 p.

OLSCHKI Leonardo, *Manuscrits français à peinture des bibliothèques d'Allemagne*, Genève, Léo Olschki, 1932, 72 p.

New-York

DE RICCI Seymour, WILSON W.J., *Census of medieval and renaissance manuscripts in the United States and Canada*, New-York, The H. W. Wilson company, 1940, 3 volumes.

Paris

KOHLER Charles, *Catalogue des Manuscrits de la Bibliothèque Sainte-Geneviève*, Tome I, Paris, Plon, 1893, 647 p.

LAUER Philippe, *Catalogue Général des Manuscrits Latins*, Tome I, Paris, BNF, 1939, 547 p.

LEX Léonce, *Catalogue Général des manuscrits des Bibliothèques Publiques de France*, Tome IV-VI, Paris, Plon, 1887.

MOLINIER Auguste, *Catalogue Général des manuscrits des Bibliothèques Publiques de France. Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque Mazarine*, Tome II, Paris, Plon, 1886, 536 p.

MOLINIER Auguste, *Catalogue général des manuscrits des Bibliothèques Publiques de France. Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque de l'Arsenal*, Tome III, Paris, Plon, 1887.

PARIS Paulin, *Manuscrits français de la bibliothèque du Roi*, Volume 2, Paris, Techener, 1838.

Rennes

Catalogue général des manuscrits des Bibliothèques Publiques de France, Paris, Plon, 1894, Tome XXIV, notice 266 (169).

San Marino

DUTSCHE C.W., *Guide to Medieval and Renaissance Manuscripts in the Huntington Library*, San Marino, Huntington Library, 1989, 2 volumes.

Huntington Library Collections, Cambridge, Harvard University Press, 1931.

Ressources électroniques

Agence Photo de la Réunion des Musées Nationaux - <http://www.photo.rmn.fr/fr>
Enluminures de quelques manuscrits conservés au Musée Condé, Chantilly.

Archives de Littérature du Moyen Age - http://www.arlima.net/il/jean_de_vignay.html
Liste des travaux de Jean de Vignay et bibliographie.

Banque d'images - <http://images.bnf.fr/jsp/index.jsp>
Banque d'images de plusieurs bibliothèques parisiennes.

Digital scriptorium – <http://www.scriptorium.columbia.edu/>
Enluminures de manuscrits conservés dans plusieurs bibliothèques américaines.

Enluminures - <http://www.enluminures.culture.fr>
Enluminures de manuscrits conservés dans les bibliothèques publiques françaises.

Gaston Phébus, Le Livre de la chasse - <http://classes.bnf.fr/phebus/>
Présentation du manuscrit français 616 conservé à la Bibliothèque Nationale de France.

Héraldique Européenne - <http://www.heraldique-europeenne.org/>
Site comportant de nombreux armoriaux et blasons de familles royales et ducales européennes.

Legenda Aurea, Book of the month February 2003 -
<http://special.lib.gla.ac.uk/exhibns/month/feb2003.html>

Liberfloridus - <http://liberfloridus.cines.fr>
Enluminures de manuscrits conservés dans les bibliothèques Sainte-Geneviève et Mazarine, Paris.

Londres, British Library - <http://www.bl.uk/catalogues/manuscripts/INDEX.asp>
Notices de manuscrits conservés à la British Library, Londres.

Londres, British Library - <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/welcome.htm>
Enluminures de manuscrits conservés à la British Library, Londres

Londres, British Library - <http://www.imagesonline.bl.uk/britishlibrary>
Enluminures isolées de manuscrits de la British Library, Londres

Mandragore - <http://mandragore.bnf.fr>
Enluminures de manuscrits de la Bibliothèque Nationale de France, Paris.

Manuscripta mediaevalia - <http://www.manuscripta-mediaevalia.de>
Enluminures et notices de manuscrits conservés dans les bibliothèques allemandes.

Medieval illuminated manuscripts - <http://www.kb.nl/kb/manuscripts>
Enluminures de manuscrits conservés à la Koninklijke Bibliotheek et au Museum Meermanno-Westreenianum, La Haye

Medieval Writing - <http://medievalwriting.50megs.com/writing.htm>
Tutorial de paléographie réalisé par Diane Tillotson.

Pecia – <http://perso.orange.fr/pecia> et <http://blog.pecia.fr>
Ressources en médiévistique par Jean-Luc Deuffic.

**La Légende Dorée conservée à la Bibliothèque Municipale de Rennes.
Approche pluridisciplinaire et comparée du manuscrit 266, un exemplaire enluminé de la fin du 14^{ème} siècle, dans la version française de Jean de Vignay**

Cette thèse est consacrée à un exemplaire en français de la Légende Dorée, compilation de vies de saints rédigée par Jacques de Voragine à la fin du 13^{ème} siècle. Il s'agit du manuscrit 266 conservé à la Bibliothèque Municipale de Rennes, ouvrage réalisé à la fin du 14^{ème} siècle. Après avoir étudié la littérature concernant le texte et l'auteur, je me suis attachée à la description codicologique du manuscrit, dans le but de le comparer avec seize autres manuscrits du même texte réalisés entre 1348 et 1430. Ces manuscrits ont également bénéficié d'une description codicologique détaillée. Outre une comparaison de l'aspect physique des manuscrits, j'ai également comparé les choix iconographiques opérés dans le manuscrit rennais avec ceux des autres ouvrages du corpus afin de démontrer d'une part les relations équivoques entre le texte et ses images mais aussi l'originalité de chaque programme iconographique malgré l'utilisation de motifs traditionnels. Effectivement la thématique de l'iconographie est un élément prédominant dans la conception du programme, montrant ainsi que l'atelier responsable de l'enluminure a restitué les thèmes majeurs abordés dans la Légende Dorée dans le cadre d'une réflexion globale sur le programme. Après avoir défini les caractéristiques des différentes mains pour mettre en évidence l'organisation du travail, je me suis penchée sur les possesseurs des manuscrits de la Légende Dorée, voulant mettre en avant la sincérité de leur foi et démontrer que la lecture de l'œuvre s'insère dans le cadre d'une profonde spiritualité se démarquant de la pratique des exercices et de la lecture des heures. Le manuscrit conservé à Rennes trouve ainsi sa place au sein de la production artistique médiévale et dans un contexte plus large, la Légende Dorée en langue française reprend toute sa valeur dans la société médiévale.

Mots-clés : Moyen Age – manuscrit – hagiographie – Légende Dorée – enluminure – iconographie – saints – bibliothèques médiévales – mécénat – lecteur médiéval – Maître du Policratique

**The Légende Dorée of the Bibliothèque Municipale of Rennes.
A Comparative and Interdisciplinary Approach of the Manuscript 266, Illuminated Exemplar Dated c. 1400, in the French Version of Jean de Vignay.**

The aim of this dissertation is the analysis of a French manuscript of the Légende Dorée, written at the end of the 13th century by the Dominican Jacques de Voragine and translated into French before 1348 by Jean de Vignay. This manuscript is number 266 in the Bibliothèque Municipale of Rennes; it was produced at about the end of the 14th century. After studying the history of the text and its reception, I applied a codicological approach of the manuscript and sixteen other extant manuscripts of the text, made between 1348 and 1430, in order to compare them to each other. Also, those sixteen manuscripts have been fully described. Next to these comparisons about the way how the books were made, I compare the iconographic choices of the Rennes manuscript with the others to show the relations between text and images and the originality of each iconographic program although they use traditional motives. The themes of the iconography seem to have played a major role in the conception of the program by the workshop and show how the artists expressed the main subjects of the text of Voragine. Once the stylistic characteristics of each artist were defined in order to give evidence of an organised workshop, I went back to the whole corpus to research former owners of the books, using the inventories. As I did not want to accept the idea that the manuscripts were made just to prove the wealthy situation of these people, I used the fact that they had close relationships with new religious trends in order to demonstrate that the Légende Dorée was read with a sincere devotional purpose. In this way, the Rennes manuscript has found its place in the medieval artistic production and in a larger debate; the French Légende Dorée has been re-evaluated in the medieval society.

Key words: Middle Ages – manuscript – hagiography – Golden Legend – illumination – iconography – saints – medieval libraries – patronage - medieval reader – Master of the Policraticus

France

Université Rennes 2 – Haute-Bretagne
UFR Arts, lettres et communication
Laboratoire Histoire et critique des arts
Equipe d'accueil 1279

Allemagne

Ludwig-Maximilians-Universität, München
Department Kunstwissenschaften
Institut für Kunstgeschichte

**UNIVERSITÉ RENNES 2 – HAUTE-BRETAGNE
LUDWIG-MAXIMILIANS-UNIVERSITÄT MÜNCHEN**

**Thèse de Doctorat de 3^{ème} cycle en cotutelle
Histoire de l'art**

**La Légende Dorée conservée à la Bibliothèque
Municipale de Rennes**

**Approche pluridisciplinaire et comparée du manuscrit 266, un exemplaire
enluminé de la fin du 14^{ème} siècle dans la version française de Jean de
Vignay**

Volume 2 : Annexes

Marie Guérinel - Rau

Directeurs de thèse : **Mme Xénia Muratova, professeur, Rennes 2**
 Dr. Frank Büttner, professeur, LMU München

Datum der mündlichen Prüfung: 5

Jury :

Mme Anne-Marie Legaré, professeur, Lille 3 (Rapporteur)
Dr. Eberhard König, professeur, FU Berlin
Mme Fabienne Joubert, professeur, Paris IV (Rapporteur)

**Rennes
Octobre 2007**

ANNEXE 1

Liste des reproductions

1. *L'Avènement du Seigneur. Frontispice.* Rennes, BM, ms. 266, f. 5v.
2. *Saint Ambroise.* Rennes, BM, ms. 266, f. 105.
3. *Saint Rémi.* Rennes, BM, ms. 266, f. 278.
4. *Saint Patrick.* Rennes, BM, ms. 266, f. 89.
5. *La Toussaint.* Rennes, BM, ms. 266, f. 303.
6. *Les sept frères.* Rennes, BM, ms. 266, f. 165v.
7. *Saint Jérôme.* Rennes, BM, ms. 266, f. 275v.
8. *Sainte Praxède.* Rennes, BM, ms. 266, f. 170.
9. *Saint Pierre nouveau martyr.* Rennes, BM, ms. 266, f. 117v.
10. *Saint Jean l'Aumônier.* Rennes, BM, ms. 266, f. 52.
11. *Saint Dominique.* Rennes, BM, ms. 266, f. 196v.
12. *Saint Barnabé.* Rennes, BM, ms. 266, f. 146v.
13. *Saint André.* Rennes, BM, ms. 266, f. 9.
14. *Saint Barthélemy.* Rennes, BM, ms. 266, f. 228.
15. *Saint Marc.* Rennes, BM, ms. 266, f. 111.
16. *Saint Paul.* Rennes, BM, ms. 266, f. 158.
17. *Sainte Agnès.* Rennes, BM, ms. 266, f. 15v.
18. *Sainte Catherine.* Rennes, BM, ms. 266, f. 326v.
19. *Saint Gilles.* Rennes, BM, ms. 266, f. 245.
20. *Saint Augustin.* Rennes, BM, ms. 266, f. 231v.
21. *Sainte Paule.* Rennes, BM, ms. 266, f. 56.
22. *Les saints Macchabées.* Rennes, BM, ms. 266, f. 191.
23. *Saint Alexis.* Rennes, BM, ms. 266, f. 168v.
24. *Sainte Marthe.* Rennes, BM, ms. 266, f. 186v.
25. *Saint Pierre diacre.* Rennes, BM, ms. 266, f. 145v.
26. *Saint Quentin.* Rennes, BM, ms. 266, f. 300.
27. *Saint Quentin.* Paris, BNF, ms. fr. 242, f. 243.
28. *Saint Eustache.* Rennes, BM, ms. 266, f. 300.
29. *Saint François.* Rennes, BM, ms. 266, f. 279v.
30. *Saint Thomas.* Rennes, BM, ms. 266, f. 17.
31. *Saint Grégoire.* Rennes, BM, ms. 266, f. 79.
32. *Saint Philippe.* Rennes, BM, ms. 266, f. 123v.
33. *Saint Bernard.* Rennes, BM, ms. 266, f. 222v.
34. *Saint Timothée.* Rennes, BM, ms. 266, f. 227.
35. *Saint Nazaire.* Rennes, BM, ms. 266, f. 184v.
36. *Sainte Anastasie.* Rennes, BM, ms. 266, f. 23.
37. *Saints Vitus et Modeste.* Rennes, BM, ms. 266, f. 148.
38. *Sainte Marguerite Pélagienne.* Rennes, BM, ms. 266, f. 285.
39. *Sainte Pétronille.* Rennes, BM, ms. 266, f. 145.
40. *L'invention de sainte Etienne.* Rennes, BM, ms. 266, f. 194.
41. *La Naissance de la Vierge.* Rennes, BM, ms. 266, f. 246 (détail).
42. *Les saints Macchabées.* Rennes, BM, ms. 266, f. 191 (détail).
43. *Saint Timothée.* Rennes, BM, ms. 266, f. 227 (détail).

44. *Saint Jacques l'Intercis*. Rennes, BM, ms. 266, f. 330v (détail).
45. *Saints Barlaam et Josaphat*. Rennes, BM, ms. 266, f. 334v (détail).
46. *Patchwork des fonds*. Rennes, BM, ms. 266.
47. *Saints Abdon et Sennen*. Rennes, BM, ms. 266, f. 188.
48. *Saints Simon et Jude*. Rennes, BM, ms. 266, f. 297v.
49. *L'Avènement du Seigneur*. Rennes, BM, ms. 266, f. 5v.
50. *Saint Théodore*. Rennes, BM, ms. 266, f. 311v.
51. *Saint Savinien*. Rennes, BM, ms. 266, f. 242v.
52. *Sainte Euphémie*. Rennes, BM, ms. 266, f. 261.
53. *Saint Fortin*. Rennes, BM, ms. 266, f. 269v.
54. *Sainte Justine*. Rennes, BM, ms. 266, f. 266v.
55. *Saint Georges*. Rennes, BM, ms. 266, f. 109.
56. *Saint Hilaire*. Rennes, BM, ms. 266, f. 42 (détail).
57. *Saint Blaise*. Rennes, BM, ms. 266, f. 69v.
58. *La Litanie des saints*. Rennes, BM, ms. 266, f. 132.
59. *La Litanie des Saints*. Paris, BNF, ms. fr. 241, f. 122v.
60. *La Litanie des Saints*. Iéna, ThULB, ms. Gall. 86, f. 113.
61. *Siège de Jérusalem*. Paris, BNF, ms. fr. 229, f. 65.
62. *Siège de Jérusalem*. Paris, BNF, ms. fr. 230, f. 46.
63. *La Dédicace de l'Eglise*. Rennes, BM, ms. 266, f. 348.
64. *La Dédicace de l'Eglise*. Paris, BNF, ms. fr. 241, f. 338.
65. *La Quadragesime*. Rennes, BM, ms. 266, f. 63.
66. *Le Temps de déviation*. Rennes, BM, ms. 266, f. 60v.
67. *La Sexagésime*. Rennes, BM, ms. 266, f. 61v.
68. *La Quinquagésime*. Rennes, BM, ms. 266, f. 62v.
69. *La Quadragesime*. Paris, BNF, ms. fr. 241, f. 59v.
70. *La Septuagésime*. Paris, BNF, ms. fr. 241, f. 57v.
71. *La Quinquagésime*. Paris, BNF, ms. fr. 241, f. 59.
72. *La Septuagésime*. Iéna, ThULB, ms. Gall. 86, f. 54v.
73. *La Sexagésime*. Paris, BNF, ms. fr. 241, f. 58.
74. *L'Invention de la Croix*. Rennes, BM, ms. 266, f. 128.
75. *L'Invention de la Croix*. Paris, BNF, ms. fr. 241, f. 119.
76. *L'Invention de la Croix*. Iéna, ThULB, ms. Gall. 86, f. 110v.
77. *L'Exaltation de la Croix*. Paris, BNF, ms. fr. 241, f. 244v.
78. *L'Exaltation de la Croix*. Rennes, BM, ms. 266, f. 254.
79. *La Nativité*. Rennes, BM, ms. 266, f. 20.
80. *La Nativité*. Genève, BPU, ms. fr. 57, f. 21v.
81. *La Nativité*. Paris, BNF, ms. fr. 184, f. 20v.
82. *La Nativité*. Paris, BNF, ms. fr. 241, f. 17.
83. *La Nativité*. Bruxelles, Bibl. Roy., ms. 9228, f. 21.
84. *La Nativité*. Iéna, ThULB, ms. Gall. 86, f. 18v.
85. *La Nativité*. Iéna, ThULB, ms. Gall. 86, f. 6.
86. *La Circoncision*. Rennes, BM, ms. 266, f. 35v.
87. *La Circoncision*. Munich, BSB, ms. Gall. 3, f. 22.
88. *La Présentation au Temple*. Paris, ms. fr. 241, f. 62.
89. *La Présentation au Temple*. Genève, BPU, ms. fr. 57, f. 74.
90. *La Présentation au Temple*. Rennes, BM, ms. 266, f. 66.
91. *L'Adoration des mages*. Rennes, BM, ms. 266, f. 39.
92. *L'Adoration des mages*. Paris, Bibl. Maz, ms. 1729, f. 34.
93. *L'Adoration des mages*. Paris, BNF, ms. fr. 184, f. 39.
94. *L'Adoration des mages*. Genève, ms. fr. 57, f. 42.

95. *L'Adoration des mages*. Paris, BNF, ms. fr. 241, f. 34v.
96. *L'Adoration des mages*. Paris, BNF, ms. fr. 185, f. 8.
97. *L'Annonciation*. Paris, BNF, ms. fr. 241, f. 31v.
98. *L'Annonciation*. Paris, BNF, ms. fr. 241, f. 84v.
99. *L'Annonciation*. Paris, BNF, ms. fr. 242, f. 1.
100. *L'Annonciation*. Rennes, BM, ms. 266, f. 90v.
101. *La Passion*. Paris, ms. fr. 241, f. 87.
102. *La Passion*. Iéna, ThULB, ms. Gall. 86, f. 81v.
103. *La Passion*. Paris, BNF, ms. fr. 184, f. 97.
104. *La Passion*. Rennes, BM, ms. 266, f. 93v.
105. *La Passion*. Paris, Bibl. Maz., ms. 1729, f. 87.
106. *La Résurrection*. Rennes, BM, ms. 266, f. 98v.
107. *La Résurrection*. Paris, BNF, ms. fr. 184, f. 102v.
108. *La Dormition*. Paris, BNF, ms. fr. 241, f. 204.
109. *L'Assomption*. Rennes, BM, ms. 266, f. 212v.
110. *Le Christ en Majesté*. Paris, BNF, ms. fr. 241, f. 3.
111. *Le Couronnement de la Vierge*. Chantilly, Musée Condé., ms. 735, f. 1.
112. *Le Couronnement de la Vierge*. Paris, Bibl. Maz., ms. 1729, f. 1.
113. *Le Couronnement de la Vierge*. Londres, Brit. Libr., ms Royal 19 B XVII, f. 5.
114. *Le Couronnement de la Vierge*. Châteauroux, BM, ms. 2, f. 387v.
115. *Le Couronnement de la Vierge*. Paris, BNF, ms. fr. 242, f. A.
116. *Le Couronnement de la Vierge*. Bruxelles, Bibl. Roy., ms. 9226, f. 1.
117. *Le Couronnement de la Vierge*. Genève, ms. fr. 57, f. 3.
118. *Le Couronnement de la Vierge*. Iéna, ThULB, ms. Gall. 86, f. 5v.
119. *Le Couronnement de la Vierge*. Paris, BNF, ms. fr. 414, f. 1.
120. *L'arbre de Jessé*. Paris, BNF, ms. fr. 184, f. 5.
121. *Le Jugement Dernier – L'Annonciation*. Bruxelles, Bibl. Roy., ms. 9228, f. 7.
122. *Le Jugement Dernier*. Paris, BNF, ms. fr. 414, f. 4.
123. *Le Jugement Dernier*. Bruxelles, Bibl. Roy., ms. 9226, f. 3.
124. *L'Ascension*. Paris, BNF, ms. fr. 241, f. 124v.
125. *La Pentecôte*. Paris, BNF, ms. fr. 241, f. 128.
126. *La Pentecôte*. Iéna, ThULB, ms. Gall. 86, f. 118v.
127. *L'Ascension*. Rennes, BM, ms. 266, f. 134.
128. *La Pentecôte*. Rennes, BM, ms. 266, f. 137v.
129. *Saint Vaast*. Rennes, BM, ms. 266, f. 72v.
130. *Sainte Agnès*. Paris, BNF, ms. fr. 414, f. 55.
131. *Sainte Chrysanthie*. Rennes, BM, ms. 266, f. 295.
132. *Sainte Lucie*. Paris, BNF, ms. fr. 184, f. 16.
133. *Sainte Lucie*. Paris, BNF, ms. fr. 241, f. 13v.
134. *Sainte Christine*. Rennes, BM, ms. 266, f. 175v.
135. *Les Quatre Couronnés*. Paris, BNf, ms. fr. 242, f. 252
136. *Les Quatre Couronnés*. Rennes, BM, ms. 266, f. 311.
137. *Saint Nicolas*. Rennes, BM, ms. 266, f. 12v.
138. *Saint Nicolas*. Paris, BNF, ms. fr. 184, f. 13.
139. *Saint Nicolas*. Paris, BNF, ms. fr. 241, f. 10v.
140. *Saint Nicolas*. San Marino, Hunt. Libr., ms HM 3027, f. 3.
141. *Sainte Marthe*. Paris, BNF, ms. fr. 241, f. 38v.
142. *Sainte Marthe*. Bruxelles, Bibl. Roy., ms. 9228, f. 178.
143. *Saint Michel*. Rennes, BM, ms. 266, f. 271.
144. *Saint Michel*. Paris, BNF, ms. fr. 184, f. 281.
145. *Saint Michel*. Paris, BNF, ms. fr. 241, f. 260.

146. *Saints Barlaam et Josaphat*. Rennes, BM, ms. 266, f. 334v.
147. *Saints Barlaam et Josaphat*. Paris, Bibl. Maz., ms. 1729, f. 309.
148. *Saint Grégoire*. Paris, Bibl. Maz., ms. 1729, f. 74.
149. *Saint Vincent*. Rennes, BM, ms. 266, f. 48v.
150. *Saint Longin*. Rennes, BM, ms. 266, f. 85.
151. *Saint Loup*. Rennes, BM, ms. 266, f. 243v.
152. *La Naissance de la Vierge*. Paris, BNF, ms. fr. 241, f. 236v.
153. *La Naissance de saint Jean-Baptiste*. Paris, BNF, ms. fr. 241, f. 141.
154. *La Naissance de la Vierge*. Paris, Bibl. Maz., ms. 1729, f. 226.
155. *La Naissance de saint Jean-Baptiste*. Paris, Bibl. Maz., ms. 1729, f. 139v.
156. *La Naissance de saint Jean-Baptiste*. Rennes, BM, ms. 266, f. 151v.
157. *La Naissance de la Vierge*. Paris, BNF, ms. fr. 242, f. 200v.
158. *La Naissance de la Vierge*. Rennes, BM, ms. 266, f. 246.
159. *La Naissance de la Vierge*. Iéna, ThULB, ms. Gall. 86, f. 207.
160. *La Naissance de saint Jean-Baptiste*. Paris, Bibl. Ste Gen., ms. 1266, f. 311.
161. *Sainte Marie-Madeleine*. Rennes, BM, ms. 266, f. 170.
162. *Sainte Marie-Madeleine*. Paris, BNF, ms. fr. 241, f. 163.
163. *Saint Christophe*. Paris, BNF, ms. fr. 184, f. 190.
164. *Saint Christophe*. Rennes, BM, ms. 266, f. 180v.
165. *Saint Martin*. Rennes, BM, ms. 266, f. 312.
166. *Saint Martin*. Paris, Bibl. Maz., ms. 1729, f. 285v.
167. *Sainte Marguerite*. Rennes, BM, ms. 266, f. 167.
168. *Sainte Marguerite*. Paris, Bibl. Maz., ms. 1729, f. 157.
169. *Saint Laurent*. Rennes, BM, ms. 266, f. 206.
170. *Saint Laurent*. Paris, Bibl. Maz., ms. 1729, 190.
171. *Saint Macaire*. Rennes, BM, ms. 266, f. 43.
172. *Saint Pancrace*. Rennes, BM, me. 266, f. 144.
173. *Saints Prote et Hyacinthe*. Rennes, BM, ms. 266, f. 252v.
174. *Saint Jacques l'Intercis*. Rennes, BM, ms. 266, f. 330v.
175. *Saint Pierre aux liens*. Rennes, BM, ms. 266, f. 191v.
176. *Saint Jacques le Mineur*. Bruxelles, Bibl. Roy., ms. 9226, f. 110.
177. *Saint Jacques le Majeur*. Londres, Brit. Libr., ms. Royal 19 B XVII, f. 176v.
178. *Sainte Paule*. Rennes, BM, ms. 266, f. 56 (détail).
179. *Saint Saturnin*. Rennes, BM, ms. 266, f. 329v.
180. *Une vierge qui fut en Antioche*. Rennes, BM, ms. 266, f. 115 (détail).
181. *Saint Eusèbe*. Rennes, BM, ms. 266, f. 190 (détail).
182. *Saint Marc (Matthieu?)*. Rennes, BM, ms. 266, f. 262v.
183. *La décollation de saint Jean-Baptiste*. Rennes, BM, ms. 266, f. 238v.
184. *La décollation de saint Jean-Baptiste*. Rennes, BM, ms. 266, f. 238v (détail).
185. *Saint Symphorien*. Rennes, BM, ms. 266, f. 227v.
186. *Saint Symphorien*. Rennes, BM, ms. 266, f. 227v (détail).
187. *Sainte Cécile*. Rennes, BM, ms. 266, f. 319.
188. *Grandes Chroniques de France*. Paris, Bibl. Ste Gen., ms. 783, f. 93v.
189. *Grandes Chroniques de France*. Paris, Bibl. Ste Gen., ms. 783, f. 173v.
190. *Grandes Chroniques de France*. Paris, Bibl. Ste Gen., ms. 783, f. 222v.
191. *Décret de Gratien*. Paris, Bibl. Maz., ms. 1290, f. 321v.
192. *Saint Mamertin*. Rennes, BM, ms. 266, f. 244v.
193. *La Passion*. Genève, BPU, ms. fr. 57, f. 104.
194. *La Naissance de la Vierge*. Genève, BPU, ms. fr. 57, f. 276.
195. *Exemples d'initiales*. Rennes, BM, ms. 266.
196. *Décret de Gratien*. Paris, Bibl. Maz., ms. 1290, f. 1 (détail)

197. *Livre des Propriétés des Choses*. Paris, Bibl. Ste Gen., ms. 1028, f. 2 (détail).
198. *Dragon*. Rennes, BM, ms. 266, f. 5v (détail).
199. *Livre des Propriétés des Choses*. Paris, Bibl. Ste Gen., ms. 1028, f. 122v.
200. *Grandes Chroniques de France*, Londres, Guildhall Libr., ms. 244, f. 134.
201. *Le Couronnement de la Vierge*. Genève, ms. fr. 57, f. 3 (détail).
202. *Saint Etienne*. Rennes, BM, ms. 266, f. 24 (détail).
203. *Saints Innocents*. Rennes, BM, ms. 266, f. 29 (détail).
204. *La Circoncision*. Rennes, BM, ms. 266, f. 35v (détail).
205. *Saint Jean apôtre et évangéliste*. Rennes, BM, ms. 266, f. 26v.
206. *Saint Etienne*. Rennes, BM, ms. 266, f. 24.
207. *Saint Ignacien*. Rennes, BM, ms. 266, f. 64v.
208. *Le Baptême du Christ*. Walters Art Gallery, huile, tempera, or.
209. *Le Baptême du Christ*. Walters Art Gallery, huile, tempera, or (détail).
210. *Bible historiale*. Paris, BNF, ms. fr. 163, f. 2v.
211. *Saint Alban*. Glasgow, Univ. Libr., ms. Gen. 1111, f. 39v.
212. *Saint Antonin*. Glasgow, Univ. Libr., ms. Gen. 111, f. 368.
213. *Saint Thomas*. Le Mans, Médiathèque Louis Aragon, ms. B 249. f. 126.
214. *Heures de Beaufort*. Londres, Brit. Libr., ms. Royal 2 A XVIII, f. 23v.
215. *Grande Bible*. Londres, Brit. Libr., ms. Royal 1 E IX, f. 62v.
216. *La Nativité*. La Haye, MMW, ms. 10 A 14, f. 22 (Genter Missal).
217. Guillaume de Machaut. Paris, BNF, ms. fr. 9221, f. 171.
218. Guillaume de Machaut. Paris, BNF, ms. fr. 9221, f. 89.
219. Guillaume de Machaut. Paris, BNF, ms. fr. 9221, f. 89 (détail).
220. *Saint Second*. Rennes, BM, ms. 266, f. 102v.
221. *Saint Second*. Rennes, BM, ms. 266, f. 102v (détail).
222. *Sainte Marine*. Rennes, BM, ms. 266, f. 149v.
223. *Sainte Marine*. Rennes, BM, ms. 266, f. 149v (détail).
224. Guillaume de Machaut. Paris, BNF, ms. fr. 9221, f. 202v.
225. Guillaume de Machaut. Paris, BNF, ms. fr. 9221, f. 202v (détail).
226. *Saint Etienne*. Rennes, BM, ms. 266, f. 24 (détail).
227. *Saint Thomas*. Rennes, BM, ms. 266, f. 17 (détail).
228. *Bible Historiale*. Paris, BNF, ms. fr. 159, f. 240v.
229. *Bible Historiale*. Paris, BNF, ms. fr. 159, f. 175.
230. *Saint Thomas de Cantorbéry*. Rennes, BM, ms. 266, f. 30v (détail).
231. Boccace, *Des clères et nobles femmes*. Paris, BNF, ms. fr. 598, f. 47v.
232. *Saints Innocents*. Rennes, BM, ms. 266, f. 29.
233. *Tristan de Léonois*. Paris, BNF, ms. fr. 100, f. 61.
234. *Tristan de Léonois*. Paris, BNF, ms. fr. 100, f. 61 (détail).
235. *Tristan de Léonois*. Paris, BNF, ms. fr. 100, f. 95v.
236. *Tristan de Léonois*. Paris, BNF, ms. fr. 100, f. 95v (détail).
237. *Saint André (g.), sainte Agnès (d.)*, Rennes, BM, ms. 266, f. 9 et 47v (détails).
238. *Tristan de Léonois*. Paris, BNF, ms. fr. 100, f. 291v.
239. *Grandes Chroniques de France*. Londres, Brit. Libr., ms. Sloane 2433 A f. 112.
240. *Grandes Chroniques de France*. Londres, Brit. Libr., ms. Sloane 2433 A f. 155.
241. *Grandes Chroniques de France*. Londres, Brit. Libr., ms. Sloane 2433 C f. 18v.
242. *Grandes Chroniques de France*. Londres, Brit. Libr., ms. Sloane 2433 C f. 122.
243. *Grandes Chroniques de France*. Londres, Brit. Libr., ms. Sloane 2433 C f. 122 (détail).
244. *Conversion de saint Paul*. Rennes, BM, ms. 266, f. 55.
245. Boccace, *Des Clères et nobles femmes*. Londres, Brit. Libr., ms. Royal 20 C IV, f. 239v.

246. *Saint Antoine*. Rennes, BM, ms. 266, f. 44v.
247. *Saint Antoine*. Rennes, BM, ms. 266, f. 44v (détail).
248. *Saint Marcel*. Rennes, BM, ms. 266, f. 44v.
249. *Saint Marcel*. Rennes, BM, ms. 266, f. 44v (détail).
250. *Saint Marcel*. Rennes, BM, ms. 266, f. 44v (détail).
251. *Saint Marcellin*. Rennes, BM, ms. 266, f. 114v.
252. *Sainte Lucie*. Rennes, BM, ms. 266, f. 15v.
253. *Saint Vital*. Rennes, BM, ms. 266, f. 114v.
254. *Saint Julien*. Rennes, BM, ms. 266, f. 58.
255. *Heures de la famille Radcliff*. Paris, Bibl. Maz., ms. 514, f. 39.
256. *Saint Etienne*. Notre-Dame de Laon, vitraux du chœur.
257. *Saint Gordien*. Rennes, BM, ms. 266, f. 143.
258. *L'Ascension*. Rennes, BM, ms. 266, f. 134 (détail).
259. *Sainte Euphémie*. Rennes, BM, ms. 266, f. 261 (détail).
260. *Saint Matthieu*. Rennes, BM, ms. 266, f. 76v.
261. *Grandes Chroniques de France*. Valenciennes, BM, ms. 637, f. 268v.
262. *Grandes Chroniques de France*. Valenciennes, BM, ms. 637, f. 214v.
263. *Grandes Chroniques de France*. Paris, BNF, ms. fr. 2604, f. 374.
264. *Vie des Pères*. Paris, BNF, ms. fr. 1544, f. 69.
265. *Saint Donat*. Rennes, BM, ms. 266, f. 204v.
266. *Grandes Chroniques de France*. Valenciennes, BM, ms. 637, f. 2.
267. *Grandes Chroniques de France*. Valenciennes, BM, ms. 637, f. 2 (détail).
268. *Grandes Chroniques de France*. Valenciennes, BM, ms. 637, f. 70 (détail).
269. *Saint Philippe*. Rennes, BM, ms. 266, f. 123v (détail).
270. *Saint Grégoire*. Rennes, BM, ms. 266, f. 79 (détail).
271. *Saint Patrick*. Rennes, BM, ms. 266, f. 89 (détail).
272. *Saint Léger*. Rennes, BM, ms. 266, f. 278v (détail).
273. *Saint Sixte pape*. Rennes, BM, ms. 266, f. 204.
274. *Grandes Chroniques de France*. Valenciennes, BM, ms. 637, f. 14v (détail).
275. *Saint Jacques apôtre*. Rennes, BM, ms. 266, f. 177.
276. *Sainte Agathe*. Rennes, BM, ms. 266, f. 71.
277. *Saints Prime et Félicien*. Rennes, BM, ms. 266, f. 146.
278. *Saints Prime et Félicien*. Rennes, BM, ms. 266, f. 146 (détail).
279. *Grandes Chroniques de France*. Valenciennes, BM, ms. 637, f. 14v.
280. *Saints Nérée et Achillée*. Rennes, BM, ms. 266, f. 143.
281. *Grandes Chroniques de France*. Valenciennes, BM, ms. 637, f. 93v.
282. *La Mémoire de tous les saints*. Rennes, BM, ms. 266, f. 306v.
283. *Grandes Chroniques de France*. Valenciennes, BM, ms. 637, f. 2 (détail).
284. *Saint Maurice*. Rennes, BM, ms. 266, f. 265.
285. *Grandes Chroniques de France*. Valenciennes, BM, ms. 637, f. 32.
286. *Les sept dormants*. Rennes, BM, ms. 266, f. 183v.
287. *Heures de Marguerite de Clisson*. Paris, BNF, ms. lat. 10528, f. 20.
288. *Heures de Marguerite de Clisson*. Paris, BNF, ms. lat. 10528, f. 20 (détail).
289. *L'Annonciation*. Rennes, BM, ms. 266, f. 90v (détail).
290. *Heures de Marguerite de Clisson*. Paris, BNF, ms. lat. 10528, f. 20 (détail).
291. *L'Annonciation*. Rennes, BM, ms. 266, f. 90v (détail).
292. *L'Ascension*. Rennes, BM, ms. 266, f. 134 (détail).
293. *Saint Savinien*. Rennes, BM, ms. 266, f. 242v (détail).
294. *Saint Théodore*. Rennes, BM, ms. 266, f. 311v (détail).
295. *Saints Cyr et Julitte*. Rennes, BM, ms. 266, f. 149.

296. *Saint Jacques le Majeur*. Rennes, BM, ms. 266, f. 124 (légende de saint Jacques le Mineur).
297. *Saint Jacques le Majeur*. Rennes, BM, ms. 266, f. 124 (légende de saint Jacques le Mineur) détail.
298. *Saints Gervais et Protais*, Rennes, BM, ms. 266, f. 150.
299. *Saints Côme et Damien*. Rennes, BM, ms. 266, f. 268v.
300. *Saint Jean apôtre et évangéliste*. Rennes, BM, ms. 266, f. 131v.
301. *Saint Jean apôtre et évangéliste*. Rennes, BM, ms. 266, f. 131v (détail).
302. *Sainte Théodora*. Rennes, BM, ms. 266, f. 166.
303. *Saint Léonard*. Rennes, BM, ms. 266, f. 290.
304. *Saint Léonard*. Rennes, BM, ms. 266, f. 290 (détail).
305. *Saint Luc*. Rennes, BM, ms. 266, f. 292 (détail).
306. *Bible Historiale*, Paris, BNF, ms. fr. 159, f. 264 (détail).
307. *Grandes Chroniques de France*. Valenciennes, BM, ms. 637, f. 252v (détail).
308. *Grandes Chroniques de France*. Valenciennes, BM, ms. 637, f. 93v (détail).
309. *Saint Luc*. Rennes, BM, ms. 266, f. 292.
310. *Saint Thomas de Cantorbéry*. Rennes, BM, ms. 266, f. 30v.
311. *Saint Félix*. Rennes, BM, ms. 266, f. 44.
312. *Saint Félix pape*. Rennes, BM, ms. 266, f. 185v.
313. *Saints Félix et Adaucte*. Rennes, BM, ms. 266, f. 242.
314. *Saint Symphorien*. Rennes, BM, ms. 266, f. 227v (détail).
315. *Saint Hippolyte*. Rennes, BM, ms. 266, f. 211v.
316. *La décollation de saint Jean-Baptiste*. Rennes, BM, ms. 266, f. 238v (détail).
317. *Saint Cornélien*. Rennes, BM, ms. 266, f. 260v.
318. *Saint Adrien*. Rennes, BM, ms. 266, f. 250v.
319. *Saint Chrysogone*. Rennes, BM, ms. 266, f. 326.
320. *Saints Simplice et Faustin*. Rennes, BM, ms. 266, f. 186.
321. *Les onze mille vierges*. Rennes, BM, ms. 266, f. 296.
322. *Saint Cyriaque*. Rennes, BM, ms. 266, f. 205.
323. *Saint Jacques apôtre*. Rennes, BM, ms. 266, f. 177 (détail).
324. *Saint Félix*. Rennes, BM, ms. 266, f. 44 (détail).
325. *La chaire de saint Pierre*. Rennes, BM, ms. 266, f. 74v.
326. *Saint Urbain pape*. Rennes, BM, ms. 266, f. 144v.
327. *Saint Clément*. Rennes, BM, ms. 266, f. 322.
328. *Saint Léon pape*. Rennes, BM, ms. 266, f. 155.
329. *Saint Sévestre*. Rennes, BM, ms. 266, f. 32.
330. *Saint Lambert*. Rennes, BM, ms. 266, f. 262.
331. *Saint Pélage pape*. Rennes, BM, ms. 266, f. 340.
332. *Sainte Thaïs*. Rennes, BM, ms. 266, f. 286.
333. *Sainte Pélagie*. Rennes, BM, ms. 266, f. 284.
334. *Saint Léger*. Rennes, BM, ms. 266, f. 278v.
335. *Saint Amand*. Rennes, BM, ms. 266, f. 73.
336. *Saint Hilaire*. Rennes, BM, ms. 266, f. 42.
337. *Saint Basile*. Rennes, BM, ms. 266, f. 50.
338. *Saint Julien*. Rennes, BM, ms. 266, f. 58 (détail).
339. *Bordure*. Rennes, BM, ms. 266, f. 143 (détail).
340. *Bordure*. Rennes, BM, ms. 266, f. 252v (détail).
341. *Bordure*. Paris, BNF, ms. fr. 9221, f. 171 (détail).
342. *Bordure*. Paris, BNF, ms. fr. 9221, f. 16 (détail).
343. *Bordure*. Paris, BNF, ms. fr. 811, f. 5 (détail).
344. *Bordure*. Genève, BPU, ms. fr. 57, f. 21v (détail).

345. *Bordure*. Genève, BPU, ms. fr. 57, f. 3 (détail).
346. *Bordure*. Valenciennes, BM, ms. 637, f. 396 (détail).
347. *Bordure*. Rennes, BM, ms. 266, f. 5 (détail).
348. *Bordure*. Genève, BPU, ms. fr. 57, f. 3 (détail).
349. *Bordure*. Paris, BNF, ms. fr. 242, f. A (détail).
350. *Bordure*. Londres, Brit. Libr, ms. Harley 4381, f. 4 (détail).
351. *Dragon*. New York, Metropolitan Museum of Art, The Cloisters, Acc. No. 54.1.1, f. 204 (détail).
352. *Fond piqueté*. Rennes, BM, ms. 266, f. 143 (détail).
353. *Fond piqueté*. Paris, Bibl. Ste Gen., ms. 1028, f. 61v (détail).
354. Nicolas de Lyre, *Postilla in Bibliam*. Paris, Bibl. Ste Gen., ms. 35, f. 1.
355. *Saint Nicolas*. Rennes, BM, ms. 266, f. 12v (détail).
356. *Heures de Johannete Ravenelle*. Uppsala, UUB, ms. C 517e, f. 13.
357. *L'Annonciation*. Rennes, BM, ms. 266, f. 90v (détail).
358. *Heures de Johannete Ravenelle*. Uppsala, UUB, ms. C 517e, f. 59v.
359. *L'Adoration des mages*. Genève, BPU, ms. fr. 57, f. 42 (détail).
360. *Le Couronnement de la Vierge*. Paris, BNF, ms. fr. 242, f. A.
361. *Le Couronnement de la Vierge*. Genève, BPU, ms. fr. 57, f. 3 (détail).
362. *Saint Marc*. Munich, BSB, ms. Gall. 3, f. 75v.
363. *Saint Marc*. Munich, BSB, ms. Gall. 3, f. 75v (détail).
364. *Frontispice*. Paris, Bibl. Maz., ms. 1729, f. 1 (détail).
365. *Signature*. Rennes, BM, ms. 266, f. 353.



1. L'Avènement du Seigneur. Frontispice. Rennes, BM, ms. 266, f. 5v°.



De saint Ambroise..

2. Saint Ambrose. Rennes, BM, ms. 266, f. 105.



3. Saint Rémi. Rennes, BM, ms. 266, f. 278.



4. Saint Patrick. Rennes, BM, ms. 266, f. 89.



5. La Toussaint. Rennes, BM, ms. 266, f. 303.



6. Les sept frères. Rennes, BM, ms. 266, f. 165v°.



7. Saint Jérôme. Rennes, BM, ms. 266, f. 275v°.



8. *Sainte Praxède*. Rennes, BM, ms. 266, f. 170.



9. *Saint Pierre nouveau martyr*. Rennes, BM, ms. 266, f. 117v°.



De saint iehan l'aumonier..

10. *Saint Jean l'Aumônier*. Rennes, BM, ms. 266, f. 52.



11. *Saint Dominique*. Rennes, BM, ms. 266, f. 196v°



De saint barnabe..

12. *Saint Barnabé*. Rennes, BM, ms. 266, f. 146v°.



13. *Saint André*. Rennes, BM, ms. 266, f. 9.



14. *Saint Barthélemy*. Rennes, BM, ms. 266, f. 228.



15. *Saint Marc*. Rennes, BM, ms. 266, f. 111.



16. *Saint Paul*. Rennes, BM, ms. 266, f. 158.



17. *Sainte Agnès*. Rennes, BM, ms. 266, f. 47v°.



18. *Sainte Catherine*. Rennes, BM, ms. 266, f. 326v°.



19. *Saint Gilles*. Rennes, BM, ms. 266, f. 245.



20. *Saint Augustin*. Rennes, BM, ms. 266, f. 231v°.



21. *Sainte Paule*. Rennes, BM, ms. 266, f. 56.



22. *Les sept Macchabées*. Rennes, BM, ms. 266, f. 191.



23. *Saint Alexis*. Rennes, BM, ms. 266, f. 168v°.



24. *Sainte Marthe*. Rennes, BM, ms. 266, f. 186v°.



25. *Saint Pierre diacre*. Rennes, BM, ms. 266, f. 145v°.



26. *Saint Quentin*. Rennes, BM, ms. 266, f. 300.

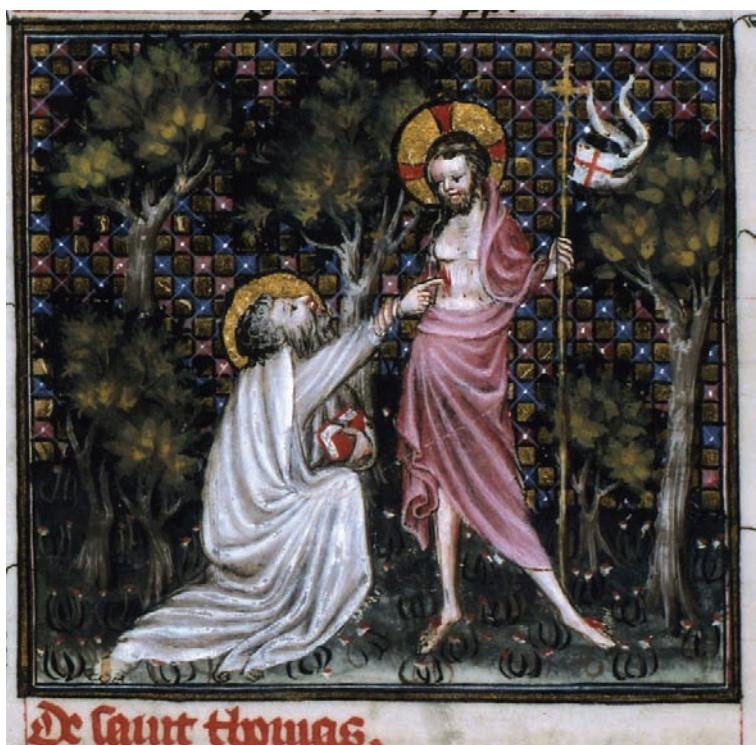
27. *Saint Quentin*. Paris, BNF, ms. fr. 242, f. 243.



28. *Saint Eustache*. Rennes, BM, ms. 266, f. 300.



29. *Saint François*. Rennes, BM, ms. 266, f. 279v°.



30. *Saint Thomas*.
Rennes, BM, ms. 266, f.



31. *Saint Grégoire*. Rennes, BM, ms. 266, f. 79.



De saint p[re]s[ent] apostole.

32. *Saint Philippe*. Rennes, BM, ms. 266, f. 123v°.



De saint bernard

33. *Saint Bernard*. Rennes, BM, ms. 266, f. 222v°.



De saint thymothee

34. *Saint Timothée*. Rennes, BM, ms. 266, f. 227.



35. *Saint Nazaire*. Rennes, BM, ms. 266, f. 184v°.



36. *Sainte Anastasie*. Rennes, BM, ms. 266, f. 23.



37. *Saints Vitus et Modeste*. Rennes, BM, ms. 266, f. 148.



38. *Sainte Marguerite Pélagienne*. Rennes, BM, ms. 266, f. 285.



De sainte Pétronille..

39. *Sainte Pétronille*. Rennes, BM, ms. 266, f. 145.



40. *L'invention de sainte Etienne*.
Rennes, BM, ms. 266, f. 194.



41. *La Naissance de la Vierge*.
Rennes, BM,
ms. 266, f. 246 (détail).



42. *Les sept Macchabées*.
Rennes, BM,
ms. 266, f. 191 (détail).



43. *Saint Timothée*. Rennes,
BM, ms. 266, f. 227 (détail).



44. *Saint Jacques l'Intercis*.
Rennes, BM, ms. 266, f.
330v° (détail).



45. *Saints Barlaam et Josaphat*.
Rennes, BM,
ms. 266, f. 334v° (détail).



46. *Patchwork des fonds*. Rennes, BM, ms. 266.



De saint abdon.

47. *Saints Abdon et Sennen*. Rennes, BM, ms. 266, f. 188.



48. *Saints Simon et Jude*. Rennes, BM, ms. 266, f. 297v°.



49. *L'Avènement du Seigneur*. Rennes,
BM, ms. 266, f. 5v°.



50. *Saint Théodore*. Rennes, BM, ms. 266, f. 311v°.



De saint Savinien.

51. *Saint Savinien*. Rennes, BM, ms. 266, f. 242v°.



De sainte euphémie.

52. *Sainte Euphémie*. Rennes, BM, ms. 266, f. 261.



De Saint fortin.

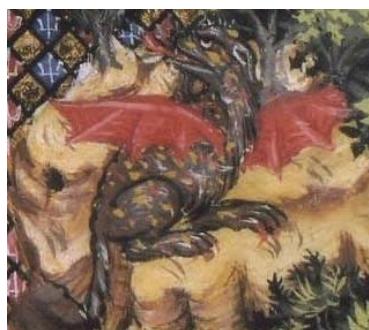
53. *Saint Fortin*. Rennes, BM, ms. 266, f. 69v°.



54. *Sainte Justine*. Rennes, BM, ms. 266, f. 266v°.



55. *Saint Georges*. Rennes, BM,
ms. 266, f. 109.



56. *Saint Hilaire*. Rennes, BM,
ms. 266, f. 42 (détail).



57. *Saint Blaise*. Rennes, BM, ms. 266, f. 69v°.



De la litanie.

58. *La Litanie des saints*. Rennes, BM, ms. 266, f. 132.

59. *La Litanie des Saints*. Paris, BNF, ms. fr. 241, f. 122v°.

60. *La Litanie des Saints*.
Iéna, ThULB,
ms. Gall. 86, f. 113.

61. *Siège de Jérusalem*. Paris, BNF, ms. fr. 229, f. 65.

62. *Siège de Jérusalem*. Paris, BNF, ms. fr. 230, f. 46.



63. *La Dédicace de l'Eglise*. Rennes, BM, ms. 266, f. 348.



64. *La Dédicace de l'Eglise*. Paris, BNF, ms. fr. 241, f. 338.



65. *La Quadragesime*. Rennes, BM, ms. 266, f. 63.



Veteum et trument.

66. *Le Temps de déviation*. Rennes, BM, ms. 266, f. 60v°.



De la Semaines.

67. *La Sexagésime*. Rennes, BM, ms. 266, f. 61v°.



68. *La Quinquagésime*. Rennes, BM, ms. 266, f. 62v°.

69. *La Quadragésime*. Paris, BNF, ms. fr. 241, f. 59v°.

70. *La Septuagésime*. Paris, BNF, ms. fr. 241, f. 57v°.



71. *La Quinquagésime*. Paris, BNF, ms. fr. 241, f. 59.

72. *La Septuagésime*. Iéna, ThULB, ms. Gall. 86, f. 54v°.



73. *La Sexagésime*. Paris, BNF, ms. fr. 241, f. 58.

74. *L'Invention de la Croix*. Rennes, BM, ms. 266, f. 128.

75. *L'Invention de la Croix.*
Paris, BNF,
ms. fr. 241, f. 119.



76. *L'Invention de la Croix.*
Iéna, ThULB, ms. Gall. 86, f. 110v°.



77. *L'Exaltation de la Croix.*
Rennes, BM, ms. 266, f. 254.

78. *L'Exaltation de la Croix.* Paris, BNF, ms. fr. 241, f. 244v°.



79. *La Nativité*. Rennes, BM, ms. 266, f. 20.

81. *La Nativité*.
Paris, BNF, ms. fr. 184, f. 20v°.

80. *La Nativité*. Genève, BPU, ms. fr. 57, f. 21v°.

82. *La Nativité.*
Paris, BNF,
ms. fr. 241, f. 17.



83. *La Nativité.*
Bruxelles, Bibl. Roy., ms. 9228, f. 21.

84. *La Nativité.*
Iéna, ThULB, ms. Gall. 86, f. 18v°.



85. *La Nativité.* Iéna,
ThULB,
ms. Gall. 86, f. 6.



86. *La Circoncision*. Rennes, BM, ms. 266, f. 35v°.

87. *La Circoncision*. Munich, BSB, ms. Gall. 3, f. 22.

88. *La Présentation au Temple*. Paris, ms. fr. 241, f. 62.

89. *La Présentation au Temple*.
Genève, BPU, ms. fr. 57, f. 74.



90. *La Présentation au Temple*. Rennes, BM, ms. 266, f. 66.



Dethi la thysblaine..

91. *L'Adoration des mages.* Rennes, BM, ms. 266, f. 39.

92. *L'Adoration des mages.*
Paris, Bibl. Maz, ms. 1729, f. 34.

93. *L'Adoration des mages.*
Paris, BNF, ms. fr. 184, f. 39.

94. *L'Adoration des mages.*

Genève, BPU,

ms. fr. 57, f. 42.

95. *L'Adoration des mages.* Paris, BNF, ms. fr. 241, f. 34v°.

96. *L'Adoration des ma-*

ges.

Paris, BNF,

ms. fr. 185, f. 8.

97. *L'Annonciation*.
Paris, BNF, ms. fr. 241, f. 31v°.

98. *L'Annonciation*. Paris, BNF, ms. fr. 241, f. 84v°.

99. *L'Annonciation*.
Paris, BNF,
ms. fr. 242, f. 1.



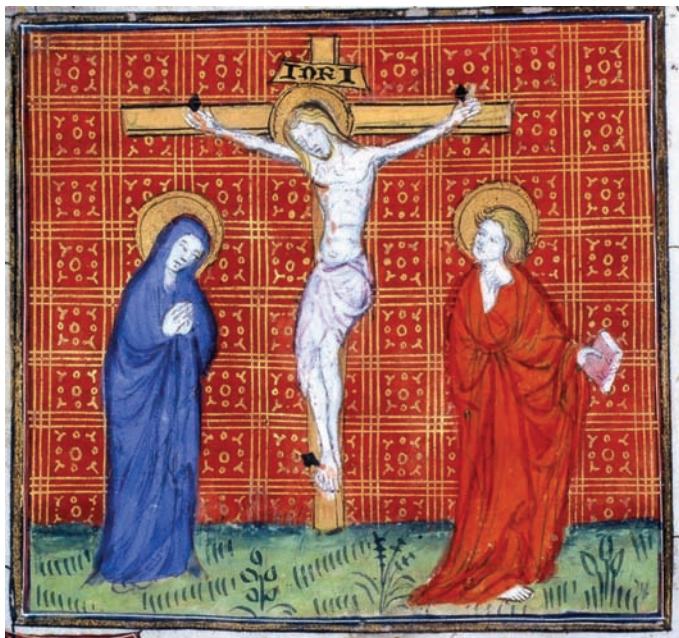
100. *L'Annonciation*.
Rennes, BM,
ms. 266, f. 90v°.

101. *La Passion*. Paris, ms. fr. 241, f. 87.



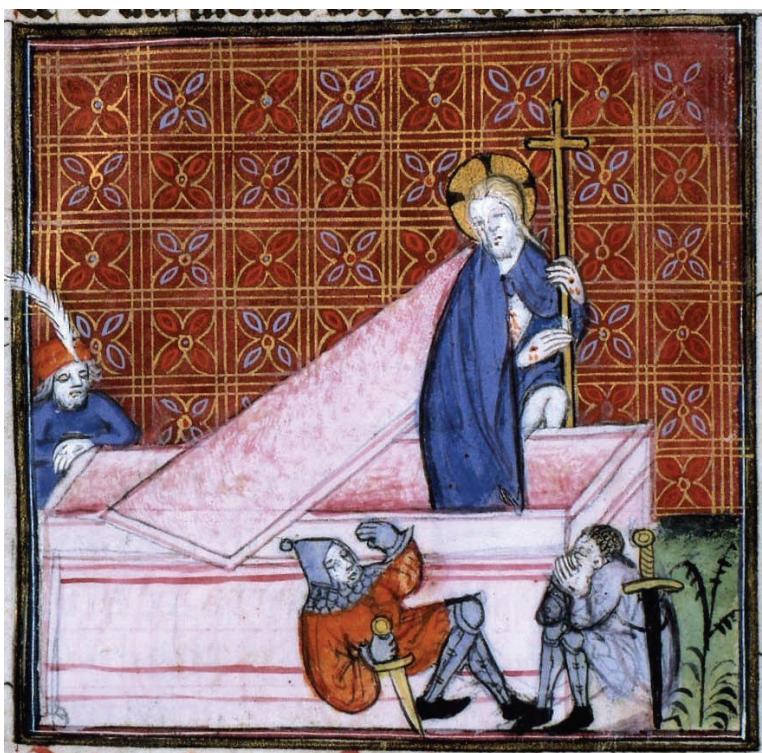
102. *La Passion*.
Iéna, ThULB,
ms. Gall. 86, f. 81v°.

103. *La Passion*.
Paris, BNF,
ms. fr. 184, f. 97.



104. *La Passion*. Rennes, BM, ms. 266, f. 93v°.

105. *La Passion*.
Paris, Bibl. Maz., ms. 1729, f. 87.



106. *La Résurrection*.
Rennes, BM,
ms. 266, f. 98v°.

107. *La Résurrection*.
Paris, BNF,
ms. fr. 184, f. 102v°.

108. *La Dormition*. Paris, BNF, ms. fr. 241, f. 204.



109. *L'Assomption*. Rennes, BM, ms. 266, f. 212v°.

110. *Le Christ en Majesté*. Paris, BNF, ms. fr. 241, f. 3.

111. *Le Couronnement de la Vierge.*
Chantilly, Musée Condé,
ms. 735, f. 1.

113. *Le Couronnement de la Vierge.*
Londres, Brit. Libr., ms Royal 19 B XVII, f. 5.

112. *Le Couronnement de la Vierge.*
Paris, Bibl. Maz., ms. 1729, f. 1.

114. *Le Couronnement de la Vierge*. Châteauroux, BM, ms. 2, f. 387v°.

115. *Le Couronnement de la Vierge*. Paris, BNF, ms. fr. 242, f. A.

116. *Le Couronnement de la Vierge*. Bruxelles, Bibl. Roy., ms. 9226, f. 1.

117. *Le Couronnement de la Vierge*. Genève, ms. fr. 57, f. 3.



118. *Le Couronnement de la Vierge.*

Iéna, ThULB,
ms. Gall. 86, f. 5v°.

119. *Le Couronnement de la Vierge.*

Paris, BNF,
ms. fr. 414, f. 1.

120. *L'arbre de Jessé*. Paris, BNF, ms. fr. 184, f. 5.

121. *Le Jugement Dernier –*

L'Annonciation.

Bruxelles, Bibl. Roy.,

ms. 9228, f. 7.

122. *Le Jugement Dernier*. Paris, BNF, ms. fr. 414, f. 4.

123. *Le Jugement Dernier*. Bruxelles, Bibl. Roy., ms. 9226, f. 3.

124. *L'Ascension*. Paris, BNF, ms. fr. 241, f. 124v^o.

125. *La Pentecôte*. Paris, BNF, ms. fr. 241, f. 128.



126. *La Pentecôte.*
Iéna, ThULB,
ms. Gall. 86, f. 118v°.



127. *L'Ascension.*
Rennes, BM,
ms. 266, f. 134.



128. *La Pentecôte.*
Rennes, BM,
ms. 266, f.



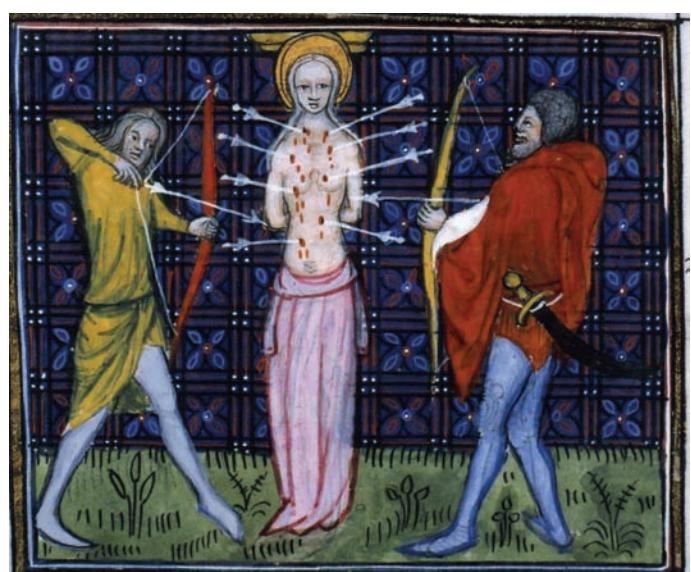
129. *Saint Vaast*. Rennes, BM, ms. 266, f. 72v°.

130. *Sainte Agnès*. Paris, BNF, ms. fr. 414, f. 55.



131. *Sainte Chrysante*. Rennes, BM, ms. 266, f. 295.

132. *Sainte Lucie*. Paris, BNF, ms. fr. 184, f. 16.



133. *Sainte Lucie*. Paris, BNF, ms. fr. 241, f. 13v°.

134. *Sainte Christine*. Rennes, BM, ms. 266, f. 175v°.



135. *Les Quatre Couronnés*.
Paris, BNF, ms. fr. 242, f. 252.

136. *Les Quatre Couronnés*. Rennes, BM, ms. 266, f. 311.



137. *Saint Nicolas*. Rennes, BM, ms. 266, f. 12v°.

138. *Saint Nicolas*. Paris, BNF,
ms. fr. 184, f. 13.

139. *Saint Nicolas*, Paris, BNF, ms. fr. 241, f. 10v°.

140. *Saint Nicolas*. San Marino, Hunt. Libr.,
ms HM 3027, f. 3.

142. *Sainte Marthe*. Bruxelles, Bibl. Roy., ms. 9228, f. 178.

141. *Sainte Marthe*. Paris, BNF, ms. fr. 241, f. 38v^o.



143. *Saint Michel*. Rennes, BM, ms. 266, f. 271.

144. *Saint Michel*. Paris, BNF, ms. fr. 184, f. 281.

145. *Saint Michel*.
Paris, BNF,
ms. fr. 241, f. 260.



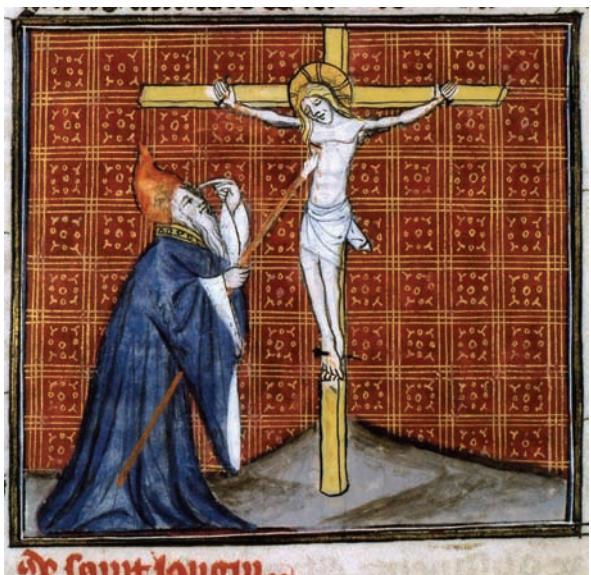
146. *Saints Barlaam et Josaphat*. Rennes, BM,
ms. 266, f. 334v°.

147. *Saints Barlaam et Josaphat*.
Paris, Bibl. Maz.,
ms. 1729, f. 309.



149. *Saint Vincent*. Rennes, BM, ms. 266, f. 48v°.

148. *Saint Grégoire*. Paris, Bibl. Maz.,
ms. 1729, f. 74.



150. *Saint Longin*. Rennes, BM, ms. 266, f. 85.



151. *Saint Loup*. Rennes, BM, ms. 266, f. 243v°.

152. *La Naissance de la Vierge*. Paris, BNF, ms. fr. 241, f. 236v°.

153. *La Naissance de saint Jean-Baptiste*.
Paris, BNF, ms. fr. 241, f. 141.

154. *La Naissance de la Vierge*.
Paris, Bibl. Maz., ms. 1729, f. 226.



155. *La Naissance de saint Jean-Baptiste*.
Paris, Bibl. Maz., ms. 1729, f. 139v°.

156. *La Naissance de saint Jean-Baptiste*.
Rennes, BM, ms. 266, f. 151v°.

157. *La Naissance de la Vierge*.
Paris, BNF, ms. fr. 242, f. 200v°.

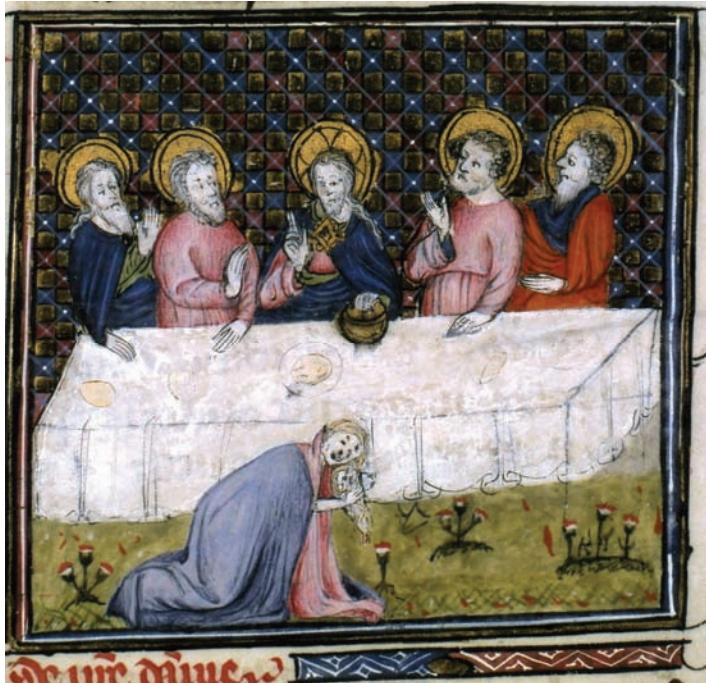


158. *La Naissance de la Vierge*.
Rennes, BM, ms. 266, f. 246.



159. *La Naissance de la Vierge*.
Iéna, ThULB,
ms. Gall. 86, f. 207.

160. *La Naissance de saint Jean-Baptiste*.
Paris, Bibl. Ste Gen.,
ms. 1266, f. 311.



161. *Sainte Marie-Madeleine*.
Rennes, BM, ms. 266, f. 170.

162. *Sainte Marie-Madeleine*.
Paris, BNF, ms. fr. 241, f. 163.



163. *Saint Christophe*.
Paris, BNF, ms. fr. 184, f. 190.

164. *Saint Christophe*. Rennes, BM, ms. 266, f. 180v°.



165. *Saint Martin*.
Rennes, BM, ms. 266, f. 312.

De saint ipôle.



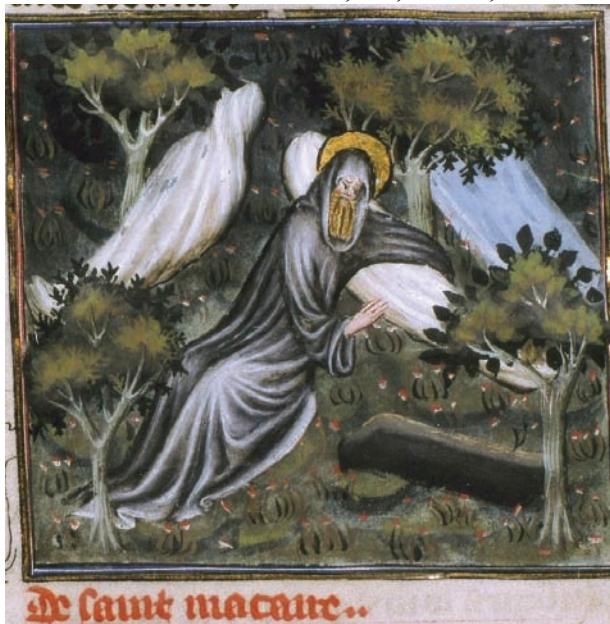
167. *Sainte Marguerite*. Rennes, BM, ms. 266, f. 167.

168. *Sainte Marguerite*. Paris, Bibl. Maz., ms. 1729, f. 157.



169. *Saint Laurent*. Rennes, BM, ms. 266, f. 206.

170. *Saint Laurent*. Paris, Bibl. Maz., ms. 1729, f. 190.



De saint macaire..

171. *Saint Macaire*. Rennes, BM, ms. 266, f. 43.



172. *Saint Pancrace*. Rennes, BM, ms. 266, f. 144.



De la Sante prophète et hyacinthe.

173. *Saints Prophète et Hyacinthe.*

Rennes, BM,
ms. 266, f. 252v°.



De la Sante iacques le martir.

174. *Saint Jacques l'Intercis.* Rennes, BM,

ms. 266, f. 330v°.



De la Sante pierre aux liens.

Rennes, BM,
ms. 266, f. 191v°.

175. *Saint Pierre aux liens.*

Bruxelles, Bibl. Roy.,
ms. 9226, f. 110.

177. *Saint Jacques le Majeur.*

Londres, Brit. Libr.,
ms. Royal 19 B XVII, f. 176v°.



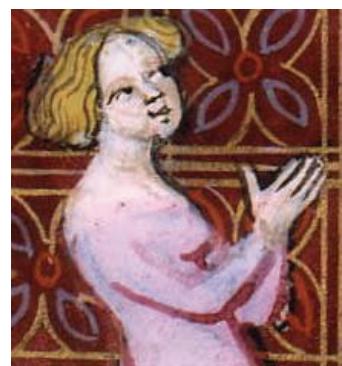
178. *Sainte Paule*,
Rennes, BM,
ms. 266, f. 56 (détail).



179. *Saint Saturnin*. Rennes, BM, ms. 266, f. 329v°.



180. *Une vierge qui fut en Antioche*.
Rennes, BM, ms. 266, f. 115 (détail).



181. *Saint Eusèbe*.
Rennes, BM, ms. 266,
f. 190 (détail).



182. *Saint Marc (Matthieu?)*.
Rennes, BM, ms. 266, f. 262v°.



183. *La décollation de saint Jean-Baptiste.*

Rennes, BM, ms. 266, f. 238v°.



184. *La décollation de saint Jean-Baptiste.*

Rennes, BM, ms. 266, f. 238v° (détail).



185. *Saint Symphorien.* Rennes, BM, ms. 266, f. 227v°.



186. *Saint Symphorien.*

Rennes, BM, ms. 266, f. 227v° (détail).



187. *Sainte Cécile*.

Rennes, BM,
ms. 266, f. 319.

188. *Grandes Chroniques de France*.
Paris, Bibl. Ste Gen., ms. 783, f. 93v°.

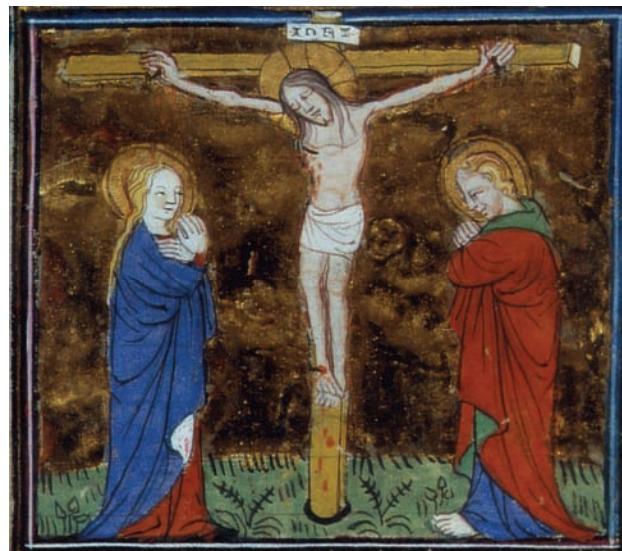
189. *Grandes Chroniques de France*.
Paris, Bibl. Ste Gen., ms. 783, f. 173v°.

190. *Grandes Chroniques de France*.
Paris, Bibl. Ste Gen., ms. 783, f. 222v°.

191. *Décret de Gratien*.
Paris, Bibl. Maz., ms. 1290, f. 321v°.



192. *Saint Mamertin*. Rennes, BM, ms. 266, f. 244v°.



193. *La Passion*. Genève, BPU, ms. fr. 57, f. 104.



195. *Exemples d'initiales*. Rennes, BM, ms. 266.

194. *La Naissance de la Vierge*.
Genève, BPU, m. fr. 57, f. 276.

196. *Décret de Gratien*. Paris, Bibl. Maz, ms. 1290, f. 1 (détail).



198. *Dragon*.
Rennes, BM,
ms. 266, f. 5v° (détail).

197. *Livre des Propriétés des Choses*.
Paris, Bibl. Ste Gen., ms. 1028, f. 2 (détail).

199. *Livre des Propriétés des Choses*. Paris, Bibl. Ste Gen., ms. 1028, f. 122v°.

201. *Le Couronnement de la Vierge*.
Genève, ms. fr. 57, f. 3 (détail).

200. *Grandes Chroniques de France*,
Londres, Guildhall Libr., ms. 244, f. 134.



202. *Saint Etienne*.

Rennes, BM,
ms. 266, f. 24 (détail).

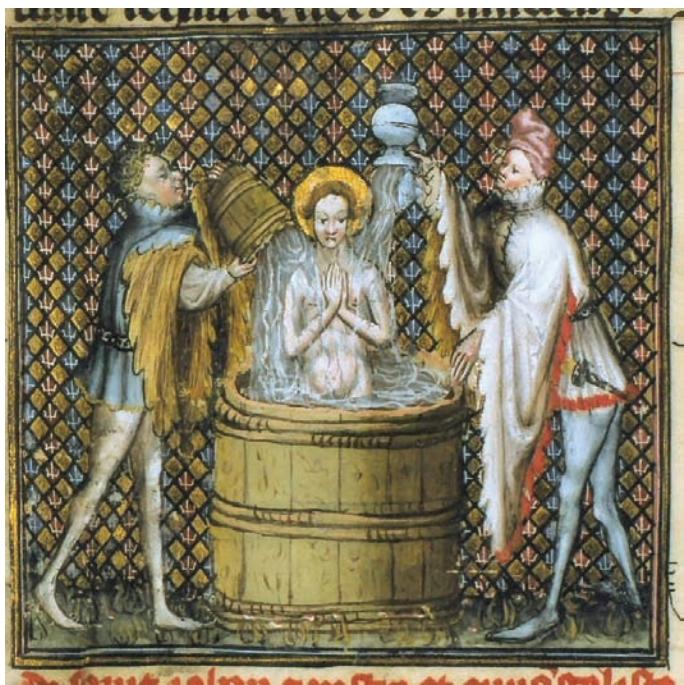


203. *Saints Innocents*.

Rennes, BM,
ms. 266, f. 29 (détail).



204. *La Circoncision*.
Rennes, BM, ms. 266, f. 35v° (détail).



205. *Saint Jean apôtre et évangéliste.*
Rennes, BM,
ms. 266, f. 26v°.

De saint iean apostle et euangeliste



206. *Saint Etienne.*
Rennes, BM,
ms. 266, f. 24.



De saint ignacien..

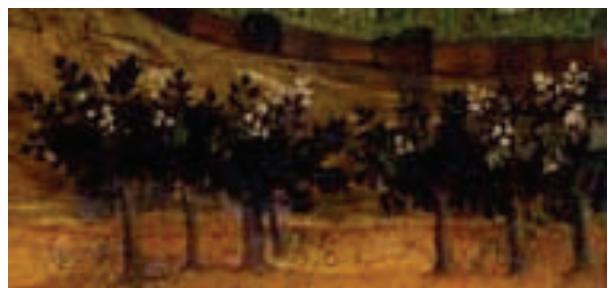
207. *Saint Ignacien.*
Rennes, BM,
ms. 266, f. 64v°.



208. *Le Baptême du Christ.*

Walters Art Gallery,
huile, tempera, feuille d'or.
(37,1 x 26,5 cm)

209. *Le Baptême du Christ.* Walters Art Gallery,
huile, tempera, feuille d'or, (détail).



210. *Bible historiale.* Paris, BNF, ms. fr. 163, f. 2v°.

211. *Saint Alban.*
Glasgow, Univ. Libr.,
ms. Gen. 1111,
f. 39v°.

212. *Saint Antonin.*
Glasgow, Univ. Libr.,
ms. Gen. 111, f. 368.

213. *Saint Thomas*.

Le Mans, Médiathèque Louis Aragon,
ms. B 249. f. 126.

214. *Heures de Beaufort*. Londres, Brit. Libr.,
ms. Royal 2 A XVIII, f. 23v°.

215. *Grande Bible*. Londres, Brit. Libr.,
ms. Royal 1 E IX, f. 62v° (détail).

216. *La Nativité*. La Haye, MMW,
ms. 10 A 14, f. 22 (Genter Missal).

217. Guillaume de Machaut.
Paris, BNF,
ms. fr. 9221, f. 171.

219. Guillaume de Machaut.
Paris, BNF, ms. fr. 9221, f. 89.



222. *Sainte Marine.*
Rennes, BM, ms. 266,
f. 149v° (détail).



220. *Saint Second.* Rennes, BM, ms. 266, f. 102v°.

221. *Saint Second.*
Rennes, BM,
ms. 266, f. 102v° (détail).



223. *Sainte Marine.*
Rennes, BM,
ms. 266, f. 149v°.





224. Guillaume de Machaut.
Paris, BNF, ms. fr. 9221, f. 202v°.



225. Guillaume de Machaut.
Paris, BNF,
ms. fr. 9221, f. 202v° (détail).



226. Saint
Etienne.
Rennes, BM,
ms. 266, f. 24
(détail).



227. Saint
Thomas.
Rennes, BM,
ms. 266, f. 17
(détail).



230. Saint Thomas de Cantorbéry.
Rennes, BM,
ms. 266, f. 30v°.

229. Bible Historiale.
Paris, BNF,
ms. fr. 159, f. 175.



231. Boccace, *Des clères et nobles femmes*. Paris, BNF,
ms .fr. 598, f. 47v°.

232. *Saints Innocents*.
Rennes, BM, ms. 266, f. 29.

234. *Tristan de Léonois*.
Paris, BNF,
ms .fr. 100, f. 61 (détail).



233. *Tristan de Léonois*. Paris, BNF, ms .fr. 100, f. 61.

237. *Saint André (g.), sainte Agnès (d.)*,
Rennes, BM,
ms. 266, f. 9 et 47v° (détails).

236. *Tristan de Léonois*.
Paris, BNF, ms .fr. 100, f. 95v° (détail).

235. *Tristan de Léonois*.
Paris, BNF, ms .fr.
100, f. 95v°.

239. *Grandes Chroniques de France.*

Londres, Brit. Libr.,
ms. Sloane 2433 A f. 112.

238. *Tristan de Léonois.*

Paris, BNF,
ms .fr. 100, f. 291v°.

240. *Grandes Chroniques de France.*

Londres, Brit. Libr., ms. Sloane 2433 A f. 155.

241. *Grandes Chroniques de France.*

Londres, Brit. Libr.,
ms. Sloane 2433 C f. 18v°.

242. *Grandes Chroniques de France*.
Londres, Brit. Libr.,
ms. Sloane 2433 C, f. 122.

243. *Grandes Chroniques de France*.
Londres, Brit. Libr.,
ms. Sloane 2433 C, f. 122 (détail)

244. *Conversion de saint Paul*.
Rennes, BM,
ms. 266, f. 55.



245. Boccace,
Des Clères et nobles femmes.
Londres, Brit. Libr.,
ms. Royal 20 C IV,
f. 239v° (détail).



De saint anthoine.

246. *Saint Antoine.*

Rennes, BM,
ms. 266, f. 44v°.



247. *Saint Antoine.*

Rennes, BM,
ms. 266, f. 44v°
(détail).



De saint marcel.

248. *Saint Marcel.*

Rennes, BM,
ms. 266, f. 44v°.



250. *Saint Marcel.* Rennes, BM,
ms. 266, f. 44v° (détail).



De saint marcellin.

251. *Saint Marcellin.* Rennes, BM, ms. 266, f. 114v°.



252. *Sainte Lucie.* Rennes, BM, ms. 266, f. 15v°.



253. *Saint Vital*.

Rennes, BM,
ms. 266, f. 114v°.



254. *Saint Julien*.

Rennes, BM,
ms. 266, f. 58.

256. *Saint Etienne*. Notre-Dame de Laon, vitraux du chœur.



255. *Heures de la famille Radcliff*.
Paris, Bibl. Maz., ms. 514, f. 39.



257. *Saint Gordien*. Rennes, BM, ms. 266, f. 143.



258. *L'Ascension*. Rennes, BM, ms. 266, f. 134.



259. *Sainte Euphémie*.
Rennes, BM, ms. 266, f. 261 (détail).



260. *Saint Matthieu*. Rennes, BM, ms. 266, f. 76v°.

261. *Grandes Chroniques de France*.
Valenciennes, BM, ms. 637, f. 268v°.

262. *Grandes Chroniques de France*.
Valenciennes, BM, ms. 637, f. 214v°.

263. *Grandes Chroniques de France*.
Paris, BNF, ms. fr. 2604, f. 374.

264. *Vie des Pères*.
Paris, BNF, ms. fr. 1544, f. 69.



265. *Saint Donat.*

Rennes, BM,

ms. 266, f. 204v°.



272. *Saint Léger*, Rennes, BM,
ms. 266, f. 278v° (détail).



266. *Grandes Chroniques de France.*
Valenciennes, BM, ms. 637, f. 2.



267. *Grandes Chroniques de France.*

Valenciennes, BM,
ms. 637, f. 2 (détail).

268. *Grandes Chroniques de France.*

Valenciennes, BM,
ms. 637, f. 70 (détail).



271. *Saint Patrick.*
Rennes, BM,
ms. 266, f. 89
(détail).



273. *Saint Sixte pape*. Rennes, BM, ms. 266, f. 204.



275. *Saint Jacques apôtre*. Rennes, BM, ms. 266, f. 177.



276. *Sainte Agathe*. Rennes, BM, ms. 266, f. 71.

274. *Grandes Chroniques de France*.
Valenciennes, BM,
ms. 637, f. 14v^o (détail).



278. *Saints Prime et Félicien*.
Rennes, BM,
ms. 266, f. 146 (détail).



277. *Saints Prime et Félicien*.
Rennes, BM, ms. 266, f. 146.

279. *Grandes Chroniques de France*.
Valenciennes, BM, ms. 637, f. 14v°.



280. *Saints Nérée et Achillée*. Rennes, BM, ms. 266, f. 143.

281. *Grandes Chroniques de France*.
Valenciennes, BM, ms. 637, f. 93v°.



282. *La Mémoire de tous les saints*.

Rennes, BM, ms. 266, f. 306v°.

283. *Grandes Chroniques
de France*.
Valenciennes, BM,
ms. 637, f. 2 (détail).



284. *Saint Maurice*.
Rennes, BM,
ms. 266, f. 265.

285. *Grandes Chroniques de France*. Valenciennes, BM, ms. 637, f. 32.



286. *Les sept dormants*. Rennes, BM, ms. 266, f. 183v°.

287. *Heures de Marguerite de Clisson*. Paris, BNF, ms. lat. 10528, f. 20.



289. *L'Annonciation*. Rennes, BM, ms. 266, f. 90v° (détail).

288. *Heures de Marguerite de Clisson*. Paris, BNF, ms. lat. 10528, f. 20 (détail).

290. *Heures de Marguerite de Clisson*. Paris, BNF, ms. lat. 10528, f. 20 (détail).



291. *L'Annonciation*. Rennes, BM, ms. 266, f. 90v° (détail).



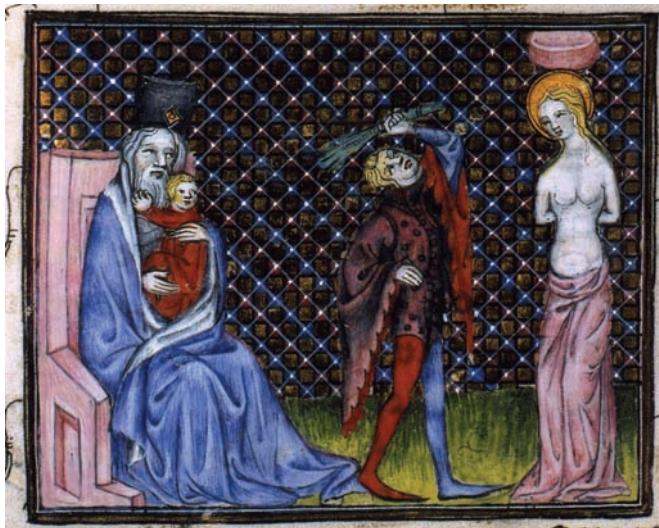
292. *L'Ascension*. Rennes, BM, ms. 266, f. 134 (détail).



293. *Saint Savinien*. Rennes, BM, f. 242v° (détail).



294. *Saint Théodore*. Rennes, BM, ms. 266, f. 311v° (détail).



295. *Saints Cyr et Juliette*. Rennes, BM, ms. 266, f. 149.



de saint iacques apôtre..

296. *Saint Jacques le Majeur*. Rennes, BM, ms. 266, f. 124 (légende de saint Jacques le Mineur).



297. *Saint Jacques le Majeur*. Rennes, BM, ms. 266, f. 124 (détail) (légende de saint Jacques le Mineur).



De saint gervais.

298. *Saints Gervais et Protasius*. Rennes, BM, ms. 266, f. 150.



De saint come et damien.

299. *Saints Côme et Damien*. Rennes, BM, ms. 266, f. 268v°.



De saint iean apôtre et evangéliste

300. *Saint Jean apôtre et évangéliste*. Rennes, BM, ms. 266, f. 131v°.



301. *Saint Jean apôtre et évangéliste*. Rennes, BM, ms. 266, f. 131v° (détail).



302. Sainte Théodora.

Rennes, BM,
ms. 266, f. 166.



303. *Saint Léonard*. Rennes, BM, ms. 266, f. 290.



304. *Saint Léonard*.
Rennes,
BM, ms. 266, f. 290
(détail).



305. *Saint Luc*.
Rennes, BM,
ms. 266, f. 292
(détail).

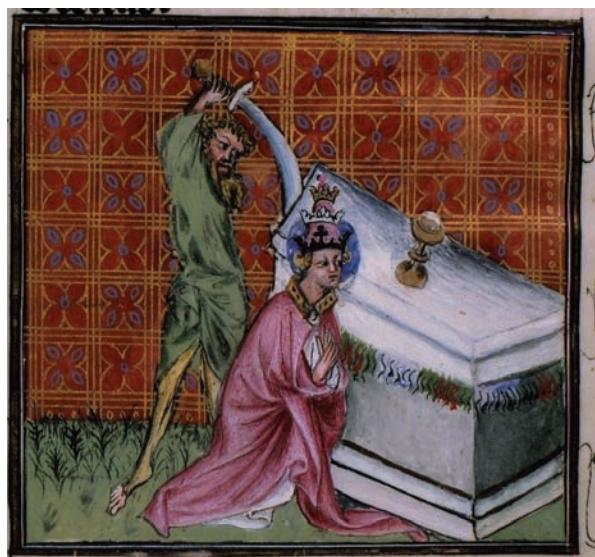
307. *Grandes Chroniques de France*.
Valenciennes, BM, ms. 637,
f. 252v° (détail).

308. *Grandes Chroniques de France*.
Valenciennes, BM,
ms. 637, f. 93v°
(détail).



306. *Bible Historiale*,
Paris, BNF, ms. fr. 159, f. 264 (détail).

309. *Saint Luc*.
Rennes, BM,
ms. 266, f. 292.



311. *Saint Félix*. Rennes, BM, ms. 266, f. 44.

De saint thomas de cantorbéry..

310. *Saint Thomas de Cantorbéry*. Rennes, BM, ms. 266, f. 30v°.



De saint felix pape.

312. *Saint Félix pape*. Rennes, BM, ms. 266, f. 185v°.



314. *Saint Symphorien*.
Rennes, BM, ms. 266,
f. 227v° (détail).



315. *Saint Hippolyte*.
Rennes, BM, ms.
266, f. 211v°.

De saint vivolite.



316. *La décollation de saint Jean-Baptiste*. Rennes, BM, ms. 266, f. 238v° (détail).



317. *Saint Cornélien*. Rennes, BM, ms. 266, f. 260v°.



318. *Saint Adrien*. Rennes, BM, ms. 266, f. 250v°.



319. *Saint Chrysogone*. Rennes, BM, ms. 266, f. 326.



320. *Saints Simplice et Faustin*. Rennes, BM, ms. 266, f. 186.



321. *Les onze mille vierges*. Rennes, BM, ms. 266, f. 296.



De saint Cyriaque.

322. *Saint Cyriaque*. Rennes, BM, ms. 266, f. 205.



323. *Saint Jacques apôtre*.
Rennes, BM, ms. 266, f. 177 (détail).



324. *Saint Félix*.
Rennes, BM,
ms. 266, f. 44
(détail).



325. *La chaire de saint Pierre*. Rennes, BM,
ms. 266, f. 74v°.



326. *Saint Urbain pape*. Rennes, BM, ms. 266, f. 144v°.

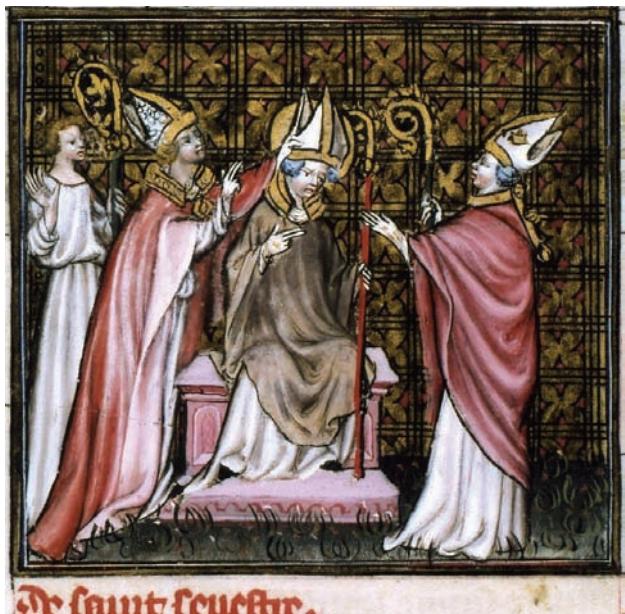


327. *Saint Clément*. Rennes, BM, ms. 266, f. 322.



De saint Léon pape.

328. *Saint Léon pape*. Rennes, BM, ms. 266, f. 155.



De saint Sevestre.

329. *Saint Sevestre*. Rennes, BM, ms. 266, f. 32.



De saint Lambert.

330. *Saint Lambert*. Rennes, BM, ms. 266, f. 262.



De saint pélage pape.

Rennes, BM,
ms. 266, f. 340.

331. *Saint Pélage pape*.

Rennes, BM,
ms. 266, f. 286.



332. *Sainte Thaïs*.
Rennes, BM,
ms. 266, f. 286.



333. *Sainte Pélagie*. Rennes, BM,
ms. 266, f. 284.



334. *Saint Léger*. Rennes, BM,
ms. 266, f. 278v°.

335. *Saint Amand*.

Rennes, BM, ms. 266, f. 73.





336. *Saint Hilaire*. Rennes, BM, ms. 266, f. 42.



337. *Saint Basile*. Rennes, BM, ms. 266, f. 50.



338. *Saint Julien*.
Rennes, BM,
ms. 266, f. 58
(détail).



339. *Bordure*.
Rennes, BM, ms. 266,
f. 143 (détail).



340. *Bordure*.
Rennes, BM,
ms. 266, f. 252v°
(détail).

341. *Bordure*. Paris, BNF, ms. fr. 9221, f. 171 (détail).

342. *Bordure*. Paris, BNF,
ms. fr. 9221, f. 16 (détail).

343. *Bordure*. Paris, BNF,
ms. fr. 811, f. 5 (détail).

344. *Bordure*. Genève, BPU,
ms. fr. 57, f. 21v° (détail).



345.



346.



347.



348.



349.



350.



351. *Dragon*. New York,
Metropolitan Museum of
Art, The Cloisters,
Acc. No. 54.1.1, f. 204
(détail).

345. *Bordure*. Genève, BPU, ms. fr. 57, f. 3 (détail).

346. *Bordure*. Valenciennes, BM, ms. 637, f. 396 (détail).

347. *Bordure*. Rennes, BM, ms. 266, f. 5 (détail).

348. *Bordure*. Genève, BPU, ms. fr. 57, f. 3 (détail).

349. *Bordure*. Paris, BNF, ms. fr. 242, f. A (détail).

350. *Bordure*. Londres, Brit. Libr., ms. Harley 4381, f. 4 (détail).



352. *Fond piqueté*. Rennes, BM,
ms. 266, f. 143 (détail).

353. *Fond piqueté*. Paris, Bibl. Ste Gen.,
ms. 1028, f. 61v° (détail).



355. *Saint Nicolas*. Rennes, BM,
ms. 266, f. 12v° (détail).

354. Nicolas de Lyre, *Postilla in Bibliam*.
Paris, Bibl. Ste Gen., ms. 35, f. 1 (détail).



356. *Heures de Johannete Ravenelle*.
Uppsala, UUB, ms. C 517e, f. 13.

357. *L'Annonciation*. Rennes, BM,
ms. 266, f. 90v° (détail).

358. *Heures de Johannete Ravenelle*.
Uppsala, UUB, ms. C 517e, f. 59v°.

359. *L'Adoration des mages*.
Genève, ms. fr. 57, f. 42 (détail).

360. *Le Couronnement de la Vierge*.
Paris, BNF,
ms. fr. 242, f. A (détail).

361. *Le Couronnement de la
Vierge*.
Genève, BPU,
ms. fr. 57, f. 3 (détail).

363. *Saint Marc*. Munich, BSB, ms. Gall. 3, f. 75v° (détail).

362. *Saint Marc*. Munich, BSB, ms. Gall. 3, f. 75v°.

364. *Frontispice*. Paris, Bibl. Maz.,
ms. 1729, f. 1 (détail).



365. *Signature*. Rennes, BM, ms. 266, f. 353.

Titre et description	Folio/ n° Figure	Artiste (s)	Renvois au texte de l'édition de la Pléiade par Alain Boureau (2004)
Des saints Abdon et Sennen	f. 188		p. 559
Les saints Abdon et Sennen sont debout et semblent discuter. L'un d'eux porte un livre fermé. À droite, deux lions sont couchés; à gauche, deux ours.	fig. 188	Maître du Pollicratique	"Deux lions et quatre ours furent lâchés sur eux [...] les fauves de touchaient pas les saints." p .559
De saint Adrien	f. 250 v		p. 743-749
Saint Adrien, agenouillé, les mains jointes, prie en attendant d'être décapité. Son bourreau porte une hache à deux mains au-dessus de la tête.	fig. 318	Maître du Pollicratique	Adrien ne fut pas décapité, ses membres furent brisés. p .747
De sainte Agathe	f. 71		p. 205-210
Sainte Agathe est au centre de la composition, liée à un poteau, son buste est nu. De chaque côté d'elle, un bourreau lui tord le sein avec une pince.	fig. 276	Artiste C	"Quintien ordonna qu'on lui coupe le sein, puis qu'on lui le coupe." p. 207
De sainte Agnès	f. 47 v		p. 139-143
Sainte Agnès, vêtue d'une robe blanche, se tient debout, le regard tourné vers un agneau couché au sol.	fig. 17	Artiste A	"sainte Agnès, au vêtement étincelant, et à sa droite, un agneau plus blanc que neige." p. 142
De saint Alexis	f. 168 v		p. 504-508
Saint Alexis, de petite taille tend la main à ses parents. Son père Euphémien est nimbé.	fig. 23	Maître du Pollicratique	La seule "rencontre" évoquée dans le texte est la naissance miraculeuse d'Alexis. Il partit et revint sans que ses parents le sachent.
De saint Amand	f. 73		p. 211-212
Saint Amant tient une crosse, il est debout entre deux arbres et porte une coule sombre.	fig. 335	Artiste C	Il entra au monastère puis fut évêque de Maastricht.
De saint Ambroise	f. 105		p. 301-312
Saint Ambroise, coiffé d'une calotte, est assis dans un cathèdre. Il lit, tandis que plusieurs livres sont posés sur une table près de lui.	fig. 2	Maître du Pollicratique	"Ambroise [...] resplendit comme la fleur des écrivains." p. 311
De sainte Anastasie	f. 23		p. 59-61
Sainte Théodote, vêtue d'une robe rose, tend une cruche à sainte Anastasie enfermée dans une prison (murs roses, toit bleu).	fig. 36	Artiste A	"Anastasie [...] fut nourrie de pain céleste par Théodote" p. 60
De saint André	f. 9		p. 17-28
Saint André, âgé, barbu et vêtu de blanc, tient une grande croix en tau.	fig. 13	Artiste A	André fut "suspendu" à la croix.

Titre et description	Folio/ n° Figure	Artiste (s)	Renvois au texte de l'édition de la Pléiade par Alain Boureau (2004)
De l'Annonciation de Notre Seigneur	f. 90 v		p. 259-266
Marie est vêtue de bleu. Elle tient un livre dans la main droite. Une colombe s'approche de sa tête. L'archange Gabriel est à genoux, vêtu d'une dalmatique rose, ses ailes sont rouges et bleues. Dans l'angle supérieur gauche apparaît la tête du Christ dans un petit nuage bleu.	fig. 289	Maître du Pollicratique	"L'accomplissement du Verbe [...] s'accomplit en son oreille par la salutation de l'ange." p. 263
De saint Antoine	f. 44 v		p. 128-132
Saint Antoine, âgé, barbu, au nimbe bleu, vêtu une coule brune, est tenté par deux démons poilus, cornus, aux pattes griffues. Il porte un livre dans la main gauche.	fig. 246	Artistes B + A	Antoine fut tourmenté à plusieurs reprises par les démons.
De saint Apollinaire	f. 174 v		p. 521-524
Saint Apollinaire, nu, git sur le sol. À gauche, le préfet assis sur une chaise désigne du doigt le bourreau armé d'une branche d'arbre.		Maître du Pollicratique	"Apollinaire ayant refusé de sacrifier, le préfet le fit battre à coups de bâton." p. 523
De l'Ascension de Notre-Seigneur	f. 134		p. 379-391
Les apôtres et Marie regardent vers le ciel. Les pieds de Jésus sont visibles, sortant d'un nuage bleu placé en haut de la composition.	fig. 258	Artiste C	"Alors qu'ils prenaient leur repas [...], le Seigneur leur apparut." p. 380
De l'Assomption de la Vierge Marie	f. 212 v		p. 630-656
Marie, les mains jointes et le visage souriant, est enveloppée d'une mandorle bleue tenue par six anges.	fig. 109	Maître du Pollicratique	"C'est ainsi qu'il (son frêle corps) entra dans la chambre céleste, escorté par la troupe des anges." p. 636
De saint Augustin	f. 231v		p. 681-708
Saint Augustin, coiffé d'une mitre et tenant une crosse est debout. Il tient dans sa main droite une forme ronde (coquille?) sur laquelle sont visibles trois petites têtes.	fig. 20	Maître du Pollicratique	Histoire de l'enfant qui voulait mettre la mer dans un trou, ce qui éclaira Augustin sur le mystère de la Trinité. p.700
De l'Avènement de Notre-Seigneur	f. 5		p. 5-17
Deux hommes barbus tiennent des banderoles. Le fond comporte un ciel bleu étoilé.	fig. 49	Maître du Pollicratique	"L'Église fait chanter des hymnes d'allégresse." p.5
De saint Barlaam et Josaphat	f. 334 v		p. 1003-1018
Josaphat, petit personnage, se tient devant le roi son père, assis dans un fauteuil décoré de motifs animaliers.	fig. 146	Artiste C	Josaphat converti par Barlaam tente de convaincre son père.

Titre et description	Folio/ n° Figure	Artiste (s)	Renvois au texte de l'édition de la Pléiade par Alain Boureau (2004)
De saint Barnabé Saint Barnabé est debout entre deux arbres, il tient un livre fermé dans sa main droite.	f. 146 v fig. 12	Artiste C	p. 418 - 423
De saint Barthélémy apôtre Saint Barthélémy est debout, un livre et un couteau dans les mains.	f. 228 fig. 14	Maître du Policratique	p. 672-681
De saint Basile Saint Basile, coiffé d'une mitre et tenant une crosse, bénit une colonne de feu. De l'angle supérieur droit, un ange déroule une banderole vide.	f. 50 fig. 337	Maître du Policratique	p. 148-154 "Basile est véritablement une colonne de feu" p. 148
De saint Blaise Saint Blaise, coiffé d'une mitre est à genoux en prière entre deux arbres. Il est tourmenté par un démon ailé aux pattes griffues.	f. 69 v fig. 57	Artiste A	p. 202-205 Confusion avec Basile qui fut tourmenté par les démons (cf. p. 152)
De saint Benoît Saint Benoit porte une coule noire et tient une crosse. Il est debout entre deux arbres. Le fond est particulièrement bien doré.	f. 85 v	Maître du Policratique	p. 245-254
De saint Bernard Bernard, vêtu d'une coule sombre, est accoudé dans une chaire sur pieds et lève l'index gauche en direction de son public. A gauche de la composition, six personnages, dont une femme, sont assis au sol et semblent écouter avec intérêt.	f. 222 v fig. 33	Artiste C	p. 657-669
De saint Brice Saint Brice, tonsuré, est debout entre deux arbres. Il est vêtu d'une dalmatique rouge et porte un livre.	f. 316	Artiste C	p. 929-930
De sainte Catherine Sainte Catherine, couronnée, tient une épée et un livre dans ses mains. On aperçoit un morceau de roue près d'elle. Dans l'angle supérieur droit est représenté un château sur une colline.	f. 326 v fig. 18	Artiste C	p. 975-985

Titre et description	Folio/ n° Figure	Artiste (s)	Renvois au texte de l'édition de la Pléiade par Alain Boureau (2004)
De sainte Cécile	f. 319		p. 954-961
Sainte Cécile et Valérien se tiennent debout, les mains jointes, devant un long bâtiment de couleur rose.	fig. 187	Maître du Policratique	"Vint la nuit au cours de laquelle elle dut affronter, seule avec son mari, les silences secrets de la chambre nuptiale." p. 955
De la Chaire de saint Pierre	f. 74 v		p. 216-221
Saint Pierre est assis sur un trône recouvert d'étoffe violette. Il tient un livre et fait le signe de la bénédiction. Il est vêtu d'une soutane et d'une chape sombres et porte la tiare papale. De chaque côté de son trône se tient un prélat coiffé du chapeau rouge des cardinaux.	fig. 325	Artiste C	
De sainte Christine	f. 175 v		p. 524-527
Sainte Christine est liée à un poteau, à demie-nue. Son corps est criblé de flèches. De chaque côté d'elle, un bourreau tire des flèches dans sa direction.	fig. 134	Maître du Policratique	"Julien lui décocha deux flèches dans la région du cœur." p. 527
De saint Christophe	f. 180 v		p. 537-543
L'enfant Jésus est sur les épaules de saint Christophe marchant au milieu d'une rivière poissonneuse. À gauche, près d'une étable se tient un vieillard barbu et nimbé portant une lanterne.	fig. 164	Maître du Policratique	"Christophe hissa l'enfant sur ses épaules, prit son bâton et entra dans le fleuve." p. 540
De saint Chrysanthé	f. 295		p. 866-867
Daria est agenouillée devant un bâtiment dans lequel saint Chrysanthé est visible à mi-corps. Ce dernier porte une coule sombre et un chapelet dans la main.	fig. 131	Artiste C	Daria fut convertie par Chrysanthé.
De saint Chrysogone	f. 326		p. 974-975
Un bourreau s'apprête à décapiter saint Chrysogone. Ce dernier est à genoux en prière.	fig. 319	Artiste C	"il fut décapité vers l'an du Seigneur 287." p.975
De la Circoncision de Notre-Seigneur	f. 35 v		p. 97-107
Jésus est à demi allongé sur l'autel, il regarde en arrière vers Marie. Le mohel, vêtu d'un manteau marron et de chausses rouges, s'apprête à circoncire l'enfant grâce à un grand couteau.	fig. 86	Artiste A	

Titre et description	Folio/ n° Figure	Artiste (s)	Renvois au texte de l'édition de la Pléiade par Alain Boureau (2004)
De saint Clément	f. 322		p. 961-973
Saint Clément, vêtu d'une soutane rose et d'un manteau bleu, est coiffé d'une tiare papale. Il est assis dans une chaire, entouré de deux prélats. L'un deux tient un livre fermé.	fig. 327	Artiste C	Saint Clément fut désigné par saint Pierre pour lui succéder.
Des saints Côme et Damien	f. 268 v		p. 791-794
Saints Côme et Damien portent le vêtement traditionnel des médecins (robe et calotte). Leur gestuelle indique qu'ils discutent, ils tiennent chacun une boîte à onguents dans la main.	fig. 299	Maître du Pollicratique + Mains annexes	"Instruits dans l'art de la médecine, ils recurent du Saint-Esprit la grâce de guérir toutes les maladies." p. 791
De la Conversion de saint Paul	f. 55		p. 162-164
Saint Paul est allongé sur un cheval couché à terre. Sa tête est tournée vers le Christ émanant d'un nuage bleu situé en haut de la composition.	fig. 244	Artiste A	"Paul fut terrassé." p. 164
De saint Cornélien	f. 260 v		p. 769-770
L'empereur Dèce est assis sur un trône et désigne du doigt saint Cornélien (Corneille), à genoux en prière, prêt à être décapité par un bourreau. À terre gisent les corps de deux autres personnages.	fig. 317	Maître du Pollicratique	Cornélien refusa de sacrifier aux idoles.
De saint Cyr et sainte Julitte	f. 149		p. 425-427
Saint Cyr enfant est dans les bras d'Alexandre, président du tribunal, assis sur un trône. À droite, sainte Julitte est attachée à un poteau, à demi-nue. Un bourreau la flagelle.	fig. 295	Maître du Pollicratique + Mains annexes	"Alexandre prit l'enfant dans ses bras et, comme la mère refusait de sacrifier, il la fit fouetter de nerfs de boeuf." p. 426
De saint Cyriaque et ses compagnons	f. 205		p. 608-609
Carpasius, représentant de Maximien, trône sur une chaise rose et montre du doigt saint Cyriaque agenouillé lui tournant le dos. Un bourreau s'apprête à la décapiter. La tête de son compagnon est déjà à terre.	fig. 322	Maître du Pollicratique	"Carpasius [...] ordonna de décapiter Cyriaque et tous ses compagnons" p. 609

Titre et description	Folio/ n° Figure	Artiste (s)	Renvois au texte de l'édition de la Pléiade par Alain Boureau (2004)
De la Décollation de saint Jean-Baptiste	f. 238 v		p. 708-717
Salomé tient un plateau, un homme vêtu de façon contemporaine s'apprête à décapiter saint Jean-Baptiste. Ce dernier, au buste recouvert d'une peau de bête, à les mains jointes, la tête tournée vers le bas. Seul le haut du corps sort de la prison représentée à droite.	fig. 183	Maître du Pollicratique	"on envoie alors le bourreau, qui tranche la tête de Jean. On la donne à la jeune fille, qui la présente à sa mère adultère" p. 709
De la Dédicace de l'Eglise	f. 348		p. 1041-1057
Célébration d'une messe devant un autel. On observe un prêtre aux mains jointes, debout devant le calice posé sur l'autel. Il est suivi de deux religieux dont un porte le pain. Enfin trois jeunes moines se tiennent devant un lutrin sur lequel est posé un livre ouvert.	fig. 63	Maître du Pollicratique	Consécration de l'autel et du temple. p. 1041
De saint Dominique	f. 196 v		p. 582-603
Saint Dominique, vêtu d'une aube blanche et d'une coule noire, tient un livre à la main. Il se tient debout entre deux arbres.	fig. 11	Maître du Pollicratique	
De saint Donat	f. 204 v		p. 605-607
Saint Donat, coiffé d'une mitre et portant une crosse, se tient debout et regarde un homme nu sortant d'un trou. Il s'agit du miracle du ressuscité venu régler ses comptes.	fig. 265	Artiste C	"Alors saint Donat dit lui dit : Lève-toi et vois ce que tu dois faire avec cet homme qui interdit qu'on t'ensevelisse." p. 607
De l'Epiphanie du Seigneur	f. 39		p. 107-116
Marie trône dans une couche rouge et présente l'enfant Jésus, nu, aux rois. Le plus âgé est agenouillé, il tient sa couronne dans la main, les deux autres rois discutent. Joseph, vêtu de brun, tient une canne et s'appuie la main contre la tête. Il est isolé de la composition, placé dans l'angle inférieur gauche.	fig. 91	Artiste A	"Après avoir vu l'enfant avec la mère, il s'agenouillèrent et, l'un après l'autre, ils lui offrirent leurs présents." p. 114

Titre et description	Folio/ n° Figure	Artiste (s)	Renvois au texte de l'édition de la Pléiade par Alain Boureau (2004)
De saint Etienne	f. 24		p. 61-68
Saint Etienne diacre, tonsuré, est à genoux, les mains jointes, entre deux hommes le lapidant. Il regarde vers l'angle supérieur gauche de la composition, duquel sort une main rayonnante. Les bourreau sont vêtus de vêtements contemporains.	fig. 206	Artiste A	"Ils se jetèrent sur lui, l'entraînèrent hors de la ville et se mirent à le lapider." p. 65
De sainte Euphémie	f. 261		p. 770-773
Sainte Euphémie est assise sur une grande roue écrasant son bourreau. A droite et à gauche, deux hommes la regardent en faisant des gestes de prière. Au registre supérieur, deux anges lui tendent les bras.	fig. 52	Artiste C	"Quand la roue fut brûlée, Euphémie fut délivrée par un ange, et on la vit indemne, debout sur un lieu élevé." p. 772
De saint Eusèbe	f. 190		p. 564-567
Une jeune femme aux cheveux courts et vêtue d'une robe rose se tient à genoux devant Eusèbe nimbé.	fig. 181	Maître du Policratique	"Une dame [...] se jeta à ses pieds en implorant son pardon." p. 565
De saint Eustache	f. 300		p. 881-888
Saint Eustache, les mains ouvertes, se tient au milieu d'une rivière. Ses deux enfants se trouvent de chaque côté de la rivière. L'un est dans la gueule d'un loup sur la rive gauche, l'autre dans la gueule d'un lion sur la rive droite.	fig. 27	Artiste C	"Alors qu'il était parvenu au milieu du fleuve, [...] survint un loup qui s'empara de l'enfant.[...] un lion survint, qui s'empara de son autre fils." p.884
De l'Exaltation de la Sainte Croix	f. 254		p. 752-758
Deux anges se tiennent de chaque côté d'une grande croix dressée.	fig. 78	Artiste C	
De saint Félix	f. 44		p. 125-127
Saint Félix coiffé d'une tiare papale et d'un nimbe bleu, est agenouillé devant un autel. Il est vêtu d'un manteau rose. Un homme, vêtu d'une tunique verte et de chausses jaunes, s'apprête à lui couper la tête avec une épée. (Confusion avec Félix pape, il s'agit ici de Félix <i>in pincis</i>)	fig. 311	Artiste B	Confusion avec la légende de Félix pape.

Titre et description	Folio/ n° Figure	Artiste (s)	Renvois au texte de l'édition de la Pléiade par Alain Boureau (2004)
De saint Félix pape	f. 185 v		p. 552-553
Saint Félix, coiffé de la tiare papale et vêtu de rose, est agenouillé devant un autel. Un homme s'apprête à lui couper la tête avec une épée.	fig. 312	Maître du Pollicratique	"On vint le chercher pour lui couper la tête." p. 553
Des saints Félix et Adaucte	f. 242		p. 718
Saint Félix coiffé d'une tiare à genoux, les mains jointes, le regard tourné à terre. Un soldat s'apprête à le décapiter. (confusion avec saint Félix pape).	fig. 313	Artiste C	Confusion avec la légende Félix pape.
De saint Fortin	f. 269 v		p. 794-797
Saint Fortin, coiffé d'une mitre, est allongé au sol les mains sur la poitrine. Au registre supérieur, son âme, symbolisée par un petit enfant nu, est emmenée au ciel par deux anges. Un démon ailé et cornu tente de s'en emparer.	fig. 53	Maître du Pollicratique	"sur le jugement du Seigneur, les anges ayant triomphé et leurs adversaires (les démons) ayant été défait, le saint homme fut enveloppé d'une immense clarté." p. 796
De saint François	f. 279 v		p. 821-834
Saint Francois, tonsuré, est vêtu d'une coule bleue. Il tend les mains vers le ciel, on peut y voir les plaies. Dans l'angle supérieur droit flotte un séraphin crucifié aux ailes rouges.	fig. 28	Artiste C	"Dans une vision, le serviteur de Dieu vit un Séraphin crucifié au-dessus de lui, qui lui imprima les marques de sa crucifixion" p. 827
De saint Georges	f. 109		p. 312-318
Saint Georges soldat, chevauche un cheval blanc. Il tue un dragon de couleur verte avec sa lance. Une jeune femme le regarde, il s'agit de la fille d'un roi. On note la présence d'un château dans le coin supérieur gauche.	fig. 55	Maître du Pollicratique	"Georges se protégea par le signe de croix, attaqua le dragon et le tua." p. 315
De saint Gervais et Protais	f. 150		p. 428-432
Les saints Gervais et Protais sont debout et discutent ainsi que l'indique leur gestuelle.	fig. 298	Maître du Pollicratique + Mains annexes	Les deux saints furent décapités.
De saint Gilles	f. 245		p. 719-721
Saint Gilles, tonsuré et vêtu d'une soutane grise, est assis sur une chaise bleue. Il prend dans sa main le museau d'une biche.	fig. 19	Maître du Pollicratique	"Il y trouva [...] une biche qu'on eût dite placée là par le ciel pour lui servir de nourrice" p. 719

Titre et description	Folio/ n° Figure	Artiste (s)	Renvois au texte de l'édition de la Pléiade par Alain Boureau (2004)
De saint Gordien	f. 143		p. 406-407
Entre deux arbres, un bourreau s'apprête à décapiter saint Gordien au moyen d'une épée. Il lui tient les cheveux pour dégager le cou. Gordien est à genoux en prière.	fig. 257	Artiste C	"Saint Gordien fut donc décapité." p. 407
De saint Gorgon et Dorothée	f. 252		p. 748-749
Saint Gorgon et sainte Dorothée sont allongés sur le sol, nus, les mains sur le pubis. A gauche et à droite se tient un bourreau armé d'un fléau.		Artiste C	"On lacéra tout leur corps avec des fouets et des ongles de fer avant d'asperger de vinaigre et de sel leurs chairs presque à nu." p. 748
De saint Grégoire	f. 79		p. 229-244
Saint Grégoire, coiffé d'un calot, est accoudé à une chaire. Il enseigne à six personnes vêtues de longs manteaux contemporains qui se tiennent debout à gauche de la composition.	fig. 31	Artiste C	
De saint Hilaire	f. 42		p. 120-123
Saint Hilaire, coiffé d'une mitre et portant une crosse est représenté de profil, il regarde un démon aux ailes rouges se tenant sur un rocher. On observe la présence d'un animal (chien?) sans tête.	fig. 59	Artiste A	"Il approcha de l'île de Gallinaria, qui était plein de serpents, y débarqua, et à sa vue tous les serpents s'enfuirent." p. 121
De saint Hippolyte et ses compagnons	f. 211 v		p. 626-630
Saint Hippolyte est allongé nu sur une table. Un homme lui brosse le dos avec un peigne denté tandis qu'un autre homme le fouette avec des branches.	fig. 315	Maître du Policratique	Hippolyte fut traîné par des chevaux dans les chardons et les ronces. p. 627
De saint Ignacien	f. 64 v		p. 187-191
Saint Ignacien, coiffé d'une mitre et portant la crosse donne une lettre à un messager habillé de vêtements contemporains rouges et blancs et coiffé d'un chapeau à plume. Il porte un blason à la ceinture. Héraldique : d'argent à la bande de gueules, accompagné de deux étoiles.	fig. 207	Artiste A	"il envoya à la sainte Vierge une lettre." p. 187
Des Innocents	f. 29		p. 77-82
Hérode couronné, vêtu d'un manteau rouge et armé d'une épée, est assis sur un trône de couleur verte. A droite, un soldat en cotte de mailles embroche un bébé nu avec son épée.	fig. 232	Artiste A	"Il fit périr les enfants de deux et plus." p.80

Titre et description	Folio/ n° Figure	Artiste (s)	Renvois au texte de l'édition de la Pléiade par Alain Boureau (2004)
De l'Invention de la Sainte Croix	f. 128		p. 363-372
Deux hommes creusent la terre au pied d'un arbre et trouvent la croix. Près d'eux se tient la reine Hélène, vêtue d'un manteau bleu, elle leur montre du doigt l'endroit à creuser.	fig. 74	Artiste C	"Quand il eut atteint une profondeur de vingt pas, il trouva trois croix enfouies, qu'il apporta immédiatement à la reine" p. 369
De l'Invention du corps de saint Etienne	f. 194		p. 577-582
Lucien couché dans un lit voit apparaître devant lui Gamaliel tenant une baguette dorée à la main.	fig. 40	Maître du Policratique	"Lucien [...] reposait sur un lit, [...] quand un vieillard lui apparut" p. 577
De saint Jacques apôtre	f. 124		p. 353-363
Saint Jacques porte une tunique bleue doublée de rouge, il est coiffé du chapeau de pèlerin. Il tient un livre et le bourdon de pèlerinage.	fig. 296	Maître du Policratique + Mains annexes	Confusion avec la légende Jacques le Majeur
De saint Jacques le majeur apôtre	f. 177		p. 527-537
Hérode couronné se tient debout, une épée à la main. Il désigne du doigt le bourreau qui s'apprête à décapiter Jacques. Ce dernier est à genoux, les mains jointes et les yeux bandés. La tête de Josias est déjà au sol.	fig. 275	Maître du Policratique + Mains annexes	"Ils eurent tous deux la tête tranchée et consommèrent ainsi le martyre." p. 530
De saint Jacques l'Intercis	f. 330 v		p. 988-992
Le roi de Perse, assis sur un trône, montre du doigt saint Jacques, accompagné par un homme vêtu de façon contemporaine et coiffé d'un chapeau pointu.	fig. 174	Maître du Policratique + Mains annexes	"Jacques répondit : " Oui, je suis nazaréen." L'autre dit : "Alors tu es un magicien !" p. 988
De saint Jean apôtre et évangéliste	f. 26 v		p. 68-76
Saint Jean est nu dans un baquet. Il prie les mains jointes. Deux hommes habillés de vêtements contemporains versent de l'huile dans le bac grâce à un seau et une cruche.	fig. 205	Artiste A	"L'empereur Domitien entendit parler de lui, le convoqua et le fit jeter dans une cuve d'huile bouillante." p. 70
De saint Jean apôtre et évangéliste	f. 131 v		p. 373-374
Saint Jean est debout entre deux arbres, il porte un calice contenant un élément zoomorphe (petit dragon bicéphale?).	fig. 300	Mains annexes	"Alors l'apôtre prit le calice et ,e nse protégeant du signe de la croix, but tout le poison, qui fut sans aucun effet." p. 73

Titre et description	Folio/ n° Figure	Artiste (s)	Renvois au texte de l'édition de la Pléiade par Alain Boureau (2004)
De saint Jean Chrysostome	f. 256 v		p. 759-769
Saint Jean porte une crosse et une mitre. Il enseigne debout à un groupe de personnages assis. Il est séparé du groupe par un arbre.		Maître du Pollicratique	
De saint Jean l'Aumônier	f. 52		p. 154-161
Saint Jean coiffé d'une mitre est agenouillé en prière devant un prie-dieu recouvert d'étoffe sur lequel est ouvert un livre. Dans l'angle supérieur droit apparaît la Miséricorde, symbolisée par un femme couronnée, nimbée et tenant une palme.	fig. 10	Artiste A	"Jen l'Aumônier [...] était absorbé dans sa prière, il vit une très belle fille à ses côtés, qui portait sur la tête une couronne d'olivier" p. 154
De saint Jérôme	f. 275 v		p. 811-819
Saint Jérôme, assis dans un cathèdre à lutrin, feuillète un ouvrage. Il est coiffé d'un calot et vêtu d'un manteau bleu.	fig. 7	Artiste C	
De saint Julien	f. 58		p. 171-177
Saint Julien, coiffé d'une mitre et portant une crosse, bénit une femme tenant une cruche. Cette dernière est agenouillée à droite de la composition. Près d'elle, on observe l'entrée d'un château.	fig. 254	Artiste B	Allusion au miracle de la source. p. 171.
De sainte Julienne	f. 74		p. 214-215
Sainte Julienne, à gauche, est vêtue d'une robe rose, elle se tient devant son futur époux le préfet, assis sur un trône et vêtu d'un manteau rouge.		Artiste A	"Julienne avait été fiancée à Euloge, préfet de Nicomédie, mais refusait de s'unir à lui." p. 214
De sainte Justine vierge	f. 266 v		p. 786-790
Sainte Justine, à droite de la composition, porte la plame du martyre. Elle discute avec un démon déguisé en femme, dont on aperçoit les pattes velues et griffues.	fig. 54	Artiste C	"Le diable se transforma alors en vierge et alla trouver Justine." p. 788
De saint Lambert	f. 262		p. 773-774
Saint Lambert, coiffé de la mitre et tenant une crosse bénit un homme (le roi Pépin?) agenouillé devant lui.	fig. 330	Maître du Pollicratique	"saint Lambert fut réintégré sur son trône par ordre de Pépin." p. 774

Titre et description	Folio/ n° Figure	Artiste (s)	Renvois au texte de l'édition de la Pléiade par Alain Boureau (2004)
De saint Laurent	f. 206		p. 610-626
Saint Laurent, tonsuré, est allongé nu sur un grill. Un homme attise les braises avec un soufflet, un autre les arrange avec un bâton.	fig. 169	Artiste C	"Les exécutants [...] l'étendent sur un gril de fer sous lequel sont placées des braises." p. 615
De saint Léger	f. 278 v		p. 819-821
Saint Léger, coiffé de la tiare papale et tenant une crosse, est assis sur une chaire et bénit un personnage agenouillé devant lui les mains jointes (Childéric? Ou Ebroïn?).	fig. 272	Artiste C	
De saint Léon pape	f. 155		p. 447
Saint Léon, coiffé d'une mitre, est assis sur une chaire recouverte d'une étoffe rose. Dans l'angle supérieur gauche apparaît la tête du Christ dans un coin de ciel.	fig. 328	Maître du Pollicratique	Apparition de la Vierge et non de Jésus.
De saint Léonard	f. 290		p. 850-855
Saint Léonard, vêtu d'un manteau sombre, prêche à quatre personnes âgées assises devant lui. Il est debout devant un bâtiment rose cerné de plusieurs arbres.	fig. 303	Main annexe	"On [...] construisit un monastère, où Léonard vécut longtemps dans une grande abstinence, en compagnie de deux moines." p. 852
De la Litanie des saints	f. 132		p. 374-379
Procession menée par un jeune homme en aube blanche tenant une croix. Il est suivi d'une religieuse et d'un diacre, tenant tous deux un livre ouvert, puis de cinq laïcs.	fig. 56	Maître du Pollicratique	"L'Eglise accomplit alors une procession générale." p. 377
De saint Longin	f. 85		p. 244-245
Saint Longin est vêtu de bleu et coiffé d'un chapeau rouge à pointe, il enfonce sa lance dans le côté de Jésus cloué sur la croix. En regardant le Christ, il tend l'index vers ses propres yeux.	fig. 150	Maître du Pollicratique	"ses yeux voilés par la maladie ou la vieillesse avec le sang du Christ, qui coulait le long de sa lance, il put immédiatement retrouver une claire vision." p. 244
De saint Loup	f. 243 v		p. 725-726
Saint Loup, coiffé d'une mitre et tenant une crosse, donne quelques pièces à trois infirmes de taille plus petite. L'un est soutenu par des béquilles car il lui manque un pied, le second s'appuie sur une canne.	fig. 151	Maître du Pollicratique	"Il avait presque tout donné aux pauvres." p. 725

Titre et description	Folio/ n° Figure	Artiste (s)	Renvois au texte de l'édition de la Pléiade par Alain Boureau (2004)
De saint Luc évangéliste	f. 292		p. 855-865
Saint Luc est assis dans une chaire et écrit quelques mots sur une banderole posée sur un pupitre. À droite se trouve une sorte de caisson sur lequel sont posés des livres .	fig. 309	Main annexe	
De sainte Lucie	f. 15 v		p. 37-40
Sainte Lucie, vêtue de blanc, se tient à gauche, ses deux mains sont ouvertes. Un soldat à la peau noire, se tenant sur un rocher, lui enfonce une lance dans la gorge.	fig. 132	Artiste A	"Les amis de Paschase [...] plongèrent une épée dans la gorge de Lucie." p. 40
De saint Macaire	f. 43		p. 123-125
Saint Macaire est assis dans une forêt, auprès de deux cadavres enveloppés d'un linceul. Il porte une coule sombre. Près de lui, un trou rectangulaire.	fig. 171	Artiste A	"Macaire, loin d'avoir peur, pesa de son poids sur le cadavre." p. 123
Les Saints Macchabées	f. 191		p. 567-568
Sept hommes et une femme se tiennent devant un vieillard assis sur une chaise rouge ornée de têtes de chiens.	fig. 22	Maître du Policratique	La femme et le juge ne sont pas mentionnés.
De saint Mamertin	f. 244 v		p. 726-728
Saint Mamertin, nimbé, discute avec un jeune homme aux cheveux courts et au scapulaire rouge. Ce dernier porte un livre. Ils sont placés entre deux arbres. Le jeune homme est saint Marien, Savin?	fig. 192	Maître du Policratique	
De saint Marc évangéliste	f. 111		p. 319-327
Saint Marc est assis sur une chaise à baldaquin et regarde vers le ciel. Une banderole sans texte dépasse du pupitre posé sur ses genoux. Près de lui est couché un lion ailé.	fig. 15	Maître du Policratique	
De saint Marc apôtre	f. 262 v		p. 774-781
Saint Marc discute avec deux personnages. Erreur de légende (Est-ce saint Matthieu avec les deux magiciens?)	fig. 182	Maître du Policratique	Légende de saint Matthieu.

Titre et description	Folio/ n° Figure	Artiste (s)	Renvois au texte de l'édition de la Pléiade par Alain Boureau (2004)
De saint Marcel	f. 44 v		p. 127
Saint Marcel est vêtu d'une tunique blanche. Il se tient avec Cyriaque, son diacre, devant Maximien couronné et portant une épée.	fig. 248	Artistes B + A	
De saint Marcellin	f. 114 v		p. 327-328
Un homme de couleur noire s'apprête à décapiter saint Marcellin. Ce dernier est agenouillé, les mains croisées sur la poitrine.	fig. 251	Artistes B + A	"Comme il refusait fermement de sacrifier, ils ordonnèrent de le décapiter" p. 327
De sainte Marguerite	f. 167		p. 500-504
Sainte Marguerite, vêtue d'une robe blanche, tient une croix de couleur rouge. Son nimbe est rouge également. Elle sort du corps d'un dragon qu'elle semble chevaucher. Celui-ci la regarde, la gueule ouverte	fig. 167	Artiste B	"La vertu de la croix fit éclater le dragon et la vierge en sortit indemne." p. 502
De sainte Marguerite Pélagienne	f. 285		p. 837-838
Sainte Marguerite Pélagienne, vêtue d'une coule noire est assise dans un puits, elle porte un chapelet et remet une lettre scellée à un messager. Ce dernier est vêtu de façon contemporaine.	fig. 38	Artiste C	"Finalement, sachant que sa fin était proche, il s'adressa à l'abbé et aux moines dans une lettre." p. 838
De sainte Marie Egyptienne	f. 103 v		p. 298-301
Zosime et un lion ensevelissent le corps de sainte Marie Egyptienne, recouverte de poils.		Artiste C	"Alors que le vieillard tentait de creuser le sol sans y arriver, il vit un lion se diriger vers lui avec douceur." p. 300
De sainte Marie-Madeleine	f. 170		p. 509-521
Sainte Marie Madeleine est à genoux et se frictionne les cheveux devant une table à laquelle sont assis Jésus au centre et deux apôtres de chaque côté. Jésus bénit le pain tandis que les quatre apôtres le regardent en tendant chacun une main ouverte.	fig. 161	Artiste C	"Elle resta en arrière, aux pieds du Seigneur, qu'elle lava de ses larmes, essuya de ses cheveux et enduisit d'un précieux onguent." p. 511
De sainte Marine	f. 149 v		p. 427-428
Saint Marine, vêtue d'une coule noire, tient un enfant dans ses bras. Elle est assise devant l'entrée d'une église.	fig. 222	Main annexe	"Par la suite, l'enfant, une fois sevré, fut amené à l'abbé." p. 428 (Marine était travestie en homme)

Titre et description	Folio/ n° Figure	Artiste (s)	Renvois au texte de l'édition de la Pléiade par Alain Boureau (2004)
De sainte Marthe	f. 186 v		p. 554-558
Sainte Marthe est à genoux, les bras tendus vers le Christ aux plaies. Ce dernier tient une lance-croix rouge. Un petit arbre à gauche de Marthe, un arbre plus grand à gauche du Christ.	fig. 24	Maître du Pollicratique	"voici que le Christ vint et dit : "Viens hôtesse bien-aimée, et là où je suis tu seras avec moi". p. 557
De saint Martin	f. 312		p. 917-930
Saint Martin est à cheval, il découpe son manteau avec son épée pour le donner à un homme à demi-nu.	fig. 165	Maître du Pollicratique	"Il saisit son épée et divisa en deux son manteau." p. 918
De saint Matthieu apôtre	f. 76 v		p. 221-228
Saint Matthieu est assis devant un lutrin, il écrit son nom sur une banderole tenue par un ange. Végétation notable aux fleurs rouges et blanches.	fig. 260	Artiste C	Légende saint Mathias.
De saint Maurice	f. 265		p. 781-786
Saint Maurice est en soldat, il porte heaume, armure, écu et lance, et chevauche un cheval gris. Son écu porte un blason de gueules à croix d'argent.	fig. 284	Artiste C	"Maurice passe pour avoir été le chef de la très saintes légion qu'on appelle légion thébaine." p .781
De la Mémoire de tous les saints	f. 306 v		p. 900-915
Un cercueil recouvert d'une étoffe noire est au centre de la composition. À gauche sont visibles trois personnages vêtus de noir, à droite, trois abbés tonsurés lisent la messe sur un livre posé sur un lutrin. Un jeune homme portant une croix se tient devant eux.	fig. 282	Artiste C	
De saint Michel	f. 271		p. 797-810
Saint Michel enfonce sa lance-croix dans la gueule du démon cloué au sol. Il est vêtu d'un manteau bleu-violet, ses ailes sont de couleur bleue et verte	fig. 143	Artiste C	"Il a combattu le dragon." p. 797
De la Naissance de la Vierge Marie	f. 246		p. 728-743
Sainte Anne est allongée dans un lit, sa tête repose sur un oreiller décoré de rouge. Une sage-femme aux cheveux noués lui tend Marie, bébé emmailloté et nimbé. Près du lit, une chaise rouge vide.	fig. 41	Maître du Pollicratique	"Anne conçut donc et engendra une fille, qu'elle appela Marie." p .733

Titre et description	Folio/ n° Figure	Artiste (s)	Renvois au texte de l'édition de la Pléiade par Alain Boureau (2004)
De la Naissance de saint Jean-Baptiste	f. 151 v		p. 432-443
Sainte Elisabeth est allongée dans un lit et tend les bras vers Jean-Baptiste bébé maintenu par une sage-femme aux cheveux cachés par un foulard. À droite, Zacharie écrit sur une banderole.	fig. 156	Maître du Pollicratique	"La Vierge demeura donc avec sa cousine pour la servir pendant trois mois, et ce fut elle, qui de ses saintes mains souleva l'enfant de terre quant il vint au monde." p. 435
De la Nativité de Notre-Seigneur	f. 20		p. 49-58
La Vierge, vêtue d'une robe rayée et d'un manteau bleu est allongée sur une immense couche rouge, elle tient un livre ouvert dans la main gauche et le tend vers Jésus. Ce dernier, au nimbe cruciforme, est allongé, nu, dans un berceau imitant l'osier, situé derrière le lit de Marie. Le boeuf et l'âne regardent l'enfant, bouches ouvertes. À droite est assis Joseph, il tient un livre ouvert et une canne.	fig. 79	Artiste A	"Joseph avait fait une mangeoire pour son boeuf et son âne [...] la Vierge enfanta son fils et le déposa dans la mangeoire, sur du foin." p. 51
Des saints Nazaire et Celse	f. 184 v		p. 548-552
Saint Nazaire est debout près d'un arbre (à droite) et prêche devant cinq personnages assis.	fig. 35	Artiste C	
Des saints Nérée et Achillée	f. 143		p. 407-409
Saints Nérée et Achillée se tiennent à mi-corps dans les fonds baptismaux, ils sont baptisés par saint Pierre, reconnaissable à sa tonsure, sa barbe et sa clé.	fig. 280	Artiste C	"Ils furent baptisés par saint Pierre." p. 408
De saint Nicolas	f. 12 v		p. 28-36
Saint Nicolas, coiffé d'une mitre épiscopale et portant une crosse, bénit trois petits enfants nus aux mains jointes sortant d'un bac.	fig. 137	Maître du Pollicratique	Le texte ne relate pas cet épisode.
Des Onze mille vierges	f. 296		p. 867-872
Trois vierges sont agnouillées, les mains jointes ; deux têtes sont à terre, décapitées par un premier bourreau tandis que le deuxième s'apprête à égêter la troisième.	fig. 321	Maître du Pollicratique	"Ils les tuèrent toutes sans exception." p. 871

Titre et description	Folio/ n° Figure	Artiste (s)	Renvois au texte de l'édition de la Pléiade par Alain Boureau (2004)
De saint Pancrace	f. 144		p. 409-411
Saint Pancrace, jeune homme vêtu d'une robe rose, est amené par un soldat devant l'empereur Dioclétien, couronné, assis sur un trône rouge.	fig. 172	Artiste C	"Pancrace fut capturé et mené devant l'empereur Dioclétien." p. 410
De la Passion du Seigneur	f. 93 v		p. 266-281
Le Christ est cloué sur la croix, entouré de Marie à gauche, le regard baissé vers le sol, et Jean tenant un livre et regarde le Christ. Marie est vêtue de bleu, Jean de rouge, le Christ a la peau blanche.	fig. 104	Maître du Pollicratique	
De saint Pasteur	f. 331 v		p. 992-995
Saint Pasteur, nimbé et vêtu de bleu, discute avec sa mère. Celle-ci a les cheveux recouverts et porte une robe rose.		Artiste C	"Sa mère désirait le voir, lui et ses frères." p. 992
De saint Patrick	f. 89		p. 254-257
Saint Patrick, de profil, est enveloppé dans un manteau blanc et rouge. Il discute avec un roi couronné et un deuxième personnage habillé de vêtements contemporains.	fig. 4	Artiste C	Patrick planta le bâton pastoral dans le pied du roi des Scots. p. 254
De saint Paul apôtre	f. 158		p. 463-483
Saint Paul, vêtu d'une tunique rose et d'un manteau bleu, est debout. Il tient un livre fermé et une épée.	fig. 16	Artiste C	
De sainte Paule	f. 56		p. 164-170
Sainte Paule, nimbée, les cheveux recouverts, à une bourse dans la main, elle tend une pièce à un infirme. Près de lui, deux autres personnages plus petits regardent la sainte.	fig. 21	Maître du Pollicratique	"Elle distribua presque toutes les richesses aux pauvres." p. 165
De saint Pélage pape	f. 340		p. 1018-1041
Saint Pélage est coiffé de la tiare papale et porte une crosse. Il prêche à trois personnages.	fig. 331	Maître du Pollicratique	Histoire Lombarde

Titre et description	Folio/ n° Figure	Artiste (s)	Renvois au texte de l'édition de la Pléiade par Alain Boureau (2004)
De sainte Pélagie	f. 284		p. 834-837
Sainte Pélagie, vêtue d'une robe rouge sombre ornée de motifs dorés, est présentée par un homme à l'évêque Nonnus, coiffé d'une tiare et portant une crosse.	fig. 333	Artiste C	"Elle alla donc le trouver en compagnie, se jeta à ses pieds et [...] pleurant amèrement." p. 836
De la Pentecôte	f. 137 v		p. 391-406
Les apôtres et Marie, assis à droite et à gauche de la composition, regardent vers le ciel d'où descend une colombe nimbée. Le fond est constitué de rayons symbolisant les rayons de l'Esprit Saint.	fig. 128	Maître du Pollicratique	"Le Saint-Esprit a été envoyé en ce jour aux apôtres sous la forme de langues de feu." p. 391
De sainte Pétronille	f. 145		p. 413-414
Sainte Pétronille est allongée dans un lit. Au-dessus d'elle son âme, symbolisée par un petit corps nu, lui apparaît dans un linge tenu par deux anges sortant du ciel.	fig. 39	Maître du Pollicratique	"après avoir recu le corps du Seigneur et s'être remise au lit, elle partit vers le Seigneur au bout de trois jours." p. 414
De saint Philippe apôtre	f. 123 v		p. 351-353
Saint Philippe tient un livre dans la main, il enseigne à trois personnages assis devant lui dont il est séparé par un arbre.	fig. 32	Artiste C	
De saint Pierre aux liens	f. 191 v		p. 569-576
Saint Pierre est attaché à une croix, la tête en bas, par deux hommes.	fig. 175	Maître du Pollicratique	Histoire de la libération de saint Pierre par un ange.
De saint Pierre diacre	f. 145 v		p. 415
Arthémius et sa fille sont agenouillés devant saint Pierre Exorciste.	fig. 25	Maître du Pollicratique	"Pendant que saint Pierre Exorciste était détenu en prison par Arthémius, la fille de cet Arthémius était en proie aux attaques du démon." p. 414
De saint Pierre nouveau martyr	f. 117 v		p. 336-351
Entre deux arbres, saint Pierre, tonsuré, tient deux palmes de martyr.	fig. 9	Artiste C	"Au jour de son martyre, il mérita en quelque sorte le nom de confesseur, de martyr, de prophète et de docteur." p. 341

Titre et description	Folio/ n° Figure	Artiste (s)	Renvois au texte de l'édition de la Pléiade par Alain Boureau (2004)
De sainte Praxède vierge	f. 170	Artiste C	p. 508
Sainte Praxède, debout entre deux arbres, tient la palme du martyre.	fig. 8		Elle ne fut pas martyre, mais distribua ses biens aux pauvres.
Des saints Prime et Félicien	f. 146	Artiste C	p. 416-417
Les saints Prime et Félicien sont agenouillés les mains jointes devant l'empereur. Derrière eux un bourreau s'apprête à les décapiter avec une hache.	fig. 277		"Le président du tribunal fit trancher la tête aux deux saints." p. 417
Des saints Prote et Hyacinthe	f. 252 v	Artiste C	p. 749-752
Les corps sans tête de saints Prote et Hyacinthe sont agenouillés et les mains jointes. Les têtes gisent à terre. "Assise" sur le fleuve, Eugénie tient un livre dans chaque main et tend un bras en direction des saints morts.	fig. 173		"Comme ils refusaient de sacrifier, leur martyre s'acheva par la décapitation." p. 752
De la Purification de la Vierge Marie	f. 66	Artiste C	p. 191-201
Marie tend Jésus à Siméon au-dessus de l'autel. Les bras de Siméon sont couverts d'un linge. Une femme apporte les offrandes : un cierge et trois oiseaux dans une corbeille.	fig. 90		"Ces quarante jours achevés [...], elle entrait dans le Temple et offrait son enfant avec des présents." p. 191
Des Quatre couronnés	f. 311	Artiste C	p. 915-916
Dioclétien est assis sur un banc, il montre au bourreau les Quatre Couronnés. Tournant le dos à l'empereur, ils sont à genoux en prière, une tête est déjà à terre. Ils sont fouettés par un bourreau vêtu de vert.	fig. 136		"Ils furent frappés à coups de fouet plombés jusqu'à ce que mort s'ensuive." p. 915
De la Quadragesime	f. 63	Artiste C	p. 183-185
Jésus est seul au milieu d'une forêt (trois arbres). Il porte le globe terrestre dans la main.	fig. 65		"Quarante jours que le Seigneur a consacrés à son jeûne." p. 183
De saint Quentin	f. 300	Artiste C	p. 879-881
Saint Quentin, vêtu d'un pagne, est assis sur un caisson, ses mains sont liées à une sorte de chevalet.	fig. 26		"Etiré sur un chevalet jusqu'à ce que ses veines se rompent, il fut également frappé très rudement à coups de nerfs de boeuf." p. 880
De la Quinquagésime	f. 62 v	Artiste B	p. 181-183
Jésus devant Pierre, André et Jean. Il fait le geste de la bénédiction.	fig. 68		

Titre et description	Folio/ n° Figure	Artiste (s)	Renvois au texte de l'édition de la Pléiade par Alain Boureau (2004)
De saint Rémi	f. 278		p. 817-819
Saint Rémi porte une mitre et une lance-croix, il est debout entre deux arbres et fait le geste de la bénédiction.	fig. 3	Artiste C	
De la Résurrection de Notre Seigneur	f. 98 v		p. 282-295
Jésus sort d'un cercueil rose, il porte une lance-croix. Au pied du cercueil dorment deux soldats et un autre personnage portant un chapeau à plumes.	fig. 106	Maître du Pollicratique	
De saint Saturnin	f. 329 v		p. 985-987
Saint Saturnin, à demi-nu, est accroché par les pieds à un taureau qui avance, fouetté par un bourreau.	fig. 179	Maître du Pollicratique	"Ils saisirent donc Saturnin qui refusait de sacrifier et le lièrent aux pattes d'un taureau qu'ils aiguillonnèrent." p.986
De saint Savinien et sainte Savine	f. 242 v		p. 721-724
Saint Savinien est à genoux, en prière, il regarde vers le ciel. Dans l'angle supérieur droit, un ange aux ailes rouges et vertes émane d'un coin de ciel formé de volutes.	fig. 51	Artiste C	"Un ange lui apparut." p .722
De saint Second	f. 102 v		p. 295-298
Saint Second, tonsuré, porte un calice et fait le signe de la bénédiction. Il se tient debout entre deux arbres. Végétation notable	fig. 220	Main annexe	
Les Sept dormants	f. 183 v		p. 543-547
Huit personnages nimbés assis sur le sol dorment. À droite est représentée une ville fortifiée.	fig. 286	Artiste C	"Comme Dieu le voulait, ils s'endormirent." p. 544
Les Sept frères	f. 165 v		p. 473-474
Les sept frères, âgés et barbus, se tiennent debout devant un personnage portant une mitre assis sur une chaire.	fig. 6	Artiste C	"Tous les enfants furent mis à mort dans différents supplices." p. 474

Titre et description	Folio/ n° Figure	Artiste (s)	Renvois au texte de l'édition de la Pléiade par Alain Boureau (2004)
De saint Sevestre Saint Sevestre est couronné pape par deux évêques portant mitre et crosse, un jeune serviteur est présent à gauche. Sevestre est assis sur un trône, il tient lui-même une crosse et fait le geste de la bénédiction.	f. 32 fig. 329	Artiste A	p. 86-97
De la Sexagésime Jésus enseigne à quatre personnages assis portant vêtements et chapeaux à plumes contemporains.	f. 61 v fig. 67	Artiste B	p. 180-181
Des saints Simon et Jude Les saints Simon et Jude discutent. Ils sont debout près d'un arbre. L'un porte un livre dans la main.	f. 297 v fig. 48	Maître du Pollicratique	p. 872-881
Des saints Simplice et Faustin Un bourreau s'apprête à décapiter l'un des deux saints, qui est à genoux en prière. La tête de l'autre saint gît déjà à terre.	f. 186 fig. 320	Maître du Pollicratique	p. 553-554 "Ils furent décapités et leur corps fut jeté dans le Tibre." p. 554
De saint Sixte Saint Sixte, coiffé de la tiare papale, est à genoux, les yeux bandés et les mains jointes. Un bourreau s'apprête à la décapiter avec une épée. Les têtes de ses diacres Félicissime et Agapit sont déjà au sol.	f. 204 fig. 273	Artiste C	p. 603-604 "Quant à Sixte, ils lui tranchèrent la tête ainsi qu'à Félicissime et Agapit." p. 604
De saint Symphorien Un roi, assis sur un trône, désigne du doigt saint Symphorien battu par un homme. Ils se tiennent devant l'entrée d'une prison.	f. 227 v fig. 185	Maître du Pollicratique	p. 670-671 "Symphorien était présent et refusa de l'adorer (Vénus), aussi fut-il longuement battu et jeté en prison." p. 671
Du Temps de déviation Jésus bénit un homme courbé tenant une faux.	f. 60 v fig. 66	Artiste C	p. 177-179

Titre et description	Folio/ n° Figure	Artiste (s)	Renvois au texte de l'édition de la Pléiade par Alain Boureau (2004)
-----------------------------	---------------------------------	--------------------	---

De sainte Thaïs	f. 286	Artiste C	p. 838-841
Sainte Thaïs, vêtue de rose et coiffé d'un petit bonnet vert, est agenouillée devant un bâtiment (sa cellule?), elle regarde l'abbé Pafnuce qui la bénit. Ce dernier porte une crosse et est vêtu d'une coule sombre.	fig. 332		"Père, je sais qu'il y a une pénitence, et si tu pries pour moi, j'ai bon espoir d'obtenir le pardon." p. 839

De sainte Théodora	f. 166	Maître du Pollicratique + Mains annexes	p. 496-500
Sainte Théodora face à son mari. Ce dernier a les mains croisées sur la poitrine. Trois arbres scandent la composition (un à gauche, un à droite et un entre les deux personnages).	fig. 302		

De saint Théodore	f. 311 v	Artiste C	p. 916-917
Saint Théodore est vêtu d'un pagne, il est lié à un poteau en flammes. Dans le coin supérieur droit, Dieu bénit le saint.	fig. 50		"Il rendit l'esprit sur le bûcher [...] Beaucoup virent aussi le ciel qui s'ouvrait." p. 917

De saint Thomas	f. 17	Artiste A	p. 40- 48
saint Thomas (nimbe, livre) agenouillé Christ touche le flanc du Christ (lance à croix)	fig. 30		Cet épisode n'est pas relaté.

De saint Thomas de Cantorbéry	f. 30 v	Artiste A	p. 82-86
Saint Thomas est agenouillé devant un autel. Cet autel comporte un calice mais aussi une sorte de retable représentant les têtes de Marie, Jésus et Jean. Un homme s'apprête à décapiter Thomas tandis que le second bourreau dégaine son épée.	fig. 310		"La sainte tonsure de sa tête fut tranchée et sa cervelle se répandit sur le dallage de l'église." p. 84

De saint Timothée	f. 227	Maître du Pollicratique	p. 669-670
Un préfet couronné, assis sur une chaise rouge, montre du doigt saint Timothée qu'un homme s'apprête à décapiter. La tête d'Apollinaire est déjà au sol.	fig. 34		"Le préfet, constatant qu'ils persévéraient tous deux dans la confession du Seigneur, les fit-il décapiter." p. 670

Titre et description	Folio/ n° Figure	Artiste (s)	Renvois au texte de l'édition de la Pléiade par Alain Boureau (2004)
De la Toussaint	f. 303		p. 888-900
L'assemblée des saints est représentée. On distingue saint Jacques, saint Jean-Baptiste, la Vierge Marie, saint Jean, saint André.	fig. 5	Maître du Pollicratique	
De saint Urbain	f. 144 v		p. 411-413
Saint Urbain, portant la tiare papale et un livre fermé, se tient sur un trône recouvert d'une étoffe rouge. De chaque côté se tient un prélat au chapeau rouge.	fig. 326	Artiste C	
De saint Vaast	f. 72 v		p. 210-211
Saint Vaast, coiffé d'une mitre et tenant une crosse se tient debout entre deux arbres, tourné vers la droite.	fig. 129	Artiste A	
D'une Vierge qui fut en Antioche	f. 115		p. 330-335
Une femme vêtue de bleu, tenant un livre dans sa main, montre le sol du doigt. Dans l'angle supérieur gauche est représenté un château sur une colline.	fig. 180	Maître du Pollicratique	"Il y eut à Antioche une vierge qui fuyait le regard public." p. 330
De saint Vincent	f. 48 v		p. 143-147
Une femme tire à l'aide d'une corde le corps nu de saint Vincent d'un ruisseau. Le fond est entièrement constitué d'éléments végétaux.	fig. 149	Artiste A	"Il fut trouvé par une dame et d'autres gens." p. 147
De saint Vital	f. 114 v		p. 328-329
Un soldat balance le corps de saint Vital dans un puits.	fig. 253	Artiste B	"Ils enterrèrent Vital vivant sous le règne de Néron." p. 328
Des saints Vitus et Modeste	f. 148		p. 423-427
Saint Vit (représenté en femme?) et son père se tiennent devant la porte d'une maison. À gauche, le préfet Valérien est assis dans le vide.	fig. 37	Maître du Pollicratique	"Le préfet dit au père : Corrige ton enfant, de peur qu'il ne connaisse une fin misérable." p. 424

	S	P 1	F	C	M	Q
	Rennes, BM, ms. 266	Paris, BNF, ms. fr. 241	Cambridge, Fitz. Mus., Mc Lean 124	Chantilly, Musée Condé, ms. 735	Paris, Bibl. Maz., ms. 1729	Londres, Brit. Mus., Add. 16907
		f. 1	f. 3	f. 1		
De l'Avènement de Notre-Seigneur	f. 5v	f. 3		f. 3v	f. 1	f. 1
De saint André	f. 9	f. 7	f. 6	f. 8		f. 7
De saint Nicolas	f. 12v	f. 10v	f. 9	f. 11v		f. 10
De sainte Lucie	f. 15v	f. 13v				f. 12v
De saint Thomas	f. 17	f. 14v	f. 12	f. 16		f. 14
De la Nativité de Notre-Seigneur	f. 20	f. 17	f. 14	f. 19		f. 16
De sainte Anastasie	f. 23	f. 20		f. 22		
De saint Etienne	f. 24	f. 21	f. 17	f. 23		f. 20
De saint Jean apôtre et évangéliste	f. 26v	f. 23		f. 25v		f. 22
Des Innocents	f. 29	f. 25v		f. 28		f. 24v
De saint Thomas de Cantorbéry	f. 30v	f. 26v		f. 29v		
De saint Silvestre	f. 32	f. 28				
De la Circoncision de Notre-Seigneur	f. 35v	f. 31v		f. 34v		
De l'Epiphanie du Seigneur	f. 39	f. 34v	f. 27v	f. 38	f. 34	f. 33
De saint Hilaire	f. 42	f. 38v		f. 42v		
De saint macaire	f. 43	f. 39v		f. 43v		
De saint Félix	f. 44	f. 40				
De saint Marcel	f. 44v	f. 40v		f. 44v		
De saint Antoine	f. 44v	f. 41		f. 44v		
De sainte Agnès	f. 47v	f. 44v		f. 49		
De saintvincent	f. 48v	f. 46v		f. 50v		
De saint Basile	f. 50	f. 47v		f. 52		
De saint Jean l'Aumônier	f. 52	f. 49v		f. 54v	f. 49v	f. 46v
De la Conversion de saint Paul	f. 55	f. 52v	f. 40v	f. 57v		
De sainte Paule	f. 56	f. 53		f. 58v		
De saint Julien	f. 58	f. 55v		f. 61		
Du temps de déviation	f. 60v	f. 57v				
De la Sexagésime	f. 61v	f. 58				
De la Quinquagésime	f. 62v	f. 59				
De la Quadragésime	f. 63	f. 59v				
De saint Ignace	f. 64v	f. 61				f. 57
De la Purification de la vierge Marie	f. 66	f. 62	f. 47v	f. 68		f. 58
De saint Blaise	f. 69v	f. 65v		f. 72		
De sainte Agathe	f. 71	f. 66v		f. 73v		
De saint Vaast	f. 72v	f. 68		f. 75		
De saint Amand	f. 73	f. 68v		f. 75v		
De sainte Julianne	f. 74	f. 69v				
De la chaire de saint Pierre	f. 74v	f. 70	f. 53v	f. 77		
De saint Matthieu apôtre	f. 76v	Mathias	Mathias	Mathias		Mathias
De saint Grégoire	f. 79	f. 74		f. 81v	f. 74	f. 68v
De saint Longin	f. 85	f. 79v		f. 88		
De saint Benoît	f. 85v	f. 79v				f. 74
De saint Patrice	f. 89	f. 83		f. 92		
De l'Annonciation de Notre Seigneur	f. 90v	f. 84v	f. 64v	f. 93v	f. 84v	f. 78
De la Passion du Seigneur	f. 93v	f. 87	f. 66v	f. 96v	f. 87	f. 80v
De la Résurrection de Notre Seigneur	f. 98v	f. 92	f. 70v	f. 102v		f. 85
De saint Second	f. 102v	f. 95v				
De sainte Marie Egyptienne	f. 103v	f. 96v		f. 108		
De saint Ambroise	f. 105	f. 98		f. 109v		

	S	P 1	F	C	M	Q
	Rennes, BM, ms. 266	Paris, BNF, ms. fr. 241	Cambridge, Fitz. Mus., Mc Lean 124	Chantilly Musée Condé, ms. 735	Paris, Bibl. Maz., ms. 1729	Londres, Brit. Mus., Add. 16907
De saint Georges	f. 109	f.101v	f. 77v	f. 114		f. 94
De saint Marc évangéliste	f. 111	f. 104		f. 116v		f. 96
De saint Marcellin	f. 114v	f. 106v		f. 119v		
De saintvital	f. 114v	f. 107		f. 120		
D'une vierge qui fut en Antioche	f. 115	f. 107				
De saint Pierre nouveau martyr	f. 117v	f. 109		f. 122v		f. 101
De saint Philippe apôtre	f. 123v	f. 114v	f. 87	f. 129		f. 106
De saint Jacques le Mineur apôtre	f. 124	f. 115v	f. 87v	f. 130		f. 106v
De l'invention de la Sainte Croix	f. 128	f. 119	f. 90	f. 134		f. 110
De saint Jean apôtre et évangéliste	f. 131v	f. 122	f. 92v	f. 138		
De la litanie des saints	f. 132	f. 122v				
De l'Ascension de Notre-Seigneur	f. 134	f. 124v	f. 94v	f. 140v	f. 124v	f. 114v
De la Pentecôte	f. 137v	f. 128	f. 97	f. 144v		f. 118
De saint Gordien	f. 143	f. 133				
Des saints Nérée et Achillée	f. 143	f. 133				
De saint Pancrace	f. 144	f. 134				
De saint Urbain	f. 144v	f. 134v		f. 152		
De sainte Pétronille	f. 145	f. 135				
De saint Pierre diacre	f. 145v	f. 135v				
Des saints Prime et Félicien	f. 146	f. 136				
De saint Barnabé	f. 146v	f. 136v	f. 102v	f. 154v		f. 125
Des saintsvitus et Modeste	f. 148	f. 138				
De saint Cyr et sainte Julitte	f. 149	f. 139				
De sainte Marine	f. 149v	f. 139v				
De saint Gervais et Protais	f. 150	f. 140		f. 158		
De la naissance de saint Jean-Baptiste	f. 151v	f. 141	f. 105v	f. 159v	f. 139v	f. 128v
De saint Léon pape	f. 155	f. 145v				
De saint Paul apôtre	f. 158	f. 151	f. 113	f. 171		
Les sept frères	f. 165v	f. 157v				
De sainte Théodore	f. 166	f. 158				
De sainte Marguerite	f. 167	f. 159v		f. 180v	f. 157	
De saint Alexis	f. 168v	f. 161				
De sainte Praxède vierge	f. 170					
De sainte Marie-Madeleine	f. 170	f. 163	f. 121	f. 184		f. 147v
De saint Apollinaire	f. 174v	f. 167v				
De sainte Christine	f. 175v	f. 168v				
De saint Jacques le majeur apôtre	f. 177	f. 169v	f. 125v	f. 191		f. 153
De saint Christophe	f. 180v	f. 173	f. 128	f. 195		
Les sept dormants	f. 183v	f. 175				
Des saints Nazaire et Celse	f. 184v	f. 177				
De saint Félix pape	f. 185v					
Des saints Simplice et Faustin	f. 186					
De sainte Marthe	f. 186v	f. 179				
Des saints Abdon et Sennen	f. 188					
De saint Eusèbe	f. 190					
Les saints Macchabées	f. 191	f. 183v				
De saint Pierre aux liens	f. 191v	f. 184	f. 135v	f. 207v		f. 165
De l'invention du corps de saint Etienne	f. 194	f. 186v		f. 210		f. 167
De saint Dominique	f. 196v	f. 188v		f. 212v		
De saint Sixte	f. 204					

	S	P 1	F	C	M	Q
	Rennes, BM, ms. 266	Paris, BNF, ms. fr. 241	Cambridge, Fitz. Mus., Mc Lean 124	Chantilly Musée Condé, ms. 735	Paris, Bibl. Maz., ms. 1729	Londres, Brit. Mus., Add. 16907
De saint Donat	f. 204v					
De saint Cyriaque et ses compagnons	f. 205					
De saint Laurent	f. 206	f. 197v	f. 145	f. 222v	f. 190	f. 176v
De saint Hippolyte et ses compagnons	f. 211v	f. 202v		f. 229		
De l'Assomption de la vierge Marie	f. 212v	f. 204	f. 150	f. 230v		
De saint Bernard	f. 222v	f. 214				
De saint Timothée	f. 227					
De saint Symphorien	f. 227v					
De saint Barthélémy apôtre	f. 228	f. 219	f. 161	f. 247v		f. 194v
De saint Augustin	f. 231v	f. 222v	f. 163v	f. 251v		
De la décollation de saint Jean-Baptiste	f. 238v	f. 229v	f. 168v	f. 259v		f. 204
Des saints Félix et Adaucte	f. 242					
De saint Savinien et sainte Savine	f. 242v					
De saint Loup	f. 243v	f. 234v		f. 265v		
De saint Mamertin	f. 244v					
De saint Gilles	f. 245	f. 235v		f. 267		
De la naissance de la vierge Marie	f. 246	f. 236v	f. 174	f. 268	f. 226	f. 210v
De saint Adrien	f. 250v					
De saint Gorgon et Dorothée	f. 252					
Des saints Prote et Hyacinthe	f. 252v					
De l'exaltation de la Sainte Croix	f. 254	f. 244v	f. 179v	f. 277		
De saint Jean Chrysostome	f. 256v	f. 247				
De saint Cornélien	f. 260v					
De sainte Euphémie	f. 261					
De saint Lambert	f. 262					
De saint Marc apôtre	f. 262v	f. 252v	f. 185		f. 241	f. 224
De saint Maurice	f. 265	f. 254v				
De sainte Justine vierge	f. 266v					
Des saints Come et Damien	f. 268v	f. 258		f. 292v		
De saint Fortin	f. 269v					
De saint Michel	f. 271	f. 260	f. 191	f. 295		f. 231
De saint Jérôme	f. 275v	f. 264v	f. 194v	f. 300v		
De saint Rémi	f. 278	f. 266v				
De saint Léger	f. 278v	f. 267v				
De saint François	f. 279v	f. 268				
De sainte Pélagie	f. 284					
De sainte Marguerite	f. 285					
De sainte Thaïs	f. 286					
De saint Léonard	f. 290	f. 278v				
De saint Luc évangéliste	f. 292	f. 280	f. 206	f. 318		
De saint Chrysanthé	f. 295					
Des onze mille vierges	f. 296	f. 284				
Des saints Simon et Jude	f. 297v	f. 286	f. 210	f. 324v		f. 253v
De saint Quentin	f. 300			f. 327		
De saint Eustache	f. 300	f. 288v				
De la Toussaint	f. 303	f. 291	f. 213v	f. 330		f. 258
De la mémoire de tous les saints	f. 306v	f. 295	f. 216v			f. 261v
Des quatre couronnés	f. 311					
De saint Théodore	f. 311v					
De saint Martin	f. 312	f. 300	f. 220v	f. 341	f. 285v	f. 266v

	S	P 1	F	C	M	Q
	Rennes, BM, ms. 266	Paris, BNF, ms. fr. 241	Cambridge, Fitz. Mus., Mc Lean 124	Chantilly Musée Condé, ms. 735	Paris, Bibl. Maz., ms. 1729	Londres, Brit. Mus., Add. 16907
De saint Brice	f. 316	f. 304				
De sainte Cécile	f. 319	f. 309				
De saint Clément	f. 322	f. 311	f. 229	f. 354		f. 277
De saint Chrysogone	f. 326					
De sainte Catherine	f. 326v	f. 316	f. 232v	f. 359v		f. 281v
De saint Saturnin	f. 329v	f. 319				
De saint Jacques le martyr	f. 330v					
De saint Pasteur	f. 331v	f. 321				
De saint Barlaam et Josaphat	f. 334v	f. 324			f. 309	
De saint Pélage pape	f. 340	f. 329				
De la Dédicace de l'Eglise	f. 348	f. 338	f. 249			

	S	R	W	Gb	Cb	Db
	Rennes, BM, ms. 266	Londres, Brit. Mus., Royal 19 B XVII	Arras, Média - thèque, ms. 83	Genève, BPU, ms. fr. 57	Paris, BNF, ms. fr. 184	Paris, BNF, ms. fr. 242
		f. 2		f.3	f.1	f. A
De l'Avènement de Notre-Seigneur	f. 5v	f. 5	f.3		f. 5	f. 1
De saint André	f. 9	f. 9v		f. 8v	f. 9	f. 4
De saint Nicolas	f. 12v	f. 14	f. 8	f. 13v	f. 13	f. 7
De sainte Lucie	f. 15v		f. 10		f. 16	f. 9v
De saint Thomas	f. 17	f. 18v	f. 11v	f. 18	f. 17v	f. 10v
De la Nativité de Notre-Seigneur	f. 20	f. 21v		f. 21v	f. 20v	f. 13
De sainte Anastasie	f. 23		f. 17		f. 23v	f. 15
De saint Etienne	f. 24	f. 26	f. 18v	f. 25	f. 24v	f. 16v
De saint Jean apôtre et évangéliste	f. 26v	f. 28	f. 22v	f. 28v	f. 27	f. 18v
Des Innocents	f. 29	f. 30v		f. 31v	f. 29v	f. 20v
De saint Thomas de Cantorbéry	f. 30v	f. 33v			f. 30v	f. 22
De saint Silvestre	f. 32		f. 25v	f. 34v		f. 23
De la Circoncision de Notre-Seigneur	f. 35v	f. 36v	f. 28v	f. 38v	f. 36	f. 26
De l'Epiphanie du Seigneur	f. 39	f. 39v		f. 42	f. 39	f. 28v
De saint Hilaire	f. 42	f. 44	f. 35v			f. 31v
De saint macaire	f. 43					f. 33
De saint Félix	f. 44					f. 34
De saint Marcel	f. 44v	f. 46	f. 36			f. 34v
De saint Antoine	f. 44v	f. 46	f. 36v	f. 49	f. 45v	f. 34v
De sainte Agnès	f. 47v	f. 50	f. 40v			f. 38
De saintvincent	f. 48v	f. 51v	f. 42	f. 55v		f. 39v
De saint Basile	f. 50		f. 44			f. 40v
De saint Jean l'Aumônier	f. 52	f. 55v		f. 59v	f. 55	f. 42v
De la Conversion de saint Paul	f. 55				f. 58	f. 45
De sainte Paule	f. 56	f. 59		f. 63v		f. 45v
De saint Julien	f. 58	f. 61v		f. 66	f. 61v	f. 47v
Du temps de déviation	f. 60v	f. 63v				
De la Sexagésime	f. 61v		f. 54			
De la Quinquagésime	f. 62v		f. 54v			
De la Quadragésime	f. 63		f. 55v	f. 70		
De saint Ignace	f. 64v					f. 52
De la Purification de la vierge Marie	f. 66	f. 68	f. 57	f. 74		f. 53
De saint Blaise	f. 69v		f. 62			f. 56
De sainte Agathe	f. 71	f. 73		f. 79v	f. 74	f. 57
De saint Vaast	f. 72v		f. 63			f. 58v
De saint Amand	f. 73		f. 63v			f. 59
De sainte Julianne	f. 74		f. 64v			f. 59v
De la chaire de saint Pierre	f. 74v	f. 76v	f. 65v	f. 83v		f. 60v
De saint Matthieu apôtre	f. 76v	Mathias		Mathias	Mathias	Mathias
De saint Grégoire	f. 79	f. 80v	f. 70v	f. 88v		f. 64
De saint Longin	f. 85		f. 75v			f. 68v
De saint Benoît	f. 85v	f. 86v	f. 76	f. 95v		f. 69
De saint Patrice	f. 89					f. 72
De l'Annonciation de Notre Seigneur	f. 90v	f. 91		f. 101	f. 94	f. 73
De la Passion du Seigneur	f. 93v	f. 94	f. 83	f. 104	f. 97	f. 75v
De la Résurrection de Notre Seigneur	f. 98v	f. 99	f. 88	f. 110	f. 102v	f. 79v
De saint Second	f. 102v					f. 83
De sainte Marie Egyptienne	f. 103v		f. 90v			f. 83v
De saint Ambroise	f. 105	f. 105	f. 92	f. 117v		f. 85

	S	R	W	Gb	Cb	Db
	Rennes, BM, ms. 266	Londres, Brit. Mus., Royal 19 B XVII	Arras, Média - thèque, ms. 83	Genève, BPU, ms. fr. 57	Paris, BNF, ms. fr. 184	Paris, BNF, ms. fr. 242
De saint Georges	f. 109	f. 109		f. 122v	f. 113v	f. 88
De saint Marc évangéliste	f. 111	f. 111	f. 96	f. 125	f. 116	f. 90
De saint Marcellin	f. 114v	f. 113v	f. 98v			f. 92v
De saint Vital	f. 114v		f. 99			f. 92v
D'une vierge qui fut en Antioche	f. 115		f. 99v			f. 93
De saint Pierre nouveau martyr	f. 117v	f. 116v		f. 131v		f. 95
De saint Philippe apôtre	f. 123v	f. 122	f. 105	f. 138	f. 128	f. 99v
De saint Jacques le Mineur apôtre	f. 124	f. 122v	f. 105v	f. 139	f. 128v	f. 100
De l'invention de la Sainte Croix	f. 128	f. 126		f. 143v		f. 103
De saint Jean apôtre et évangéliste	f. 131v	f. 129	f. 112	f. 147	f. 136v	f. 105v
De la litanie des saints	f. 132					f. 106
De l'Ascension de Notre-Seigneur	f. 134	f. 131v	f. 114	f. 150	f. 139	f. 107v
De la Pentecôte	f. 137v	f. 135	f. 117v	f. 154		f. 111
De saint Gordien	f. 143		f. 121v			f. 115
Des saints Nérée et Achillée	f. 143		f. 122			f. 115
De saint Pancrace	f. 144		f. 123	f. 161		f. 116
De saint Urbain	f. 144v		f. 123v			f. 116v
De sainte Pétronille	f. 145		f. 124v			f. 117
De saint Pierre diacre	f. 145v					f. 117
Des saints Prime et Félicien	f. 146					f. 117v
De saint Barnabé	f. 146v	f. 143v		f. 163v		f. 118
Des saints Vitus et Modeste	f. 148		f. 128			f. 119v
De saint Cyr et sainte Julitte	f. 149					f. 120
De sainte Marine	f. 149v	f. 186	f. 129v			f. 120v
De saint Gervais et Protais	f. 150		f. 130			f. 121
De la naissance de saint Jean-Baptiste	f. 151v	f. 148	f. 131v	f. 168	f. 156	f. 122
De saint Léon pape	f. 155		f. 136			f. 126
De saint Paul apôtre	f. 158	f. 159	f. 140v	f. 179	f. 167v	f. 131
Les sept frères	f. 165v					f. 136v
De sainte Théodore	f. 166		f. 147v			f. 137
De sainte Marguerite	f. 167	f. 167v	f. 149v	f. 189	f. 176v	f. 138v
De saint Alexis	f. 168v	f. 168v	f. 151			f. 139v
De sainte Praxède vierge	f. 170					
De sainte Marie-Madeleine	f. 170	f. 170v	f. 152v	f. 192v	f. 180	f. 141
De saint Apollinaire	f. 174v		f. 158			f. 144
De sainte Christine	f. 175v		f. 159v			f. 145
De saint Jacques le majeur apôtre	f. 177	f. 176v	f. 161	f. 199	f. 186v	f. 146
De saint Christophe	f. 180v	f. 180	f. 164v	f. 202v	f. 190	f. 149
Les sept dormants	f. 183v		f. 167			f. 150v
Des saints Nazaire et Celse	f. 184v		f. 169v			f. 152
De saint Félix pape	f. 185v		f. 171			f. 153
Des saints Simplice et Faustin	f. 186		f. 171v			f. 153v
De sainte Marthe	f. 186v		f. 172	f. 208v		f. 154
Des saints Abdon et Sennen	f. 188		f. 173			f. 155
De saint Eusèbe	f. 190		f. 175v			f. 157
Les saints Macchabées	f. 191					f. 157v
De saint Pierre aux liens	f. 191v	f. 190v		f. 213v		f. 158
De l'invention du corps de saint Etienne	f. 194	f. 193		f. 216v		f. 160
De saint Dominique	f. 196v					f. 162
De saint Sixte	f. 204					f. 167v

	S	R	W	Gb	Cb	Db
	Rennes, BM, ms. 266	Londres, Brit.Mus., Royal 19 B XVII	Arras, Média - thèque, ms. 83	Genève, BPU, ms. fr. 57	Paris, BNF, ms. fr. 184	Paris, BNF, ms. fr. 242
De saint Donat	f. 204v					f. 167v
De saint Cyriaque et ses compagnons	f. 205					f. 168
De saint Laurent	f. 206	f. 204	f. 190	f. 228	f. 215v	f. 169
De saint Hippolyte et ses compagnons	f. 211v	f. 209v	f. 197			f. 173
De l'Assomption de la vierge Marie	f. 212v	f. 216	f. 204	f. 235v		f. 174
De saint Bernard	f. 222v	f. 220v	f. 209	f. 250v		f. 182
De saint Timothée	f. 227					f. 185v
De saint Symphorien	f. 227v					f. 185v
De saint Barthélémy apôtre	f. 228	f. 225v	f. 215	f. 256	f. 239	f. 186
De saint Augustin	f. 231v		f. 220v	f. 260	f. 242v	f. 189
De la décollation de saint Jean-Baptiste	f. 238v	f. 235v	f. 230	f. 268		f. 194
Des saints Félix et Adaucte	f. 242					f. 197
De saint Savinien et sainte Savine	f. 242v					f. 197v
De saint Loup	f. 243v	f. 240v				f. 198v
De saint Mamertin	f. 244v					f. 199
De saint Gilles	f. 245	f. 242	f. 234			f. 199v
De la naissance de la vierge Marie	f. 246	f. 243	f. 235	f. 276		f. 200v
De saint Adrien	f. 250v		f. 238			f. 203v
De saint Gorgon et Dorothée	f. 252					f. 205
Des saints Prote et Hyacinthe	f. 252v					f. 205v
De l'exaltation de la Sainte Croix	f. 254					f. 206v
De saint Jean Chrysostome	f. 256v	f. 253v	f. 243v	f. 287v		f. 208v
De saint Cornélien	f. 260v					f. 211v
De sainte Euphémie	f. 261					f. 211v
De saint Lambert	f. 262					f. 212v
De saint Marc apôtre	f. 262v	f. 260	f. 248	f. 291v		f. 213
De saint Maurice	f. 265					f. 215
De sainte Justine vierge	f. 266v					f. 216v
Des saints Come et Damien	f. 268v	f. 266	f. 255			f. 217v
De saint Fortin	f. 269v					f. 218v
De saint Michel	f. 271	f. 268v	f. 258v	f. 297v	f. 281	f. 219v
De saint Jérôme	f. 275v	f. 273v	f. 264	f. 303		f. 223v
De saint Rémi	f. 278	f. 276				f. 225
De saint Léger	f. 278v		f. 266			f. 225v
De saint François	f. 279v	f. 277v	f. 268v			f. 226v
De sainte Pélagie	f. 284					f. 230
De sainte Marguerite	f. 285	f. 283v	f. 276v	f. 313v		f. 231
De sainte Thaïs	f. 286					f. 231v
De saint Léonard	f. 290	f. 289	f. 282v			f. 235
De saint Luc évangéliste	f. 292	f. 291	f. 285	f. 320v		f. 236v
De saint Chrysanthé	f. 295					f. 239
Des onze mille vierges	f. 296			f. 325		f. 239v
Des saints Simon et Jude	f. 297v	f. 297	f. 292v	f. 327v		f. 241
De saint Quentin	f. 300					f. 243
De saint Eustache	f. 300			f. 330v		f. 243
De la Toussaint	f. 303	f. 302v	f. 296	f. 334v		f. 245
De la mémoire de tous les saints	f. 306v	f. 306v		f. 338		f. 248v
Des quatre couronnés	f. 311					f. 252
De saint Théodore	f. 311v					f. 252v
De saint Martin	f. 312	f. 312		f. 344		f. 252v

	S	R	W	Gb	Cb	Db
	Rennes, BM, ms. 266	Londres, Brit. Mus., Royal 19 B XVII	Arras, Média - thèque, ms. 83	Genève, BPU, ms. fr. 57	Paris, BNF, ms. fr. 184	Paris, BNF, ms. fr. 242
De saint Brice	f. 316					f. 256
De sainte Cécile	f. 319					f. 259v
De saint Clément	f. 322	f. 323		f. 357v		f. 261v
De saint Chrysogone	f. 326					f. 265
De sainte Catherine	f. 326v	f. 327v	f. 326v	f. 365		f. 265v
De saint Saturnin	f. 329v		f. 328			f. 268
De saint Jacques le martyr	f. 330v		f. 329			f. 268v
De saint Pasteur	f. 331v					f. 269v
De saint Barlaam et Josaphat	f. 334v					
De saint Pélage pape	f. 340			f. 380		f. 276v
De la Dédicace de l'Eglise	f. 348			f. 389v		f. 283

	S	P 3	B 1	Fb	Ab	Jb	Hb
	Rennes, BM, ms. 266	Paris, BNF, ms. fr. 414	Bruxelles Bibl. Roy., ms. 9226	Paris, BNF, ms. fr. 415-16	Bruxelles Bibl. Roy., ms. 9228	Jena, UB, ms. Gall 86	Munich, Staats- bibl., ms. Gall 3
		f. 1	f. 1		f. 1	f. 5v	
De l'Avènement de Notre-Seigneur	f. 5v	f. 4	f. 3	f. 5	f. 7	f. 6	
De saint André	f. 9	f. 8v	f. 5		f. 11	f. 9	f. 4
De saint Nicolas	f. 12v	f. 13			f. 14v		f. 6v
De sainte Lucie	f. 15v	f. 16v			f. 17		f. 8v
De saint Thomas	f. 17	f. 18	f. 12v		f. 18	f. 16	f. 9
De la Nativité de Notre-Seigneur	f. 20	f. 21	f. 15v	f. 27v	f. 21	f. 18v	f. 11v
De sainte Anastasie	f. 23	f. 24v			f. 24		f. 13v
De saint Etienne	f. 24	f. 25v	f. 19		f. 25		f. 14v
De saint Jean apôtre et évangéliste	f. 26v	f. 28v	f. 21		f. 27	f. 24	f. 16
Des Innocents	f. 29	f. 31v			f. 29v		f. 17v
De saint Thomas de Cantorbéry	f. 30v	f. 33	f. 26v		f. 31		f. 18v
De saint Silvestre	f. 32	f. 35			f. 32		f. 19v
De la Circoncision de Notre-Seigneur	f. 35v	f. 39			f. 35	f. 31v	f. 22
De l'Epiphanie du Seigneur	f. 39	f. 42v	f. 34		f. 38v	f. 34	f. 24
De saint Hilaire	f. 42	f. 48	f. 38		f. 42v		f. 27v
De saint macaire	f. 43	f. 49			f. 43v		f. 28
De saint Félix	f. 44				f. 44		f. 28v
De saint Marcel	f. 44v				f. 44v		f. 29
De saint Antoine	f. 44v	f. 50v	f. 40		f. 45		f. 29
De sainte Agnès	f. 47v	f. 55	f. 43v		f. 48v		f. 31v
De saintvincent	f. 48v	f. 57			f. 50		f. 33
De saint Basile	f. 50				f. 51v		f. 34
De saint Jean l'Aumônier	f. 52	f. 61v	f. 48v		f. 53v		f. 35v
De la Conversion de saint Paul	f. 55	f. 64v			f. 56	f. 50	f. 37
De sainte Paule	f. 56		f. 52		f. 57		f. 38
De saint Julien	f. 58	f. 68v			f. 59		f. 39v
Du temps de déviation	f. 60v				f. 61	f. 54v	
De la Sexagésime	f. 61v				f. 62		
De la Quinquagésime	f. 62v				f. 62v		
De la Quadragésime	f. 63				f. 63v		
De saint Ignace	f. 64v				f. 65		f. 43
De la Purification de la vierge Marie	f. 66	f. 76	f. 59v	f. 98v	f. 66	f. 58v	f. 44
De saint Blaise	f. 69v				f. 69v		f. 46v
De sainte Agathe	f. 71	f. 82			f. 71v		f. 47
De saint Vaast	f. 72v				f. 72		f. 48v
De saint Amand	f. 73				f. 72v		f. 48v
De sainte Julianne	f. 74				f. 73v		f. 49v
De la chaire de saint Pierre	f. 74v	f. 86	f. 67		f. 74	f. 65v	f. 50
De saint Matthieu apôtre	f. 76v	Mathias	Mathias		Mathias	f. 67v	Mathias
De saint Grégoire	f. 79	f. 91v			f. 78		f. 53
De saint Longin	f. 85				f. 83		f. 57
De saint Benoît	f. 85v	f. 98v			f. 83v		f. 57
De saint Patrice	f. 89	f. 103v		f. 132	f. 87		f. 60
De l'Annonciation de Notre Seigneur	f. 90v	f. 105	f. 80v	f. 134v	f. 88	f. 79	f. 61
De la Passion du Seigneur	f. 93v	f. 108v	f. 83v	f. 139	f. 91	f. 81v	f. 63
De la Résurrection de Notre Seigneur	f. 98v	f. 115	f. 87v	f. 148	f. 96	f. 86	f. 66v
De saint Second	f. 102v				f. 99v		f. 69v
De sainte Marie Egyptienne	f. 103v	f. 120v			f. 100		f. 70v
De saint Ambroise	f. 105	f. 122v		f. 158v	f. 102		f. 71

	S	P 3	B 1	Fb	Ab	Jb	Hb
	Rennes, BM, ms. 266	Paris, BNF, ms. fr. 414	Bruxelles, Bibl. Roy., ms. 9226	Paris, BNF, ms. fr. 415-16	Bruxelles, Bibl. Roy., ms. 9228	Jena, UB, ms. Gall 86	Munich, Staatsbibl., ms. Gall 3
De saint Georges	f. 109	f. 127v	f. 96v	f. 165	f. 105v	f. 95	f. 74
De saint Marc évangéliste	f. 111	f. 130	f. 99		f. 108	f. 97	f. 75v
De saint Marcellin	f. 114v				f. 110v		f. 77v
De saint Vital	f. 114v				f. 111		f. 78
D'une vierge qui fut en Antioche	f. 115				f. 111		f. 78v
De saint Pierre nouveau martyr	f. 117v	f. 137	f. 104	f. 178	f. 113		f. 80
De saint Philippe apôtre	f. 123v	f. 143v	f. 109v	f. 187v	f. 118v	f. 106v	f. 84
De saint Jacques le Mineur apôtre	f. 124	f. 144v	f. 110	f. 189	f. 119	f. 107	f. 84v
De l'invention de la Sainte Croix	f. 128		f. 113v	f. 195	f. 122v	f. 110v	
De saint Jean apôtre et évangéliste	f. 131v		f. 116v	f. 200v	f. 125v	f. 115	f. 90
De la litanie des saints	f. 132				f. 126	f. 113	f. 90v
De l'Ascension de Notre-Seigneur	f. 134	f. 156	f. 118v	f. 204v	f. 128	f. 115v	f. 92
De la Pentecôte	f. 137v	f. 160v	f. 121v	f. 210v	f. 131	f. 118v	
De saint Gordien	f. 143				f. 136		f. 98v
Des saints Nérée et Achillée	f. 143				f. 136		f. 98v
De saint Pancrace	f. 144				f. 137		f. 99
De saint Urbain	f. 144v				f. 137v		f. 99v
De sainte Pétronille	f. 145				f. 138		f. 100
De saint Pierre diacre	f. 145v				f. 138v		f. 100v
Des saints Prime et Félicien	f. 146				f. 139		f. 101
De saint Barnabé	f. 146v	f. 171	f. 129		f. 139v	f. 125v	f. 101
Des saints Vitus et Modeste	f. 148				f. 141		f. 102v
De saint Cyr et sainte Julitte	f. 149				f. 141v		f. 103
De sainte Marine	f. 149v				f. 142		f. 103v
De saint Gervais et Protais	f. 150		f. 131v		f. 142v		f. 104
De la naissance de saint Jean-Baptiste	f. 151v	f. 176v	f. 132v	f. 230	f. 143v	f. 129v	f. 105
De saint Léon pape	f. 155				f. 148		f. 108v
De saint Paul apôtre	f. 158	f. 189	f. 141v		f. 153	f. 139	f. 112v
Les sept frères	f. 165v				f. 159		f. 117v
De sainte Théodore	f. 166		f. 147v		f. 159v		f. 118
De sainte Marguerite	f. 167	f. 199v	f. 149		f. 161		f. 119
De saint Alexis	f. 168v				f. 162		f. 120
De sainte Praxède vierge	f. 170						f. 121
De sainte Marie-Madeleine	f. 170	f. 203	f. 152		f. 163v	f. 149	f. 121
De saint Apollinaire	f. 174v				f. 167v		f. 124v
De sainte Christine	f. 175v				f. 168		f. 125
De saint Jacques le majeur apôtre	f. 177	f. 210v	f. 157v	f. 271v	f. 169v	f. 154	f. 125v
De saint Christophe	f. 180v	f. 214v	f. 160v		f. 172v	f. 157	f. 128v
Les sept dormants	f. 183v		f. 162		f. 174		f. 130
Des saints Nazaire et Celse	f. 184v		f. 163v		f. 176		f. 131
De saint Félix pape	f. 185v				f. 177		f. 132
Des saints Simplice et Faustin	f. 186				f. 177v		f. 132v
De sainte Marthe	f. 186v	f. 221			f. 178		f. 133
Des saints Abdon et Sennen	f. 188				f. 179		f. 134
De saint Eusèbe	f. 190		f. 168v		f. 181		f. 135v
Les saints Macchabées	f. 191				f. 182		f. 136
De saint Pierre aux liens	f. 191v	f. 226v	f. 169v		f. 182v	f. 166	f. 136v
De l'invention du corps de saint Etienne	f. 194				f. 184v	f. 168	f. 138v
De saint Dominique	f. 196v	f. 232			f. 186v		f. 140
De saint Sixte	f. 204				f. 193		f. 144v

	S	P 3	B 1	Fb	Ab	Jb	Hb
	Rennes, BM, ms. 266	Paris, BNF, ms. fr. 414	Bruxelles, Bibl. Roy., ms. 9226	Paris, BNF, ms. fr. 415-16	Bruxelles, Bibl. Roy., ms. 9228	Jena, UB, ms. Gall 86	Munich, Staatsbibl., ms. Gall 3
De saint Donat	f. 204v				f. 193v		f. 145
De saint Cyriaque et ses compagnons	f. 205				f. 194v		f. 145v
De saint Laurent	f. 206	f. 242	f. 180v	f. 312	f. 195	f. 177v	f. 146v
De saint Hippolyte et ses compagnons	f. 211v				f. 200		f. 150
De l'Assomption de la vierge Marie	f. 212v	f. 250	f. 186	f.1(vol.2)	f. 201v	f. 182v	f. 151
De saint Bernard	f. 222v	f. 262	f. 195v		f. 210v	f. 189v	f. 157v
De saint Timothée	f. 227				f. 214v		f. 160v
De saint Symphorien	f. 227v				f. 215		f. 161
De saint Barthélémy apôtre	f. 228	f. 268	f. 200		f. 215v	f. 192v	f. 161
De saint Augustin	f. 231v	f. 272	f. 203		f. 219	f. 195v	f. 163v
De la décollation de saint Jean-Baptiste	f. 238v	f. 280v			f. 225v	f. 201	f. 168v
Des saints Félix et Adaucte	f. 242				f. 228		f. 170v
De saint Savinien et sainte Savine	f. 242v				f. 229		f. 171
De saint Loup	f. 243v				f. 230v		f. 172
De saint Mamertin	f. 244v				f. 231		f. 172v
De saint Gilles	f. 245		f. 215		f. 231v		f. 173
De la naissance de la vierge Marie	f. 246	f. 289	f. 216	f. 48v	f. 232v	f. 207	f. 173v
De saint Adrien	f. 250v				f. 236v		f. 176v
De saint Gorgon et Dorothée	f. 252		f. 221v		f. 238v		f. 178
Des saints Prote et Hyacinthe	f. 252v		f. 222		f. 239		f. 178
De l'exaltation de la Sainte Croix	f. 254		f. 223		f. 240v	f. 213v	f. 179
De saint Jean Chrysostome	f. 256v		f. 225		f. 243		f. 181
De saint Cornélien	f. 260v				f. 246v		f. 183v
De sainte Euphémie	f. 261		f. 229		f. 247		f. 184
De saint Lambert	f. 262				f. 248		f. 185
De saint Marc apôtre	f. 262v	f. 307	f. 230		f. 248v	f. 220	f.185
De saint Maurice	f. 265				f. 250v		f. 187
De sainte Justine vierge	f. 266v				f. 252v		f. 188v
Des saints Come et Damien	f. 268v				f. 254		f. 189v
De saint Fortin	f. 269v				f. 255		f. 190v
De saint Michel	f. 271	f. 316	f. 237	f. 84	f. 256v	f. 227	f. 191
De saint Jérôme	f. 275v	f. 321			f. 260v	f. 231v	f. 194v
De saint Rémi	f. 278	f. 324			f. 262v		f. 196
De saint Léger	f. 278v				f. 263v		f. 196v
De saint François	f. 279v	f. 326	f. 244v		f. 264v	f. 235	f. 197v
De sainte Pélagie	f. 284		f. 249v		f. 269		f. 201
De sainte Marguerite	f. 285	f. 332v			f. 270		f. 201v
De sainte Thaïs	f. 286				f. 270v		f. 202
De saint Léonard	f. 290		f. 254v		f. 275		f. 205v
De saint Luc évangéliste	f. 292	f. 340v	f. 256		f. 276v	f. 247	f. 206v
De saint Chrysanthé	f. 295				f. 279v		f. 209
Des onze mille vierges	f. 296				f. 280		f. 209v
Des saints Simon et Jude	f. 297v		f. 261v		f. 282	f. 252v	f. 211
De saint Quentin	f. 300				f. 284		f. 213
De saint Eustache	f. 300		f. 263v		f. 284v		f. 213v
De la Toussaint	f. 303	f. 354v	f. 266		f. 287	f. 257	f. 215
De la mémoire de tous les saints	f. 306v	f. 359v			f. 291	f. 260	f. 218
Des quatre couronnés	f. 311				f. 295v		f. 222
De saint Théodore	f. 311v				f. 296		f. 222

	S	P 3	B 1	Fb	Ab	Jb	Hb
	Rennes, BM, ms. 266	Paris, BNF, ms. fr. 414	Bruxelles, Bibl. Roy., ms. 9226	Paris, BNF, ms. fr. 415-16	Bruxelles, Bibl. Roy., ms. 9228	Jena, UB, ms. Gall 86	Munich, Staatsbibl., ms. Gall 3
De saint Martin	f. 312	f. 366	f. 274		f. 296v	f. 265v	f. 222v
De saint Brice	f. 316		f. 277v		f. 300v		f. 226
De sainte Cécile	f. 319				f. 305		
De saint Clément	f. 322	f. 380v	f. 285		f. 307v		f. 231
De saint Chrysogone	f. 326				f. 311v		f. 234v
De sainte Catherine	f. 326v	f. 386	f. 288v		f. 312	f. 280	f. 235
De saint Saturnin	f. 329v				f. 315v		f. 237v
De saint Jacques le martyr	f. 330v		f. 292		f. 316		f. 238v
De saint Pasteur	f. 331v				f. 317v		f. 239v
De saint Barlaam et Josaphat	f. 334v				f. 320v		f. 242
De saint Pélage pape	f. 340		f. 300		f. 326		f. 246v
De la Dédicace de l'Eglise	f. 348				f. 334	f. 301	f. 253

	S	P 1	F	C
Titre des miniatures	Rennes, BM., ms. 266	Paris, BNF, ms. fr. 241	Cambridge, Fitz. Mus., Mc Clean 124	Chantilly, Musée Condé, ms. 735
Prologue - frontispice		saint Jérôme enseignant		saint Jérôme
De l'Avènement de Notre-Seigneur	f. 5v	Avènement du Seigneur	Couronnement de la Vierge	Couronnement de la Vierge
De saint André	f. 9	Appel aux disciples	S	S
De saint Nicolas	f. 12 v	S	S	S
De sainte Lucie	f. 15 v	Lucie et Agathe		
De saint Thomas	f. 17	Thomas et le Christ	S	S
De la Nativité de Notre-Seigneur	f. 20	S	S	S
De sainte Anastasie	f. 23	Anastasie et ses trois servantes		S
De saint Etienne	f. 24	S	S	S
De saint Jean apôtre et évangéliste	f. 26 v	S		Jean et Jean-Baptiste
Des Innocents	f. 29	S		S
De saint Thomas de Cantorbéry	f. 30 v	S		S
De saint Silvestre	f. 32	Silvestre et Tarquinius		
De la Circoncision de Notre-Seigneur	f. 35 v	Annocation		S
De l'Epiphanie du Seigneur	f. 39	S	S	S
De saint Hilaire	f. 42	Lutte contre les hérétiques		Saint et attributs
De saint Macaire	f. 43	S		Saint et attributs
De saint Félix	f. 44	Félix et ses écoliers		
De saint Marcel	f. 44 v	Marcel dans l'étable		Saint et attributs
De saint Antoine	f. 44 v	S		Saint et attributs
De sainte Agnès	f. 47 v	Agnès et fils du préfet		S
De saint Vincent	f. 48 v	Martyre		Apparition divine
De saint Basile	f. 50	Basile et Ephrem		S- présence du saint Esprit
De saint Jean l'Aumônier	f. 52	Jean-Baptiste		Baptême du Christ
De la Conversion de saint Paul	f. 55	Lapidation de saint Etienne	S	S
De sainte Paule	f. 56	Paule quitte Rome		Sainte et attributs
De saint Julien	f. 58	Julien passeur		Miracle de la résurrection
Du Temps de déviation	f. 60 v	Disputatio		
De la Sexagésime	f. 61 v	Silvestre et Melchiade		
De la Quinquagésime	f. 62 v	La Cène		
De la Quadragesime	f. 63	Scène de prêche		
De saint Ignace	f. 64 v	Ignace et Jean		
De la Purification de la Vierge Marie	f. 66	S	S	S
De saint Blaise	f. 69 v	Blaise fuit en montagne		saint Basile
De sainte Agathe	f. 71	Agathe et Quintien		Sainte et attributs
De saint Vaast	f. 72 v	Guérison de deux malades		Aide aux pauvres
De saint Amand	f. 73	Baptême du fils de Dagobert		Amand et Dagobert
De sainte Julienne	f. 74	Martyre		
De la chaire de saint Pierre	f. 74 v	S	S	S
De saint Matthieu apôtre	f. 76 v	Mathias	Mathias	Mathias
De saint Grégoire	f. 79	Grégoire et l'ange		Grégoire dictant
De saint Longin	f. 85	S		Martyre
De saint Benoît	f. 85 v	Benoît tenté par le diable		
De saint Patrice	f. 89	S		Patrick perce le pied du roi
De l'Annonciation de Notre Seigneur	f. 90 v	S	S	S
De la Passion du Seigneur	f. 93 v	S	S	S
De la Résurrection de Notre Seigneur	f. 98 v	S	S	S
De saint Second	f. 102 v	Martyre		
De sainte Marie Egyptienne	f. 103 v	Zosime habille la sainte		Marie pénitente
De saint Ambroise	f. 105	Ambroise et les abeilles		Ambroise et les abeilles
De saint Georges	f. 109	S	S	S
De saint Marc évangéliste	f. 111	S - saint Pierre est présent		S
De saint Marcellin	f. 114 v	S		S

LÉGENDE

	Saint(s) à l'attribut	S = Même choix iconographique dans le manuscrit rennais
	Scènes de martyre	

	S	P 1	F	C
Titre des miniatures	Rennes, BM., ms. 266	Paris, BNF, ms. fr. 241	Cambridge, Fitz. Mus., Mc Clean 124	Chantilly, Musée Condé, ms. 735
De saint Vital	f. 114 v	S		Vital est décapité
D'une Vierge qui fut en Antioche	f. 115	S		
De saint Pierre nouveau martyr	f. 117 v	Pierre dans une corbeille		Martyre
De saint Philippe apôtre	f. 123 v	Refuse de sacrifier à l'idole	S	Saint et attributs
De saint Jacques le Mineur apôtre	f. 124	Jacques célèbre la messe	Jacques le Majeur	Jacques le Majeur
De l'Invention de la Sainte Croix	f. 128	Reine de Saba	Hélène, Jésus et le diable	S
De saint Jean apôtre et évangéliste	f. 131 v	Martyre de l'huile bouillante	Saint et attributs	Martyre de l'huile bouillante
De la Litanie des saints	f. 132	Grégoire et Mamert		
De l'Ascension de Notre-Seigneur	f. 134	S	S	S
De la Pentecôte	f. 137 v	S	S	S
De saint Gordien	f. 143	S		
Des saints Nérée et Achillée	f. 143	Funérailles d'un martyr		
De saint Pancrace	f. 144	Martyre		
De saint Urbain	f. 144 v	Martyre		Apparition divine
De sainte Pétronille	f. 145	S		
De saint Pierre diacre	f. 145 v	Pierre en prison		
Des saints Prime et Félicien	f. 146	S		
De saint Barnabé	f. 146 v	S - saint Paul est présent	S	Apparition divine
Des saints Vitus et Modeste	f. 148	Le père de Vitus sacrifice		
De saint Cyr et sainte Julitte	f. 149	Présentation au juge		
De sainte Marine	f. 149 v	S		
De saint Gervais et Protasius	f. 150	Don aux pauvres		Présentation au juge
De la Naissance de saint Jean-Baptiste	f. 151 v	S	S	S
De saint Léon pape	f. 155	Apparition de la Vierge		
De saint Paul apôtre	f. 158	Martyre	Conversion	S
Les Sept frères	f. 165 v	S - leur mère est présente		
De sainte Théodora	f. 166	Théodora et le diable		
De sainte Marguerite	f. 167	Martyre		S
De saint Alexis	f. 168 v	Alexis sur le parvis de l'église		
De sainte Praxède vierge	f. 170			
De sainte Marie-Madeleine	f. 170	Marie-Madeleine, Marthe, Lazare	Sainte et attributs	Apparition divine
De saint Apollinaire	f. 174 v	S		
De sainte Christine	f. 175 v	S		
De saint Jacques le majeur apôtre	f. 177	Scène de prêche	Saint et attributs	Saint et attributs
De saint Christophe	f. 180 v	S	S	S
Les Sept dormants	f. 183 v	S		
Des saints Nazaire et Celse	f. 184 v	Baptême de Nazaire		
De saint Félix pape	f. 185 v			
Des saints Simplice et Faustin	f. 186			
De sainte Marthe	f. 186 v	S		
Des saints Abdon et Sennen	f. 188			
De saint Eusèbe	f. 190			
Les saints Macchabées	f. 191	S		
De saint Pierre aux liens	f. 191 v	Pierre et Hérode Agrippa	Pierre délivré	Pierre délivré
De l'Invention du corps de saint Etienne	f. 194	S		S
De saint Dominique	f. 196 v	Scène de prêche		S - porte une torche
De saint Sixte	f. 204			
De saint Donat	f. 204 v			
De saint Cyriaque et ses compagnons	f. 205			
De saint Laurent	f. 206	Laurent et Vincent	Saint et attributs	S
De saint Hippolyte et ses compagnons	f. 211 v	S - Hippolyte lié à un poteau		Martyre
De l'Assomption de la Vierge Marie	f. 212 v	Dormition	S	S
De saint Bernard	f. 222 v	S		
De saint Timothée	f. 227			
De saint Symphorien	f. 227 v			
De saint Barthélémy apôtre	f. 228	Martyre	S	Apparition divine

	S	P 1	F	C
Titre des miniatures	Rennes, BM., ms. 266	Paris, BNF, ms. fr. 241	Cambridge, Fitz. Mus., Mc Clean 124	Chantilly, Musée Condé, ms. 735
De saint Augustin	f. 231v	Scène de prêche	Saint et attributs	Apparition divine
De la Décollation de saint Jean-Baptiste	f. 238 v	S	Présentation de la tête	S
Des saints Félix et Adaucte	f. 242			
De saint Savinien et sainte Savine	f. 242 v			
De saint Loup	f. 243 v	S		Apparition divine
De saint Mamertin	f. 244 v			
De saint Gilles	f. 245	Don de sa tunique		S
De la Naissance de la Vierge Marie	f. 246	S	S	S
De saint Adrien	f. 250 v			
De saint Gorgon et Dorothée	f. 252			
Des saints Prote et Hyacinthe	f. 252 v			
De l'Exaltation de la Sainte Croix	f. 254	Combat d'Héraclius	Héraclius honore la croix	S
De saint Jean Chrysostome	f. 256 v	S		
De saint Cornélien	f. 260 v			
De sainte Euphémie	f. 261			
De saint Lambert	f. 262			
De saint Marc apôtre	f. 262 v	S	Marc et ses attributs	Matthieu et ses attributs
De saint Maurice	f. 265	Maurice et Eucher		
De sainte Justine vierge	f. 266 v			
Des saints Come et Damien	f. 268 v	S		S
De saint Fortin	f. 269 v			
De saint Michel	f. 271	Michel et Aubert	S	S
De saint Jérôme	f. 275 v	Scène d'enseignement	S	S
De saint Rémi	f. 278	Rémi et Clovis		
De saint Léger	f. 278 v	S		
De saint François	f. 279 v	François et le diable		
De sainte Pélagie	f. 284			
De sainte Marguerite Pélagienne	f. 285			
De sainte Thaïs	f. 286			
De saint Léonard	f. 290	Léonard et les prisonniers		
De saint Luc évangéliste	f. 292	S	S	S
De saint Chrysanthé	f. 295			
Des Onze mille vierges	f. 296	NOMBREUSES FEMMES ASSISES		
Des saints Simon et Jude	f. 297 v	S	S	S
De saint Quentin	f. 300			S - clous et ongles
De saint Eustache	f. 300	S		
De la Toussaint	f. 303	S	S	S
De la Mémoire de tous les saints	f. 306 v	S	S	
Des Quatre couronnés	f. 311			
De saint Théodore	f. 311 v			
De saint Martin	f. 312	S	S	S
De saint Brice	f. 316	Brice et Martin		
De sainte Cécile	f. 319	S		
De saint Clément	f. 322	Martyre	Saint et attributs	Saint et attributs
De saint Chrysogone	f. 326			
De sainte Catherine	f. 326 v	Miracle de la roue se brisant	S	S
De saint Saturnin	f. 329 v	S		
De saint Jacques le martyr	f. 330 v			
De saint Pasteur	f. 331 v	S		
De saint Barlaam et Josaphat	f. 334 v	S - présence de Barlaam		
De saint Pélage pape	f. 340	S		
De la Dédicace de l'Eglise	f. 348	Consécration d'une église	Consécration d'une église	

	S	M	Q	R
Titre des miniatures	Rennes, BM., ms. 266	Paris, Bibl. Maz., ms. 1729	Londres, Brit. Lib., Add. 16907	Londres, Brit. Lib., Royal 19 B XVII
Prologue - frontispice				saint Jérôme et l'ange
De l'Avènement de Notre-Seigneur	f. 5v	Couronnement de la Vierge	Couronnement de la Vierge	Couronnement de la Vierge
De saint André	f. 9		Martyre	S
De saint Nicolas	f. 12 v		S	S
De sainte Lucie	f. 15 v		Sainte et attributs	
De saint Thomas	f. 17		S	S
De la Nativité de Notre-Seigneur	f. 20		S	S
De sainte Anastasie	f. 23			
De saint Etienne	f. 24		S	S
De saint Jean apôtre et évangéliste	f. 26 v		Jean écrivant	Jean-Baptiste
Des Innocents	f. 29		S	S
De saint Thomas de Cantorbéry	f. 30 v			Saint et attributs
De saint Silvestre	f. 32			
De la Circoncision de Notre-Seigneur	f. 35 v			S
De l'Epiphanie du Seigneur	f. 39	S	S	S
De saint Hilaire	f. 42			Saint et attributs
De saint Macaire	f. 43			
De saint Félix	f. 44			
De saint Marcel	f. 44 v			Marcel célèbre messe
De saint Antoine	f. 44 v			Saint et attributs
De sainte Agnès	f. 47 v			S
De saint Vincent	f. 48 v			Saint et attributs
De saint Basile	f. 50			
De saint Jean l'Aumônier	f. 52	Don du manteau	Don du manteau	S
De la Conversion de saint Paul	f. 55			
De sainte Paule	f. 56			Paule à Jérusalem
De saint Julien	f. 58			Assassine ses parents
Du Temps de déviation	f. 60 v			Scène de prêche
De la Sexagésime	f. 61 v			
De la Quinquagésime	f. 62 v			
De la Quadragésime	f. 63			
De saint Ignace	f. 64 v		Martyre	
De la Purification de la Vierge Marie	f. 66		S	S
De saint Blaise	f. 69 v			
De sainte Agathe	f. 71			Visite de Pierre en prison
De saint Vaast	f. 72 v			
De saint Amand	f. 73			
De sainte Julienne	f. 74			
De la chaire de saint Pierre	f. 74 v			S
De saint Matthieu apôtre	f. 76 v		Mathias	Mathias
De saint Grégoire	f. 79	Grégoire dictant	Grégoire dictant	Grégoire écrivant
De saint Longin	f. 85			
De saint Benoît	f. 85 v		Prêche	Elu évêque
De saint Patrice	f. 89			
De l'Annonciation de Notre Seigneur	f. 90 v	S	S	S
De la Passion du Seigneur	f. 93 v	Jésus et le centurion	S	S
De la Résurrection de Notre Seigneur	f. 98 v		S	S
De saint Second	f. 102 v			
De sainte Marie Egyptienne	f. 103 v			
De saint Ambroise	f. 105			Consacré évêque
De saint Georges	f. 109		S	S
De saint Marc évangéliste	f. 111		S	S
De saint Marcellin	f. 114 v			S

LÉGENDE

	Saint(s) à l'attribut	S = Même choix iconographique dans le manuscrit rennais
	Scènes de martyre	

	S	M	Q	R
Titre des miniatures	Rennes, BM., ms. 266	Paris, Bibl. Maz., ms. 1729	Londres, Brit. Lib., Add. 16907	Londres, Brit. Lib., Royal 19 B XVII
De saint Vital	f. 114 v			
D'une Vierge qui fut en Antioche	f. 115			
De saint Pierre nouveau martyr	f. 117 v		Martyre	Martyre
De saint Philippe apôtre	f. 123 v		Saint et attributs	Refuse de sacrifier à l'idole
De saint Jacques le Mineur apôtre	f. 124		nommé évêque	S
De l'Invention de la Sainte Croix	f. 128		S	S
De saint Jean apôtre et évangéliste	f. 131 v			Martyre de l'huile bouillante
De la Litanie des saints	f. 132			
De l'Ascension de Notre-Seigneur	f. 134	S	S	S
De la Pentecôte	f. 137 v		S	S
De saint Gordien	f. 143			
Des saints Nérée et Achillée	f. 143			
De saint Pancrace	f. 144			
De saint Urbain	f. 144 v			
De sainte Pétronille	f. 145			
De saint Pierre diacre	f. 145 v			
Des saints Prime et Félicien	f. 146			
De saint Barnabé	f. 146 v		S	S
Des saints Vitus et Modeste	f. 148			
De saint Cyr et sainte Julitte	f. 149			
De sainte Marine	f. 149 v			
De saint Gervais et Protais	f. 150			
De la Naissance de saint Jean-Baptiste	f. 151 v	S - présence de l'ange	S	S - présence de l'ange
De saint Léon pape	f. 155			
De saint Paul apôtre	f. 158			S
Les Sept frères	f. 165 v			
De sainte Théodora	f. 166			
De sainte Marguerite	f. 167	S		S
De saint Alexis	f. 168 v			Mené à l'église
De sainte Praxède vierge	f. 170			
De sainte Marie-Madeleine	f. 170		Sainte et attributs	Sainte et attributs
De saint Apollinaire	f. 174 v			
De sainte Christine	f. 175 v			
De saint Jacques le majeur apôtre	f. 177		Saint et attributs	Saint et attributs
De saint Christophe	f. 180 v			S
Les Sept dormants	f. 183 v			
Des saints Nazaire et Celse	f. 184 v			
De saint Félix pape	f. 185 v			
Des saints Simplice et Faustin	f. 186			
De sainte Marthe	f. 186 v			Combat la Tarasque
Des saints Abdon et Sennen	f. 188			
De saint Eusèbe	f. 190			
Les saints Macchabées	f. 191			
De saint Pierre aux liens	f. 191 v		Pierre délivré	Pierre délivré
De l'Invention du corps de saint Etienne	f. 194		Etienne et Lucien	Funérailles d'Etienne
De saint Dominique	f. 196 v			
De saint Sixte	f. 204			
De saint Donat	f. 204 v			
De saint Cyriaque et ses compagnons	f. 205			
De saint Laurent	f. 206	S	Saint et attributs	Saint et attributs
De saint Hippolyte et ses compagnons	f. 211 v			Martyre
De l'Assomption de la Vierge Marie	f. 212 v			S
De saint Bernard	f. 222 v			S
De saint Timothée	f. 227			
De saint Symphorien	f. 227 v			
De saint Barthélémy apôtre	f. 228		S	S

	S	M	Q	R
Titre des miniatures	Rennes, BM., ms. 266	Paris, Bibl. Maz., ms. 1729	Londres, Brit. Lib., Add. 16907	Londres, Brit. Lib., Royal 19 B XVII
De saint Augustin	f. 231v			
De la Décollation de saint Jean-Baptiste	f. 238 v		S - Hérode présent	S - Hérode présent
Des saints Félix et Adaucte	f. 242			
De saint Savinien et sainte Savine	f. 242 v			
De saint Loup	f. 243 v			Saint et attributs
De saint Mamertin	f. 244 v			
De saint Gilles	f. 245			Saint et attributs
De la Naissance de la Vierge Marie	f. 246	S - Marie au bain	S - Marie au bain	S
De saint Adrien	f. 250 v			
De saint Gorgon et Dorothée	f. 252			
Des saints Prote et Hyacinthe	f. 252 v			
De l'Exaltation de la Sainte Croix	f. 254			
De saint Jean Chrysostome	f. 256 v			Jean lit
De saint Cornélien	f. 260 v			
De sainte Euphémie	f. 261			
De saint Lambert	f. 262			
De saint Marc apôtre	f. 262 v	Matthieu écrivant	Matthieu prêchant	Marc et ses attributs
De saint Maurice	f. 265			
De sainte Justine vierge	f. 266 v			
Des saints Come et Damien	f. 268 v			S
De saint Fortin	f. 269 v			
De saint Michel	f. 271		S	S
De saint Jérôme	f. 275 v			S - présence du lion
De saint Rémi	f. 278			S
De saint Léger	f. 278 v			
De saint François	f. 279 v			Scène d'enseignement
De sainte Pélagie	f. 284			
De sainte Marguerite Pélagienne	f. 285			S - Marguerite lit
De sainte Thaïs	f. 286			
De saint Léonard	f. 290			Léonard et les prisonniers
De saint Luc évangéliste	f. 292			S
De saint Chrysanthé	f. 295			
Des Onze mille vierges	f. 296			
Des saints Simon et Jude	f. 297 v		S	S
De saint Quentin	f. 300			
De saint Eustache	f. 300			
De la Toussaint	f. 303		S	S
De la Mémoire de tous les saints	f. 306 v		S	S
Des Quatre couronnés	f. 311			
De saint Théodore	f. 311 v			
De saint Martin	f. 312	S	S	S
De saint Brice	f. 316			
De sainte Cécile	f. 319			
De saint Clément	f. 322		Saint et attributs	Clément et Pierre
De saint Chrysogone	f. 326			
De sainte Catherine	f. 326 v		S	S
De saint Saturnin	f. 329 v			
De saint Jacques le martyr	f. 330 v			
De saint Pasteur	f. 331 v			
De saint Barlaam et Josaphat	f. 334 v	S - présence de Barlaam		
De saint Pélage pape	f. 340			
De la Dédicace de l'Eglise	f. 348			

	S	W	Gb	Cb
Titre des miniatures	Rennes, BM., ms. 266	Arras, Médiathèque, ms. 83	Genève, BPU, ms. fr. 57	Paris, BNF, ms. fr. 184
Prologue - frontispice			Couronnement de la Vierge	Voragine dictant
De l'Avènement de Notre-Seigneur	f. 5v	Christ en majesté		Arbre de Jessé
De saint André	f. 9		Martyre	S
De saint Nicolas	f. 12 v	S	S	S
De sainte Lucie	f. 15 v	Sainte et attributs		Présentation au juge
De saint Thomas	f. 17	S	S	Refuse de sacrifier à l'idole
De la Nativité de Notre-Seigneur	f. 20		S	S
De sainte Anastasie	f. 23	Emprisonnée par son mari		Martyre
De saint Etienne	f. 24	S	S	S
De saint Jean apôtre et évangéliste	f. 26 v	S	Saint et attributs	Présentation au juge
Des Innocents	f. 29		S	S
De saint Thomas de Cantorbéry	f. 30 v			S
De saint Silvestre	f. 32	Saint et attributs	Saint et attributs	
De la Circoncision de Notre-Seigneur	f. 35 v	S	S	S
De l'Epiphanie du Seigneur	f. 39		S	S
De saint Hilaire	f. 42	Ressuscite un enfant		
De saint Macaire	f. 43			
De saint Félix	f. 44			
De saint Marcel	f. 44 v	Marcel dans l'étable		
De saint Antoine	f. 44 v	Don aux pauvres	Saint et attributs	Saint et attributs
De sainte Agnès	f. 47 v	S		
De saint Vincent	f. 48 v	Saint et attributs	Saint et attributs	
De saint Basile	f. 50	Consécration d'une église		
De saint Jean l'Aumônier	f. 52		Partage le pain	Saint et attributs
De la Conversion de saint Paul	f. 55			S
De sainte Paule	f. 56		Paule en prière	
De saint Julien	f. 58		S	Saint et attributs
Du Temps de déviation	f. 60 v			
De la Sexagésime	f. 61 v	Scène de bénédiction		
De la Quinquagésime	f. 62 v	Sainte Trinité		
De la Quadragesime	f. 63	Eucharistie	Moine faisant pénitence	
De saint Ignace	f. 64 v			
De la Purification de la Vierge Marie	f. 66	S	S	
De saint Blaise	f. 69 v	Basile		
De sainte Agathe	f. 71		S	Présentation au juge
De saint Vaast	f. 72 v	Aide aux pauvres		
De saint Amand	f. 73	Miracle du serpent		
De sainte Julienne	f. 74	Martyre		
De la chaire de saint Pierre	f. 74 v	S	Jésus donne la clé à Pierre	
De saint Matthieu apôtre	f. 76 v		Mathias	Mathias
De saint Grégoire	f. 79	Saint et attributs	Grégoire écrivant	
De saint Longin	f. 85	Martyre		
De saint Benoît	f. 85 v	Miracle du pain céleste	S	
De saint Patrice	f. 89			
De l'Annonciation de Notre Seigneur	f. 90 v		S	S
De la Passion du Seigneur	f. 93 v	S	S	S - présence des larrons
De la Résurrection de Notre Seigneur	f. 98 v	S	S	S
De saint Second	f. 102 v			
De sainte Marie Egyptienne	f. 103 v	S		
De saint Ambroise	f. 105	Ambroise tenté	Saint et attributs	
De saint Georges	f. 109		S	S
De saint Marc évangéliste	f. 111	S	S	S
De saint Marcellin	f. 114 v	Encense un autel païen		

LÉGENDE

	Saint(s) à l'attribut	S = Même choix iconographique dans le manuscrit rennais
	Scènes de martyre	

	S	W	Gb	Cb
Titre des miniatures	Rennes, BM., ms. 266	Arras, Médiathèque, ms. 83	Genève, BPU, ms. fr. 57	Paris, BNF, ms. fr. 184
De saint Vital	f. 114 v	S		
D'une Vierge qui fut en Antioche	f. 115	S		
De saint Pierre nouveau martyr	f. 117 v		Martyre	
De saint Philippe apôtre	f. 123 v	Chasse un dragon	Martyre	Refuse de sacrifier à l'idole
De saint Jacques le Mineur apôtre	f. 124	Saint et attributs	Jacques le Majeur	Martyre
De l'Invention de la Sainte Croix	f. 128		S	
De saint Jean apôtre et évangéliste	f. 131 v	Refuse de sacrifier à l'idole	S	Martyre de l'huile bouillante
De la Litanie des saints	f. 132			
De l'Ascension de Notre-Seigneur	f. 134	S	S	S
De la Pentecôte	f. 137 v	S	S	
De saint Gordien	f. 143	Saint et attributs		
Des saints Nérée et Achillée	f. 143	Martyre de Domitille		
De saint Pancrace	f. 144	S	Saint et attributs	
De saint Urbain	f. 144 v	Saint et attributs		
De sainte Pétronille	f. 145	Martyre		
De saint Pierre diacre	f. 145 v			
Des saints Prime et Félicien	f. 146			
De saint Barnabé	f. 146 v		S	
Des saints Vitus et Modeste	f. 148	Guérison d'un païen		
De saint Cyr et sainte Julitte	f. 149			
De sainte Marine	f. 149 v	S		
De saint Gervais et Protas	f. 150	S		
De la Naissance de saint Jean-Baptiste	f. 151 v	S - présence de l'ange	S	S - présence de l'ange
De saint Léon pape	f. 155	Apparition de la Vierge		
De saint Paul apôtre	f. 158	S	S	S
Les Sept frères	f. 165 v			
De sainte Théodora	f. 166	Sainte et attributs		
De sainte Marguerite	f. 167	S	S	S
De saint Alexis	f. 168 v	S - mère absente		
De sainte Praxède vierge	f. 170			
De sainte Marie-Madeleine	f. 170	Apparition divine	Sainte et attributs	Sainte et attributs
De saint Apollinaire	f. 174 v	Miracle de l'exorcisme		
De sainte Christine	f. 175 v	Martyre (décapitation)		
De saint Jacques le majeur apôtre	f. 177	Saint et attributs	S	S
De saint Christophe	f. 180 v	S	S	S
Les Sept dormants	f. 183 v	S		
Des saints Nazaire et Celse	f. 184 v	Les saints et un pape		
De saint Félix pape	f. 185 v	Saint et attributs		
Des saints Simplice et Faustin	f. 186	S		
De sainte Marthe	f. 186 v	Combat la Tarasque	Sainte et attributs	
Des saints Abdon et Sennen	f. 188	S		
De saint Eusèbe	f. 190	S		
Les saints Macchabées	f. 191			
De saint Pierre aux liens	f. 191 v		Pierre délivré	
De l'Invention du corps de saint Etienne	f. 194		Gamaliel et trois corbeilles	
De saint Dominique	f. 196 v			
De saint Sixte	f. 204			
De saint Donat	f. 204 v			
De saint Cyriaque et ses compagnons	f. 205			
De saint Laurent	f. 206	S	S	S
De saint Hippolyte et ses compagnons	f. 211 v	Martyre		
De l'Assomption de la Vierge Marie	f. 212 v	S - Couronnement	Dormition	
De saint Bernard	f. 222 v	Saint et attributs	Saint et attributs	
De saint Timothée	f. 227			
De saint Symphorien	f. 227 v			
De saint Barthélémy apôtre	f. 228	Miracle de l'exorcisme	Martyre	Miracle de l'exorcisme

	S	W	Gb	Cb
Titre des miniatures	Rennes, BM., ms. 266	Arras, Médiathèque, ms. 83	Genève, BPU, ms. fr. 57	Paris, BNF, ms. fr. 184
De saint Augustin	f. 231v	S	S	Augustin écrivant - Colombe
De la Décollation de saint Jean-Baptiste	f. 238 v	S	S	
Des saints Félix et Adaucte	f. 242			
De saint Savinien et sainte Savine	f. 242 v			
De saint Loup	f. 243 v			
De saint Mamertin	f. 244 v			
De saint Gilles	f. 245	S		
De la Naissance de la Vierge Marie	f. 246	S	S	
De saint Adrien	f. 250 v	S		
De saint Gorgon et Dorothée	f. 252			
Des saints Prote et Hyacinthe	f. 252 v			
De l'Exaltation de la Sainte Croix	f. 254			
De saint Jean Chrysostome	f. 256 v	Saint et attributs	Saint et attributs	
De saint Cornélien	f. 260 v			
De sainte Euphémie	f. 261			
De saint Lambert	f. 262			
De saint Marc apôtre	f. 262 v	Matthieu et ses attributs	Matthieu et ses attributs	
De saint Maurice	f. 265			
De sainte Justine vierge	f. 266 v			
Des saints Come et Damien	f. 268 v	S		
De saint Fortin	f. 269 v			
De saint Michel	f. 271	S	S	S
De saint Jérôme	f. 275 v	S	S	
De saint Rémi	f. 278			
De saint Léger	f. 278 v	Saint et attributs		
De saint François	f. 279 v	Saint et attributs		
De sainte Pélagie	f. 284			
De sainte Marguerite Pélagienne	f. 285	Marguerite	Sainte et attributs	
De sainte Thaïs	f. 286			
De saint Léonard	f. 290	Léonard et les prisonniers		
De saint Luc évangéliste	f. 292	S	S	
De saint Chrysanthé	f. 295			
Des Onze mille vierges	f. 296		NOMBREUSES FEMMES ASSISES	
Des saints Simon et Jude	f. 297 v	S	S	
De saint Quentin	f. 300			
De saint Eustache	f. 300		VISION DE LA RÉSURRECTION	
De la Toussaint	f. 303	S	S	
De la Mémoire de tous les saints	f. 306 v		S	
Des Quatre couronnés	f. 311			
De saint Théodore	f. 311 v			
De saint Martin	f. 312		S	
De saint Brice	f. 316			
De sainte Cécile	f. 319			
De saint Clément	f. 322		Saint et attributs	
De saint Chrysogone	f. 326			
De sainte Catherine	f. 326 v	S	S	
De saint Saturnin	f. 329 v	S		
De saint Jacques le martyr	f. 330 v	Martyre		
De saint Pasteur	f. 331 v			
De saint Barlaam et Josaphat	f. 334 v			
De saint Pélage pape	f. 340		S	
De la Dédicace de l'Eglise	f. 348		S	

	S	Db	P 3	B 1
Titre des miniatures	Rennes, BM., ms. 266	Paris, BNF, ms. fr. 242	Paris, BNF, ms. fr. 414	Bruxelles, Bibl. Roy., ms. 9226
Prologue - frontispice		Couronnement de la Vierge	Cour du Paradis	Couronnement de la Vierge
De l'Avènement de Notre-Seigneur	f. 5v	Annonciation	Jugement Dernier	Jugement Dernier
De saint André	f. 9	Martyre	Martyre	Martyre
De saint Nicolas	f. 12 v	S	S	
De sainte Lucie	f. 15 v	S - présence de moines	Lucie prie pour Agathe	
De saint Thomas	f. 17	S	Thomas lit	Décès
De la Nativité de Notre-Seigneur	f. 20	S	S	S
De sainte Anastasie	f. 23	Martyre	S	
De saint Etienne	f. 24	S	S	S
De saint Jean apôtre et évangéliste	f. 26 v	Jean écrit	Saint et attributs	Saint et attributs
Des Innocents	f. 29	S	S	
De saint Thomas de Cantorbéry	f. 30 v	S	Thomas lave les pauvres	S
De saint Silvestre	f. 32	S	S	
De la Circoncision de Notre-Seigneur	f. 35 v	S	S	
De l'Epiphanie du Seigneur	f. 39	S	S	S
De saint Hilaire	f. 42	S	S - présence d'un bébé	Saint et attributs
De saint Macaire	f. 43	S	Lutte contre le diable	
De saint Félix	f. 44	Frère de Félix		
De saint Marcel	f. 44 v	Saint et attributs		
De saint Antoine	f. 44 v	Saint et attributs	Saint et attributs	Saint et attributs
De sainte Agnès	f. 47 v	Présentation au juge	Présentation au juge	Martyre
De saint Vincent	f. 48 v	S	Présentation au juge	
De saint Basile	f. 50	Saint et attributs		
De saint Jean l'Aumônier	f. 52	S	S	Saint et attributs
De la Conversion de saint Paul	f. 55	S	S	
De sainte Paule	f. 56	Sainte et attributs		Sainte et attributs
De saint Julien	f. 58	Julien passeur	Miracle de la Résurrection	
Du Temps de déviation	f. 60 v			
De la Sexagésime	f. 61 v			
De la Quinquagésime	f. 62 v			
De la Quadragésime	f. 63			
De saint Ignace	f. 64 v	Ignace et les antennes		
De la Purification de la Vierge Marie	f. 66	S	S	S
De saint Blaise	f. 69 v	Martyre		
De sainte Agathe	f. 71	S	Présentation au juge	
De saint Vaast	f. 72 v	Consécration d'une église		
De saint Amand	f. 73	Miracle du serpent		
De sainte Julienne	f. 74	Capture le diable		
De la chaire de saint Pierre	f. 74 v	S	S	Scène de prêche
De saint Matthieu apôtre	f. 76 v	Mathias	Mathias	Mathias
De saint Grégoire	f. 79	Grégoire écrivant - colombe	Grégoire écrivant	
De saint Longin	f. 85	Martyre		
De saint Benoît	f. 85 v	Miracle du pain céleste	Miracle du tamis	
De saint Patrice	f. 89	S	S	
De l'Annonciation de Notre Seigneur	f. 90 v	S	S	S
De la Passion du Seigneur	f. 93 v	S	S	S
De la Résurrection de Notre Seigneur	f. 98 v	S	S	S
De saint Second	f. 102 v	Martyre et ascension		
De sainte Marie Egyptienne	f. 103 v	Rencontre avec les moines	Sainte et attributs	
De saint Ambroise	f. 105	S	Ambroise et les abeilles	
De saint Georges	f. 109	S	S	S
De saint Marc évangéliste	f. 111	S	S	S
De saint Marcellin	f. 114 v	S		

LÉGENDE

	Saint(s) à l'attribut	S = Même choix iconographique dans le manuscrit rennais
	Scènes de martyre	

	S	Db	P 3	B 1
Titre des miniatures	Rennes, BM., ms. 266	Paris, BNF, ms. fr. 242	Paris, BNF, ms. fr. 414	Bruxelles, Bibl. Roy., ms. 9226
De saint Vital	f. 114 v	S		
D'une Vierge qui fut en Antioche	f. 115	Sainte et attributs		
De saint Pierre nouveau martyr	f. 117 v	S	Martyre	Martyre
De saint Philippe apôtre	f. 123 v	Refuse de sacrifier à l'idole	Refuse de sacrifier à l'idole	Saint et attributs
De saint Jacques le Mineur apôtre	f. 124	Scène d'enseignement	Jacques le Majeur et Jésus	Saint et attributs
De l'Invention de la Sainte Croix	f. 128	S		S
De saint Jean apôtre et évangéliste	f. 131 v	S		Martyre de l'huile bouillante
De la Litanie des saints	f. 132	S		
De l'Ascension de Notre-Seigneur	f. 134	S	S - Marie absente	S
De la Pentecôte	f. 137 v	S	S - Marie absente	S
De saint Gordien	f. 143	S		
Des saints Nérée et Achillée	f. 143	Saints et attributs		
De saint Pancrace	f. 144	S		
De saint Urbain	f. 144 v	Présentation au juge		
De sainte Pétronille	f. 145	S		
De saint Pierre diacre	f. 145 v	S		
Des saints Prime et Félicien	f. 146	S		
De saint Barnabé	f. 146 v	Martyre	Don aux pauvres	Martyre
Des saints Vitus et Modeste	f. 148	Présentation au juge		
De saint Cyr et sainte Julitte	f. 149	S		
De sainte Marine	f. 149 v	S		
De saint Gervais et Protasius	f. 150	Martyre		Saints et attributs
De la Naissance de saint Jean-Baptiste	f. 151 v	S	S	S
De saint Léon pape	f. 155	Apparition de la Vierge		
De saint Paul apôtre	f. 158	Martyre	S - un démon mord sa main	Martyre
Les Sept frères	f. 165 v	Présentation au juge		
De sainte Théodora	f. 166	Théodora, l'enfant et le diable		Saint et attributs
De sainte Marguerite	f. 167	S	S	S
De saint Alexis	f. 168 v	Alexis sur le parvis de l'église		
De sainte Praxède vierge	f. 170			
De sainte Marie-Madeleine	f. 170	S - présence des onguents	Sainte et attributs	Sainte et attributs
De saint Apollinaire	f. 174 v	S		
De sainte Christine	f. 175 v	Martyre		
De saint Jacques le majeur apôtre	f. 177	Lutte contre les démons	Lutte contre les démons	Saint et attributs
De saint Christophe	f. 180 v	S	S	S
Les Sept dormants	f. 183 v	Malchus et les marchands de pain		S
Des saints Nazaire et Celse	f. 184 v	S		Martyre
De saint Félix pape	f. 185 v	S		
Des saints Simplice et Faustin	f. 186	S		
De sainte Marthe	f. 186 v	Combat la Tarasque	Combat la Tarasque	
Des saints Abdon et Sennen	f. 188	S		
De saint Eusèbe	f. 190	S		Saint et attributs
Les saints Macchabées	f. 191	Femme dictant à un moine		
De saint Pierre aux liens	f. 191 v	Pierre délivré	Pierre délivré	Pierre délivré
De l'Invention du corps de saint Etienne	f. 194	S		
De saint Dominique	f. 196 v	S - son cœur saigne	Miracle des feuilles	
De saint Sixte	f. 204	Saint et attributs		
De saint Donat	f. 204 v	Bénédiction du démon		
De saint Cyriaque et ses compagnons	f. 205	Exorcisme d'Arthémie		
De saint Laurent	f. 206	S	S	S
De saint Hippolyte et ses compagnons	f. 211 v	S		
De l'Assomption de la Vierge Marie	f. 212 v	S	S	Dormition
De saint Bernard	f. 222 v	S	Bernard lit à Jésus enfant	Vision de Jésus crucifié
De saint Timothée	f. 227	S		
De saint Symphorien	f. 227 v	S		
De saint Barthélémy apôtre	f. 228	S	Refuse de sacrifier à l'idole	Martyre

	S	Db	P 3	B 1
Titre des miniatures	Rennes, BM., ms. 266	Paris, BNF, ms. fr. 242	Paris, BNF, ms. fr. 414	Bruxelles, Bibl. Roy., ms. 9226
De saint Augustin	f. 231v	Augustin écrivant - Colombe	S	S
De la Décollation de saint Jean-Baptiste	f. 238 v	S	S	
Des saints Félix et Adaucte	f. 242	Martyre - Arbre déraciné		
De saint Savinien et sainte Savine	f. 242 v			
De saint Loup	f. 243 v	Saint et attributs		
De saint Mamertin	f. 244 v	S		
De saint Gilles	f. 245	S		S
De la Naissance de la Vierge Marie	f. 246	S - Marie au bain	S	S
De saint Adrien	f. 250 v	Adrien et Nathalie en prison		
De saint Gorgon et Dorothée	f. 252	S - liés à un poteau		Martyre
Des saints Prote et Hyacinthe	f. 252 v	S		S
De l'Exaltation de la Sainte Croix	f. 254	Procession		Héraclius rapporte la Croix
De saint Jean Chrysostome	f. 256 v	S		Saint et attributs
De saint Cornélien	f. 260 v	S - flagellation		
De sainte Euphémie	f. 261	S		Martyre
De saint Lambert	f. 262	Martyre		
De saint Marc apôtre	f. 262 v	Matthieu écrivant	Matthieu discute	Martyre de Matthieu
De saint Maurice	f. 265	S - deux compagnons		
De sainte Justine vierge	f. 266 v	S		
Des saints Come et Damien	f. 268 v	Guérison de deux enfants		
De saint Fortin	f. 269 v	S		
De saint Michel	f. 271	S	S	S
De saint Jérôme	f. 275 v	S - présence du lion	S - présence du lion	
De saint Rémi	f. 278	Rémi et Clovis	Rémi et Clovis	
De saint Léger	f. 278 v	Martyre		
De saint François	f. 279 v	S	S	S
De sainte Pélagie	f. 284	S		S
De sainte Marguerite Pélagienne	f. 285	Décès dans la grotte	Décès dans la grotte	
De sainte Thaïs	f. 286	S		
De saint Léonard	f. 290	Léonard et les prisonniers		Léonard et les prisonniers
De saint Luc évangéliste	f. 292	S	S	S
De saint Chrysanthé	f. 295	Daria tente Chrysanthé		
Des Onze mille vierges	f. 296	Ursula demandée en mariage		
Des saints Simon et Jude	f. 297 v	S		S
De saint Quentin	f. 300	S - clous et ongles		
De saint Eustache	f. 300	Vision de la Résurrection		S
De la Toussaint	f. 303	S	S	S
De la Mémoire de tous les saints	f. 306 v	S	S	
Des Quatre couronnés	f. 311	S		
De saint Théodore	f. 311 v	S		
De saint Martin	f. 312	Saint et attributs	S	Saint et attributs
De saint Brice	f. 316	S		Saint et attributs
De sainte Cécile	f. 319	S		
De saint Clément	f. 322	Saint et attributs	Saint et attributs	Martyre
De saint Chrysogone	f. 326	S		
De sainte Catherine	f. 326 v	Discussion avec les docteurs	Discussion avec les docteurs	Martyre
De saint Saturnin	f. 329 v	Saint et attributs		
De saint Jacques le martyr	f. 330 v	S		Martyre
De saint Pasteur	f. 331 v	S		
De saint Barlaam et Josaphat	f. 334 v			
De saint Pélage pape	f. 340	S		Saint et attributs
De la Dédicace de l'Eglise	f. 348	S		

	S	Fb	Ab	Jb
Titre des miniatures	Rennes, BM., ms. 266	Paris, BNF, ms. fr. 415-16	Bruxelles, Bibl. Roy., ms. 9228	Jena, Universitätsbibl., ms. Gall. 86
Prologue - frontispice			saint Jérôme	Couronnement de la Vierge
De l'Avènement de Notre-Seigneur	f. 5v	Avènement	Jugement Dernier-Annocation	Nativité
De saint André	f. 9		S	S
De saint Nicolas	f. 12 v		S	
De sainte Lucie	f. 15 v		Présentation au juge	
De saint Thomas	f. 17		S	Saint et attributs
De la Nativité de Notre-Seigneur	f. 20	S - présence du bain	S	S
De sainte Anastasie	f. 23		Anastasie visitée par un ange	
De saint Etienne	f. 24		S	
De saint Jean apôtre et évangéliste	f. 26 v		Jean écrit	Jean écrit
Des Innocents	f. 29		S	
De saint Thomas de Cantorbéry	f. 30 v		S	
De saint Silvestre	f. 32		Saint et attributs	
De la Circoncision de Notre-Seigneur	f. 35 v		S	S
De l'Epiphanie du Seigneur	f. 39		S	S
De saint Hilaire	f. 42		S	
De saint Macaire	f. 43		Macaire lisant	
De saint Félix	f. 44		Frère de Félix	
De saint Marcel	f. 44 v		Marcel élu pape	
De saint Antoine	f. 44 v		Saint et attributs	
De sainte Agnès	f. 47 v		Agnès recouverte par ses cheveux	
De saint Vincent	f. 48 v		Saint et attributs	
De saint Basile	f. 50		Saint et attributs	
De saint Jean l'Aumônier	f. 52		S	
De la Conversion de saint Paul	f. 55		S	S
De sainte Paule	f. 56		Sainte et attributs	
De saint Julien	f. 58		Saint et attributs	
Du Temps de déviation	f. 60 v		Procession	Évêque priant
De la Sexagésime	f. 61 v		Melchiade	
De la Quinquagésime	f. 62 v		Procession - Agneau	
De la Quadragésime	f. 63		Femme faisant pénitence	
De saint Ignace	f. 64 v		S	
De la Purification de la Vierge Marie	f. 66	S	Présentation de la Vierge	S
De saint Blaise	f. 69 v		Blaise nourri par les oiseaux	
De sainte Agathe	f. 71		Des anges embaument Agathe	
De saint Vaast	f. 72 v		Aide aux pauvres	
De saint Amand	f. 73		Miracle du serpent	
De sainte Julienne	f. 74		Capture le diable	
De la chaire de saint Pierre	f. 74 v		S	S- sans cardinaux
De saint Matthieu apôtre	f. 76 v		Mathias	S
De saint Grégoire	f. 79		Saint et attributs	
De saint Longin	f. 85		S	
De saint Benoît	f. 85 v		Saint et attributs	
De saint Patrice	f. 89	S	Miracle du purgatoire	
De l'Annonciation de Notre Seigneur	f. 90 v	S	S	S
De la Passion du Seigneur	f. 93 v	S	Portement de la croix	Portement de la croix
De la Résurrection de Notre Seigneur	f. 98 v	S	S	S
De saint Second	f. 102 v		Martyre	
De sainte Marie Egyptienne	f. 103 v		Zosime habille la sainte	
De saint Ambroise	f. 105	S	Saint et attributs	
De saint Georges	f. 109	S	S	S
De saint Marc évangéliste	f. 111		S	S
De saint Marcellin	f. 114 v		S	

LÉGENDE

	Saint(s) à l'attribut	S = Même choix iconographique dans le manuscrit rennais
	Scènes de martyre	

	S	Fb	Ab	Jb
Titre des miniatures	Rennes, BM., ms. 266	Paris, BNF, ms. fr. 415-16	Bruxelles, Bibl. Roy., ms. 9228	Jena, Universitätsbibl., ms. Gall. 86
De saint Vital	f. 114 v		S	
D'une Vierge qui fut en Antioche	f. 115		Sainte et attributs	
De saint Pierre nouveau martyr	f. 117 v	Martyre	Martyre	
De saint Philippe apôtre	f. 123 v	Philippe et Jacques le Mineur	Saint et attributs	Saint et attributs
De saint Jacques le Mineur apôtre	f. 124	Saint et attributs	Saint et attributs	Saint et attributs
De l'Invention de la Sainte Croix	f. 128	S	Seth sur la tombe d'Adam	Constantin réveillé par un ange
De saint Jean apôtre et évangéliste	f. 131 v	Martyre de l'huile bouillante	S	S
De la Litanie des saints	f. 132		S	Siège de Jérusalem
De l'Ascension de Notre-Seigneur	f. 134	S	S	S
De la Pentecôte	f. 137 v	S	S	S
De saint Gordien	f. 143		S	
Des saints Nérée et Achillée	f. 143		Saint et attributs	
De saint Pancrace	f. 144		S	
De saint Urbain	f. 144 v		Procession de pèlerins	
De sainte Pétronille	f. 145		Sainte et attributs	
De saint Pierre diacre	f. 145 v		Saint et attributs	
Des saints Prime et Félicien	f. 146		Saints et attributs	
De saint Barnabé	f. 146 v		S	S
Des saints Vitus et Modeste	f. 148		Un aigle garde leur cadavre	
De saint Cyr et sainte Julitte	f. 149		S	
De sainte Marine	f. 149 v		S	
De saint Gervais et Protasius	f. 150		S	
De la Naissance de saint Jean-Baptiste	f. 151 v	Saint et attributs	S	S
De saint Léon pape	f. 155		Apparition de la Vierge	
De saint Paul apôtre	f. 158		S	S
Les Sept frères	f. 165 v		Sainte Félicité	
De sainte Théodora	f. 166		Sainte et attributs	
De sainte Marguerite	f. 167		S	
De saint Alexis	f. 168 v		Saint et attributs	
De sainte Praxède vierge	f. 170			
De sainte Marie-Madeleine	f. 170		Sainte et attributs	Sainte et attributs
De saint Apollinaire	f. 174 v		Saint et attributs	
De sainte Christine	f. 175 v		Saint et attributs	
De saint Jacques le majeur apôtre	f. 177	S	S	Saint et attributs
De saint Christophe	f. 180 v		S	S
Les Sept dormants	f. 183 v		S	
Des saints Nazaire et Celse	f. 184 v		Nazaire tient un sac de livres	
De saint Félix pape	f. 185 v		Saint et attributs	
Des saints Simplice et Faustin	f. 186		Saints et attributs	
De sainte Marthe	f. 186 v		Combat la Tarasque	
Des saints Abdon et Sennen	f. 188		Saints et attributs	
De saint Eusèbe	f. 190		Saint et attributs	
Les saints Macchabées	f. 191		Un des Macchabées	
De saint Pierre aux liens	f. 191 v		Pierre délivré	Pierre en prison
De l'Invention du corps de saint Etienne	f. 194		Martyre	Saint et attributs
De saint Dominique	f. 196 v		Décapitation	
De saint Sixte	f. 204		S	
De saint Donat	f. 204 v		Scène d'exorcisme	
De saint Cyriaque et ses compagnons	f. 205		Saint et attributs	
De saint Laurent	f. 206	Saint et attributs	Saint et attributs	Saint et attributs
De saint Hippolyte et ses compagnons	f. 211 v		Martyre	
De l'Assomption de la Vierge Marie	f. 212 v	Dormition	Pentecôte	
De saint Bernard	f. 222 v		Saint et attributs	Saint et attributs
De saint Timothée	f. 227		Décès du saint	
De saint Symphorien	f. 227 v		Martyre	
De saint Barthélémy apôtre	f. 228		S	S

	S	Fb	Ab	Jb
Titre des miniatures	Rennes, BM., ms. 266	Paris, BNF, ms. fr. 415-16	Bruxelles, Bibl. Roy., ms. 9228	Jena, Universitätsbibl., ms. Gall. 86
De saint Augustin	f. 231v		S	S
De la Décollation de saint Jean-Baptiste	f. 238 v		S	S - Salomé absente
Des saints Félix et Adaucte	f. 242		S	
De saint Savinien et sainte Savine	f. 242 v		Martyre	
De saint Loup	f. 243 v		Saint et attributs	
De saint Mamertin	f. 244 v		Saint et attributs	
De saint Gilles	f. 245		S - biche blessée	
De la Naissance de la Vierge Marie	f. 246	S	S	S
De saint Adrien	f. 250 v		Saint et attributs	
De saint Gorgon et Dorothée	f. 252		Présentation au juge	
Des saints Prote et Hyacinthe	f. 252 v		statique sans Gervais	
De l'Exaltation de la Sainte Croix	f. 254		S	S
De saint Jean Chrysostome	f. 256 v		Saint et attributs	
De saint Cornélien	f. 260 v		Saint et attributs	
De sainte Euphémie	f. 261		Martyre	
De saint Lambert	f. 262		Martyre	
De saint Marc apôtre	f. 262 v		Matthieu et un livre	Marc et ses attributs
De saint Maurice	f. 265		S	
De sainte Justine vierge	f. 266 v		Sainte et attributs	
Des saints Come et Damien	f. 268 v		S	
De saint Fortin	f. 269 v		S - le diable est absent	
De saint Michel	f. 271	S	S	S
De saint Jérôme	f. 275 v		S - présence du lion	S - manteau en peau de lion
De saint Rémi	f. 278		Saint et attributs	
De saint Léger	f. 278 v		Saint et attributs	
De saint François	f. 279 v		S - le séraphin est absent	Saint et attributs
De sainte Pélagie	f. 284		Saint et attributs	
De sainte Marguerite Pélagienne	f. 285		Sainte et attributs	
De sainte Thaïs	f. 286		Abbé Pafnuce	
De saint Léonard	f. 290		Saint et attributs	
De saint Luc évangéliste	f. 292		S	S
De saint Chrysanthé	f. 295		Saint et attributs	
Des Onze mille vierges	f. 296		sainte Ursule et attributs	
Des saints Simon et Jude	f. 297 v		saint Simon et attributs	S
De saint Quentin	f. 300		Saint et attributs	
De saint Eustache	f. 300		S	
De la Toussaint	f. 303		S	S
De la Mémoire de tous les saints	f. 306 v		S	S
Des Quatre couronnés	f. 311		Saint et attributs	
De saint Théodore	f. 311 v		Théodore brûle un temple païen	
De saint Martin	f. 312		S	S
De saint Brice	f. 316		S	
De sainte Cécile	f. 319		Sainte et attributs	
De saint Clément	f. 322		Saint et attributs	
De saint Chrysogone	f. 326		Saint et attributs	
De sainte Catherine	f. 326 v		S - présence d'un lutrin	S - présence d'un lutrin
De saint Saturnin	f. 329 v		Saint et attributs	
De saint Jacques le martyr	f. 330 v		Saint et attributs	
De saint Pasteur	f. 331 v		Saint et attributs	
De saint Barlaam et Josaphat	f. 334 v		saint Barlaam et attributs	
De saint Pélage pape	f. 340		Saint et attributs	
De la Dédicace de l'Eglise	f. 348		Noble assis près d'un autel	S

	S	Hb
Titre des miniatures	Rennes, BM., ms. 266	Munich, Staatsbibl., ms. Gall 3
Prologue - frontispice		
De l'Avènement de Notre-Seigneur	f. 5v	
De saint André	f. 9	Martyre
De saint Nicolas	f. 12 v	S
De sainte Lucie	f. 15 v	Présentation au juge
De saint Thomas	f. 17	S
De la Nativité de Notre-Seigneur	f. 20	S
De sainte Anastasie	f. 23	Martyre
De saint Etienne	f. 24	S
De saint Jean apôtre et évangéliste	f. 26 v	Saint et attributs
Des Innocents	f. 29	S - une femme se défend
De saint Thomas de Cantorbéry	f. 30 v	S
De saint Silvestre	f. 32	Silvestre et Tarquinius
De la Circoncision de Notre-Seigneur	f. 35 v	Joseph porte Jésus
De l'Epiphanie du Seigneur	f. 39	S
De saint Hilaire	f. 42	S
De saint Macaire	f. 43	Lutte contre le diable
De saint Félix	f. 44	Saint et attributs
De saint Marcel	f. 44 v	S
De saint Antoine	f. 44 v	Saint et attributs
De sainte Agnès	f. 47 v	Martyre
De saint Vincent	f. 48 v	Martyre
De saint Basile	f. 50	Consécration d'une église
De saint Jean l'Aumônier	f. 52	S
De la Conversion de saint Paul	f. 55	S
De sainte Paule	f. 56	Sainte et attributs
De saint Julien	f. 58	Martyre
Du Temps de déviation	f. 60 v	
De la Sexagésime	f. 61 v	
De la Quinquagésime	f. 62 v	
De la Quadragésime	f. 63	
De saint Ignace	f. 64 v	Martyre
De la Purification de la Vierge Marie	f. 66	S
De saint Blaise	f. 69 v	Martyre
De sainte Agathe	f. 71	S
De saint Vaast	f. 72 v	Aide aux pauvres
De saint Amand	f. 73	Aide aux pauvres
De sainte Julienne	f. 74	Martyre
De la chaire de saint Pierre	f. 74 v	Scène de prêche
De saint Matthieu apôtre	f. 76 v	Mathias
De saint Grégoire	f. 79	Eucharistie et Vision divine
De saint Longin	f. 85	Martyre
De saint Benoît	f. 85 v	S
De saint Patrice	f. 89	Miracle du purgatoire
De l'Annonciation de Notre Seigneur	f. 90 v	S
De la Passion du Seigneur	f. 93 v	Jésus et les deux larrons
De la Résurrection de Notre Seigneur	f. 98 v	S
De saint Second	f. 102 v	S
De sainte Marie Egyptienne	f. 103 v	S
De saint Ambroise	f. 105	S
De saint Georges	f. 109	S
De saint Marc évangéliste	f. 111	S
De saint Marcellin	f. 114 v	S
De saint Vital	f. 114 v	S
D'une Vierge qui fut en Antioche	f. 115	S - montrée par deux hommes
De saint Pierre nouveau martyr	f. 117 v	Martyre

	S	Hb
Titre des miniatures	Rennes, BM., ms. 266	Munich, Staatsbibl., ms. Gall 3
De saint Philippe apôtre	f. 123 v	Martyre
De saint Jacques le Mineur apôtre	f. 124	Martyre
De l'Invention de la Sainte Croix	f. 128	
De saint Jean apôtre et évangéliste	f. 131 v	S
De la Litanie des saints	f. 132	S
De l'Ascension de Notre-Seigneur	f. 134	S
De la Pentecôte	f. 137 v	
De saint Gordien	f. 143	S
Des saints Nérée et Achillée	f. 143	Les saints et Domitille
De saint Pancrace	f. 144	Martyre
De saint Urbain	f. 144 v	Martyre
De sainte Pétronille	f. 145	S
De saint Pierre diacre	f. 145 v	Martyre
Des saints Prime et Félicien	f. 146	Martyre
De saint Barnabé	f. 146 v	Martyre
Des saints Vitus et Modeste	f. 148	Martyre
De saint Cyr et sainte Julitte	f. 149	Martyre
De sainte Marine	f. 149 v	S - présence de trois pers.
De saint Gervais et Protasius	f. 150	Martyre
De la Naissance de saint Jean-Baptiste	f. 151 v	S - Jean-Baptiste marche
De saint Léon pape	f. 155	Scène de prêche
De saint Paul apôtre	f. 158	Martyre
Les Sept frères	f. 165 v	Martyre
De sainte Théodore	f. 166	Théodora et l'enfant
De sainte Marguerite	f. 167	S
De saint Alexis	f. 168 v	Alexis pleuré par ses parents
De sainte Praxède vierge	f. 170	Montée au ciel des âmes
De sainte Marie-Madeleine	f. 170	Sainte et attributs
De saint Apollinaire	f. 174 v	S
De sainte Christine	f. 175 v	S
De saint Jacques le majeur apôtre	f. 177	S
De saint Christophe	f. 180 v	S
Les Sept dormants	f. 183 v	Malchus et les marchands de pain
Des saints Nazaire et Celse	f. 184 v	Martyre
De saint Félix pape	f. 185 v	S
Des saints Simplice et Faustin	f. 186	S - Béatrice présente
De sainte Marthe	f. 186 v	Combat la Tarasque
Des saints Abdon et Sennen	f. 188	Martyre
De saint Eusèbe	f. 190	Saint et attributs
Les saints Macchabées	f. 191	S
De saint Pierre aux liens	f. 191 v	Pierre en prison
De l'Invention du corps de saint Etienne	f. 194	Le corps d'Etienne exhumé
De saint Dominique	f. 196 v	Scène de prêche
De saint Sixte	f. 204	S
De saint Donat	f. 204 v	S
De saint Cyriaque et ses compagnons	f. 205	S
De saint Laurent	f. 206	S
De saint Hippolyte et ses compagnons	f. 211 v	Martyre
De l'Assomption de la Vierge Marie	f. 212 v	Dormition
De saint Bernard	f. 222 v	Bénit une femme
De saint Timothée	f. 227	S
De saint Symphorien	f. 227 v	Martyre
De saint Barthélémy apôtre	f. 228	Martyre
De saint Augustin	f. 231v	Scène de prêche
De la Décollation de saint Jean-Baptiste	f. 238 v	S

	S	Hb
Titre des miniatures	Rennes, BM., ms. 266	Munich, Staatsbibl., ms. Gall 3
Des saints Félix et Adaucte	f. 242	Martyre
De saint Savinien et sainte Savine	f. 242 v	Martyre
De saint Loup	f. 243 v	Loup et Clothaire
De saint Mamertin	f. 244 v	Miracle des serpents
De saint Gilles	f. 245	S
De la Naissance de la Vierge Marie	f. 246	S
De saint Adrien	f. 250 v	Martyre
De saint Gorgon et Dorothée	f. 252	Martyre
Des saints Prote et Hyacinthe	f. 252 v	S
De l'Exaltation de la Sainte Croix	f. 254	Héraclius rapporte la Croix
De saint Jean Chrysostome	f. 256 v	Martyre
De saint Cornélien	f. 260 v	Martyre
De sainte Euphémie	f. 261	Martyre
De saint Lambert	f. 262	Martyre
De saint Marc apôtre	f. 262 v	Martyre de Matthieu
De saint Maurice	f. 265	S
De sainte Justine vierge	f. 266 v	Martyre
Des saints Come et Damien	f. 268 v	Martyre
De saint Fortin	f. 269 v	S
De saint Michel	f. 271	Pesée des âmes
De saint Jérôme	f. 275 v	Jérôme soigne un lion
De saint Rémi	f. 278	Funérailles
De saint Léger	f. 278 v	Martyre
De saint François	f. 279 v	S
De sainte Pélagie	f. 284	Baptême de Pélagie
De sainte Marguerite Pélagienne	f. 285	Nourrie par un moine
De sainte Thaïs	f. 286	S
De saint Léonard	f. 290	Léonard et les prisonniers
De saint Luc évangéliste	f. 292	S
De saint Chrysanthé	f. 295	Martyre
Des Onze mille vierges	f. 296	Martyre
Des saints Simon et Jude	f. 297 v	Martyre
De saint Quentin	f. 300	S - clous et ongles
De saint Eustache	f. 300	S
De la Toussaint	f. 303	S
De la Mémoire de tous les saints	f. 306 v	S
Des Quatre couronnés	f. 311	Martyre
De saint Théodore	f. 311 v	S
De saint Martin	f. 312	S
De saint Brice	f. 316	Miracle
De sainte Cécile	f. 319	
De saint Clément	f. 322	Saint et attributs
De saint Chrysogone	f. 326	S
De sainte Catherine	f. 326 v	Miracle de la roue
De saint Saturnin	f. 329 v	S - présence de saint Satyre
De saint Jacques le martyr	f. 330 v	Martyre
De saint Pasteur	f. 331 v	Scène d'enseignement
De saint Barlaam et Josaphat	f. 334 v	S
De saint Pélage pape	f. 340	S
De la Dédicace de l'Eglise	f. 348	S

Titre	Folio	Cahier	Artiste(s)
De l'Avènement de Notre-Seigneur	f. 5	B	Maître du Polícratique
De saint André	f. 9		Artiste A
De saint Nicolas	f. 12 v°		Maître du Polícratique
De sainte Lucie	f. 15 v°	C	Artiste A
De saint Thomas	f. 17		Artiste A
De la Nativité de Notre-Seigneur	f. 20		Artiste A
De sainte Anastasie	f. 23	D	Artiste A
De saint Etienne	f. 24		Artiste A
De saint Jean apôtre et évangéliste	f. 26 v°		Artiste A
Des Innocents	f. 29	E	Artiste A
De saint Thomas de Cantorbéry	f. 30 v°		Artiste A
De saint Silvestre	f. 32		Artiste A
De la Circoncision de Notre-Seigneur	f. 35 v°		Artiste A
De l'Epiphanie du Seigneur	f. 39	F	Artiste A
De saint Hilaire	f. 42		Artiste A
De saint Macaire	f. 43		Artiste A
De saint Félix	f. 44	G	Artiste B
De saint Marcel	f. 44 v°		Artistes B + A
De saint Antoine	f. 44 v°		Artistes B + A
De sainte Agnès	f. 47 v°		Artiste A
De saint Vincent	f. 48 v°		Artiste A
De saint Basile	f. 50	H	Maître du Polícratique
De saint Jean l'Aumônier	f. 52		Artiste A
De la Conversion de saint Paul	f. 55		Artiste A
De sainte Paule	f. 56		Maître du Polícratique
De saint Julien	f. 58	I	Artiste B
Du temps de déviation	f. 60 v°		Artiste C
De la Sexagésime	f. 61 v°		Artiste B
De la Quinquagésime	f. 62 v°		Artiste B
De la Quadragésime	f. 63		Artiste C
De saint Ignace	f. 64 v°		Artiste A
De la Purification de la Vierge Marie	f. 66	K	Artiste C
De saint Blaise	f. 69 v°		Artiste A
De sainte Agathe	f. 71		Artiste C
De saint Vaast	f. 72 v°		Artiste A
De saint Amand	f. 73		Artiste C
De sainte Julianne	f. 74	L	Artiste A
De la chaire de saint Pierre	f. 74 v°		Artiste C
De saint Matthieu apôtre	f. 76 v°		Artiste C
De saint Grégoire	f. 79		Artiste C

LEGENDE

	Maître du Polícratique
	Artiste A
	Artiste B
	Artistes B + A
	Artiste C
	Maître du Polícratique + assistant(s)
	Assistant(s)

Titre	Folio	Cahier	Artiste(s)
De saint Longin	f. 85	M	Maître du Policratique
De saint Benoît	f. 85 v°		Maître du Policratique
De saint Patrice	f. 89		Artiste C
De l'Annonciation de Notre Seigneur	f. 90 v°	N	Maître du Policratique
De la Passion du Seigneur	f. 93 v°		Maître du Policratique
De la Résurrection de Notre Seigneur	f. 98 v°	O	Maître du Policratique
De saint Second	f. 102 v°		Assistant
De sainte Marie Egyptienne	f. 103 v°		Artiste C
De saint Ambroise	f. 105		Maître du Policratique
De saint Georges	f. 109	P	Maître du Policratique
De saint Marc évangéliste	f. 111		Maître du Policratique
De saint Marcellin	f. 114 v°	Q	Artistes B + A
De saint Vital	f. 114 v°		Artiste B
D'une vierge qui fut en Antioche	f. 115		Maître du Policratique
De saint Pierre nouveau martyr	f. 117 v°		Artiste C
De saint Philippe apôtre	f. 123 v°	R	Artiste C
De saint Jacques apôtre	f. 124		Maître du Policratique + assistant(s)
De l'invention de la Sainte Croix	f. 128		Artiste C
De saint Jean apôtre et évangéliste	f. 131 v°	S	Assistants
De la litanie des saints	f. 132		Maître du Policratique
De l'Ascension de Notre-Seigneur	f. 134		Artiste C
De la Pentecôte	f. 137 v°		Maître du Policratique
De saint Gordien	f. 143	T	Artiste C
Des saints Nérée et Achillée	f. 143		Artiste C
De saint Pancrace	f. 144		Artiste C
De saint Urbain	f. 144 v°		Artiste C
De sainte Pétronille	f. 145		Maître du Policratique
De saint Pierre diacre	f. 145 v°		Maître du Policratique
Des saints Prime et Félicien	f. 146	V	Artiste C
De saint Barnabé	f. 146 v°		Artiste C
Des saints Vitus et Modeste	f. 148		Maître du Policratique
De saint Cyr et sainte Julitte	f. 149		Maître du Policratique + assistant(s)
De sainte Marine	f. 149 v°		Assistant
De saint Gervais et Protais	f. 150		Maître du Policratique + assistant(s)
De la naissance de saint Jean-Baptiste	f. 151 v°		Maître du Policratique
De saint Léon pape	f. 155	X	Maître du Policratique
De saint Paul apôtre	f. 158	Y	Artiste C
Les sept frères	f. 165 v°		Artiste C
De sainte Théodore	f. 166	Z	Maître du Policratique + assistant(s)
De sainte Marguerite	f. 167		Artiste B
De saint Alexis	f. 168 v°		Maître du Policratique
De sainte Praxède vierge	f. 170		Artiste C
De sainte Marie-Madeleine	f. 170		Artiste C
De saint Apollinaire	f. 174 v°	Aa	Maître du Policratique
De sainte Christine	f. 175 v°		Maître du Policratique
De saint Jacques le majeur apôtre	f. 177		Maître du Policratique + assistant(s)
De saint Christophe	f. 180 v°		Maître du Policratique

Titre	Folio	Cahier	Artiste(s)
Les sept dormants	f. 183 v°	Bb	Artiste C
Des saints Nazaire et Celse	f. 184 v°		Artiste C
De saint Félix pape	f. 185 v°		Maître du Policratique
Des saints Simplice et Faustin	f. 186		Maître du Policratique
De sainte Marthe	f. 186 v°		Maître du Policratique
Des saints Abdon et Sennen	f. 188		Maître du Policratique
De saint Eusèbe	f. 190	Cc	Maître du Policratique
Les saints Macchabées	f. 191		Maître du Policratique
De saint Pierre aux liens	f. 191 v°		Maître du Policratique
De l'invention du corps de saint Etienne	f. 194		Maître du Policratique
De saint Dominique	f. 196 v°		Maître du Policratique
De saint Sixte	f. 204	Dd	Artiste C
De saint Donat	f. 204 v°		Artiste C
De saint Cyriaque et ses compagnons	f. 205		Maître du Policratique
De saint Laurent	f. 206	Ee	Artiste C
De saint Hippolyte et ses compagnons	f. 211 v°		Maître du Policratique
De l'Assomption de la Vierge Marie	f. 212 v°		Maître du Policratique
De saint Bernard	f. 222 v°	Gg	Artiste C
De saint Timothée	f. 227		Maître du Policratique
De saint Symphorien	f. 227 v°		Maître du Policratique
De saint Barthélémy apôtre	f. 228		Maître du Policratique
De saint Augustin	f. 231v°	Hh	Maître du Policratique
De la décollation de saint Jean-Baptiste	f. 238 v°	Ii	Maître du Policratique
Des saints Félix et Adaucte	f. 242		Artiste C
De saint Savinien et sainte Savine	f. 242 v°		Artiste C
De saint Loup	f. 243 v°		Maître du Policratique
De saint Mamertin	f. 244 v°		Maître du Policratique
De saint Gilles	f. 245		Maître du Policratique
De la naissance de la Vierge Marie	f. 246	Kk	Maître du Policratique
De saint Adrien	f. 250 v°		Maître du Policratique
De saint Gorgon et Dorothée	f. 252		Artiste C
Des saints Prote et Hyacinthe	f. 252 v°		Artiste C
De l'exaltation de la Sainte Croix	f. 254	Ll	Artiste C
De saint Jean Chrysostome	f. 256 v°		Maître du Policratique
De saint Cornélien	f. 260 v°		Maître du Policratique
De sainte Euphémie	f. 261		Artiste C
De saint Lambert	f. 262	Mm	Maître du Policratique
De saint Marc apôtre	f. 262 v°		Maître du Policratique
De saint Maurice	f. 265		Artiste C
De sainte Justine vierge	f. 266 v°		Artiste C
Des saints Come et Damien	f. 268 v°		Maître du Policratique + assistant(s)
De saint Fortin	f. 269 v°		Maître du Policratique
De saint Michel	f. 271	Nn	Artiste C
De saint Jérôme	f. 275 v°		Artiste C

Titre	Folio	Cahier	Artiste(s)
De saint Rémi	f. 278	Oo	Artiste C
De saint Léger	f. 278 v°		Artiste C
De saint François	f. 279 v°		Artiste C
De sainte Pélagie	f. 284		Artiste C
De sainte Marguerite	f. 285		Artiste C
De sainte Thaïs	f. 286	Pp	Artiste C
De saint Léonard	f. 290		Assistant
De saint Luc évangéliste	f. 292		Assistant
De saint Chrysanthé	f. 295	Qq	Artiste C
Des onze mille vierges	f. 296		Maître du Policratique
Des saints Simon et Judas	f. 297 v°		Maître du Policratique
De saint Quentin	f. 300		Artiste C
De saint Eustache	f. 300		Artiste C
De la Toussaint	f. 303	Rr	Maître du Policratique
De la mémoire de tous les saints	f. 306 v°		Artiste C
Des quatre couronnés	f. 311	Ss	Artiste C
De saint Théodore	f. 311 v°		Artiste C
De saint Martin	f. 312		Maître du Policratique
De saint Brice	f. 316		Artiste C
De sainte Cécile	f. 319	Tt	Maître du Policratique
De saint Clément	f. 322		Artiste C
De saint Chrysogone	f. 326	Vv	Artiste C
De sainte Catherine	f. 326 v°		Artiste C
De saint Saturnin	f. 329 v°		Maître du Policratique
De saint Jacques le martyr	f. 330 v°		Maître du Policratique + assistant(s)
De saint Pasteur	f. 331 v°		Artiste C
De saint Barlaam et Josaphat	f. 334 v°	Xx	Artiste C
De saint Pélage pape	f. 340		Maître du Policratique
De la Dédicace de l'Eglise	f. 348	Yy	Maître du Policratique

**La Légende Dorée conservée à la Bibliothèque Municipale de Rennes.
Approche pluridisciplinaire et comparée du manuscrit 266, un exemplaire enluminé de la fin du 14^{ème} siècle, dans la version française de Jean de Vignay**

Cette thèse est consacrée à un exemplaire en français de la Légende Dorée, compilation de vies de saints rédigée par Jacques de Voragine à la fin du 13^{ème} siècle. Il s'agit du manuscrit 266 conservé à la Bibliothèque Municipale de Rennes, ouvrage réalisé à la fin du 14^{ème} siècle. Après avoir étudié la littérature concernant le texte et l'auteur, je me suis attachée à la description codicologique du manuscrit, dans le but de le comparer avec seize autres manuscrits du même texte réalisés entre 1348 et 1430. Ces manuscrits ont également bénéficié d'une description codicologique détaillée. Outre une comparaison de l'aspect physique des manuscrits, j'ai également comparé les choix iconographiques opérés dans le manuscrit rennais avec ceux des autres ouvrages du corpus afin de démontrer d'une part les relations équivoques entre le texte et ses images mais aussi l'originalité de chaque programme iconographique malgré l'utilisation de motifs traditionnels. Effectivement la thématique de l'iconographie est un élément prédominant dans la conception du programme, montrant ainsi que l'atelier responsable de l'enluminure a restitué les thèmes majeurs abordés dans la Légende Dorée dans le cadre d'une réflexion globale sur le programme. Après avoir défini les caractéristiques des différentes mains pour mettre en évidence l'organisation du travail, je me suis penchée sur les possesseurs des manuscrits de la Légende Dorée, voulant mettre en avant la sincérité de leur foi et démontrer que la lecture de l'œuvre s'insère dans le cadre d'une profonde spiritualité se démarquant de la pratique des exercices et de la lecture des heures. Le manuscrit conservé à Rennes trouve ainsi sa place au sein de la production artistique médiévale et dans un contexte plus large, la Légende Dorée en langue française reprend toute sa valeur dans la société médiévale.

Mots-clés : Moyen Age – manuscrit – hagiographie – Légende Dorée – enluminure – iconographie – saints – bibliothèques médiévales – mécénat – lecteur médiéval – Maître du Policratique

**The Légende Dorée of the Bibliothèque Municipale of Rennes.
A Comparative and Interdisciplinary Approach of the Manuscript 266, Illuminated Exemplar Dated c. 1400, in the French Version of Jean de Vignay.**

The aim of this dissertation is the analysis of a French manuscript of the Légende Dorée, written at the end of the 13th century by the Dominican Jacques de Voragine and translated into French before 1348 by Jean de Vignay. This manuscript is number 266 in the Bibliothèque Municipale of Rennes; it was produced at about the end of the 14th century. After studying the history of the text and its reception, I applied a codicological approach of the manuscript and sixteen other extant manuscripts of the text, made between 1348 and 1430, in order to compare them to each other. Also, those sixteen manuscripts have been fully described. Next to these comparisons about the way how the books were made, I compare the iconographic choices of the Rennes manuscript with the others to show the relations between text and images and the originality of each iconographic program although they use traditional motives. The themes of the iconography seem to have played a major role in the conception of the program by the workshop and show how the artists expressed the main subjects of the text of Voragine. Once the stylistic characteristics of each artist were defined in order to give evidence of an organised workshop, I went back to the whole corpus to research former owners of the books, using the inventories. As I did not want to accept the idea that the manuscripts were made just to prove the wealthy situation of these people, I used the fact that they had close relationships with new religious trends in order to demonstrate that the Légende Dorée was read with a sincere devotional purpose. In this way, the Rennes manuscript has found its place in the medieval artistic production and in a larger debate; the French Légende Dorée has been re-evaluated in the medieval society.

Key words: Middle Ages – manuscript – hagiography – Golden Legend – illumination – iconography – saints – medieval libraries – patronage - medieval reader – Master of the Policraticus

France

Université Rennes 2 – Haute-Bretagne
UFR Arts, lettres et communication
Laboratoire Histoire et critique des arts
Equipe d'accueil 1279

Allemagne

Ludwig-Maximilians-Universität, München
Department Kunstwissenschaften
Institut für Kunstgeschichte