

Christine Reno

Vassar College

Inès Villela-Petit

Bibliothèque nationale de France

Du *Jeu des échecs moralisés* à Christine de Pizan : un recueil bien mystérieux (BnF, fr. 580)

Le recueil Paris, BnF fr. 580, qui date de la première décennie du XV^e siècle, présente dans ses 131 feuillets une combinaison assez insolite de cinq ouvrages, à savoir :

1. La traduction de Jehan de Vignay du *Liber super ludo scaccorum* de Jacques de Cessoles¹. Cette traduction, la plus répandue de l'ouvrage, est intitulée ici *Le Livre des nobles hommes et des gens de peuple selon le jeu eschiés* et occupe les 40 premiers folios du volume (ff. 1a-40c).
2. Le *Livre de Melibee et de Prudence sa femme*, occupant 12 folios, traduction de Renaut de Louhans du *Liber consolationis et consilii* d'Albertano da Brescia² (ff. 41a-52b).
3. L'*Epistre a la reine* de Christine de Pizan, contenue en un seul bi-feuillet (ff. 53a-54d).
4. Le *Livre du Chevalier de la Tour Landry*³ (*Le Livre que le chevalier de la Tour ost [sic.] fait pour l'enseignement de ses filles*), texte le plus long du recueil, qui occupe 56 folios (ff. 57a-122c).
5. Le premier livre du *Roman de Fauvel* de Gervais du Bus, occupant les 9 derniers folios (ff. 123a-131c).

¹ Du texte de Cessoles, il subsiste quelque 200 témoins en 8 langues.

² De l'adaptation de Renaut de Louhans subsistent une quarantaine de témoins. Elle fut souvent attribuée à tort à Christine de Pizan, cf. S. SOLENTE, *Christine de Pisan*, Paris, Imprimerie Nationale et Librairie C. Klincksieck, 1959, p. 76. L'histoire de Mélibée et Prudence fut incorporée dans le *Menagier de Paris* (vers 1393) où elle sert d'exemple à l'épouse idéale, et traduite par Chaucer sous le titre *Tale of Melibe and of Dame Prudence*. Nous sommes redevables aux fichiers de l'IRHT (Institut de Recherche et d'Histoire des Textes) pour les détails concernant le nombre de manuscrits subsistants, et de même dans la note ci-après.

³ De l'œuvre de La Tour Landry, rédigée en 1372, subsistent plus de vingt-cinq manuscrits français. Une première traduction en anglais, faite sous le règne de Henry VI, est restée à l'état de manuscrit (Londres, British Library, Harley ms. 1764). Une deuxième traduction anglaise fut imprimée par Caxton.

Si l'on fait exception de l'*Epistre a la reine* de Christine de Pizan, les textes contenus dans le manuscrit relèvent tous de la littérature morale. Plus précisément, ils proposent une description de la société médiévale à visée morale et didactique. À travers les pièces du jeu d'échecs, le dominicain Jacques de Cessoles évoque les différents états de la hiérarchie sociale, du roi au manant, et le rôle de chacun dans la bonne marche de l'ensemble. L'histoire de Mélibée et Prudence est celle d'un jeune seigneur outragé et assoiffé de vengeance que sa femme vertueuse conseille avec sagesse et réconcilie avec ses ennemis. Geoffroi de la Tour Landry († 1405) retrace la vie quotidienne de la noblesse de son temps à l'intention de ses trois filles. Enfin, avec l'œuvre de Gervais du Bus, le recueil se termine sur un ton satirique : le cheval Fauvel, synthèse de tous les vices de la cour de Philippe le Bel (*Flatterie, Avarice, Villainie, Variété, Envie et Lacheté*), a pris le pouvoir et voilà la société sens dessus dessous. On peut donc lire dans le recueil comme une évolution empreinte de pessimisme, de la société bien ordonnée du *Jeu des échecs* au bouleversement général de *Fauvel*.

Le recueil présente ainsi une certaine homogénéité intellectuelle qui démontre par elle-même que le rassemblement des œuvres qui le constituent a été délibéré. Dans ce contexte, le caractère politique de l'épître de Christine de Pizan, qui s'insère en son milieu, peut paraître déplacé. Il ne l'est pas cependant, tant le rôle que l'auteur espérait voir la reine jouer est comparable à celui de Prudence. En octobre 1405, alors que les ducs d'Orléans et de Bourgogne sont au bord d'un conflit ouvert, Christine exhorte Isabeau de Bavière à œuvrer pour la paix. La reine se trouve être aussi une pièce maîtresse du jeu d'échecs. De même, l'ouvrage du chevalier de La Tour Landry met en scène plusieurs contemporains des protagonistes du conflit, et l'époque de Charles VI et Isabeau paraît aussi troublée que sous le règne de Fauvel...

L'examen codicologique et paléographique du manuscrit révèle pourtant que l'épître de Christine ne figurait sans doute pas au projet initial du recueil. Car, mis à part le bi-feuillet qui renferme son *Epistre a la reine*, le manuscrit est copié par deux mains qui travaillent de concert, tandis que celle qui copie l'*Epistre* ne transcrit que ce texte et n'intervient nulle part ailleurs dans le recueil. La main principale, qu'on pourrait appeler A, copie les ff. 1a-52d, 57a-88d et 123a-jusqu'à la fin (fol. 131c) ; la deuxième main, B, copie la table des matières du *Chevalier de la Tour Landry* (ff. 55c-56b), toutes les rubriques du volume (qui ne commencent qu'au fol. 57r) et la suite du texte à partir du fol. 89a, début d'un nouveau cahier, jusqu'au fol. 122d. À la main A reviennent donc le *Jeu des échecs*, le *Livre de Melibee et de Prudence*, les trois premiers cahiers du *Livre du Chevalier de la Tour Landry* et le *Fauvel*, tandis que B transcrit la table des matières du *Livre du*

Chevalier de la Tour Landry, les cinq derniers cahiers de ce même ouvrage et toutes les rubriques.

La réglure montre que les feuillets du recueil n'avaient pas été préparés en une seule fois. Deux instruments furent en effet utilisés : la mine brunâtre principalement, pour les ff. 1-65 et 89 jusqu'à la fin (fol. 131), et la mine de plomb, qui laisse des traces grises, pour les ff. 65-88. Le nombre d'interlignes varie aussi : les deux premiers textes en ont 39 en moyenne, le quatrième 34 ou 35, et le cinquième (*Fauvel*), entre 35 et 37. Quant à l'*Epistre a la reine*, elle présente un nombre irrégulier d'interlignes : 39 pour le premier feuillet (53r), 37 pour les trois colonnes qui suivent (53c-d et 54a), 34 pour la colonne 54b et 39 pour la colonne suivante (54c), ce qui semble bien le signe d'une copie faite à la hâte, copie hâtive que trahissent aussi les trois erreurs d'inattention signalées dans le texte de cet exemplaire de l'*Epistre*⁴.

Charity Cannon Willard avait proposé à titre hypothétique d'identifier le texte de l'*Epistre a la reine* du BnF fr. 580 comme un autographe de Christine de Pizan⁵, ce que des recherches ultérieures sur les manuscrits originaux de cet auteur ont permis de confirmer⁶. Le simple bi-feuillet où elle copie l'*Epistre* est précédé et suivi d'un feuillet blanc, le premier à la fin du cahier où se termine le *Livre de Melibee et de Prudence* (fol. 52v) et le second avant la table du *Livre du chevalier de la Tour Landry*, qui commence au fol. 55c. Ces feuillets blancs et la singularité d'écriture et de réglure du bi-feuillet de l'*Epistre* désignent celui-ci comme un ajout, cependant que la décision de l'inclure dans le recueil intervint sans doute sinon pendant sa constitution même, du moins avant qu'il fût relié. L'incorporation de l'*Epistre a la reine*, composée le 5 octobre 1405, donne donc un *terminus a quo* pour la datation du volume tout entier.

C'est aussi au texte de Christine que l'on doit un précieux indice sur la provenance du recueil. À la suite de l'*Epistre*, elle ajoute en effet un rondeau de sa composition à l'intention de son destinataire. Ces quelques vers, un *unicum*, font mention d'un seigneur de sa connaissance qui, pressé de lire son texte, lui en aurait demandé copie incessamment, au point de faire veiller l'auteur tard dans la nuit pour y répondre, et qui était susceptible de lui confier d'autres commandes :

Pre(n)nez en gré s'il vous plaist cest esc(ri)pt/ De ma main fait après mienuit
une heure/ Noble seigneur pour qui je l'ay escript/ Pre(n)nez en gré./ Quant

⁴ A.J. KENNEDY, « Christine de Pizan's *Epistre à la reine* (1405) », dans *Revue des langues romanes*, 92 (1988), pp. 253-264.

⁵ C.C. WILLARD, « An Autograph Manuscript of Christine de Pizan ? », dans *Studi Francesi*, 27 (1965), pp. 452-457.

⁶ G. OUY et C. RENO, « Identification des autographes de Christine de Pizan », dans *Scriptorium*, 34 (1980), pp. 221-238.

vous plaira mieulz vous sera resc(ri)pt/ Mais n'avoie nul aut(re) clerc a l'eure./
Pre(n)nez en gré/ S'il...

Le « noble seigneur » mentionné dans le rondeau fut donc le premier possesseur du recueil. Celui-ci passa par la suite à des bibliophiles plus modestes, dont cinq nous sont connus, du moins de nom. Vers la fin du XV^e ou au début du XVI^e siècle, maître Robert Le Moyne a inscrit ou fait inscrire son *ex libris* à la contregarde inférieure et a apposé sa signature au fol. 86r⁷. Puis un nommé Guillaume Saro, écuyer (*espuyer*) a écrit son nom en haut de ce même feuillet. La contregarde inférieure nous livre l'identité de deux autres possesseurs : Pierre Duchemyn et Guillemme du Chemin de saint Maclou de Rouen, ce dernier qualifié par Léopold Delisle d'amateur normand⁸. Au début du XVII^e siècle, le célèbre collectionneur Jean Bigot, doyen de la cour des aides de Normandie, acquit le recueil de Guillemme du Chemin. Son *ex-libris*, portant ses armoiries et son nom Bigot, est collé au contreplat supérieur, et son nom est partiellement visible à la lampe Wood au fol. 40v⁹.

Mais peut-on en savoir davantage sur le seigneur anonyme auquel le recueil fut d'abord destiné, fors son goût pour les ouvrages de philosophie morale, son intérêt pour l'actualité politique et le vif désir qu'il avait d'un exemplaire de l'*Epistre a la reine* de Christine de Pizan ? Pour ce faire, il nous faut laisser provisoirement de côté le contenu textuel du manuscrit pour considérer son illustration.

Le recueil est en effet illustré de 17 enluminures qui proposent une lecture parallèle et complémentaire des textes. Le *Livre des ebechs moralisés* est toutefois le seul d'entre eux à être doté d'un cycle complet, soit 13 enluminures. Les autres n'ont qu'un frontispice, y compris le *Livre de Fauvel*, pourtant pourvu vers 1320 d'un cycle d'illustrations développé dans le premier exemplaire, éponyme du Maître de Fauvel¹⁰ (Paris, BnF, fr. 146) [Fig. 1]. Le recueil fr. 580 n'en a retenu que la scène des ambitieux étrillant Fauvel qui sert ici d'introduction au texte [Fig. 2]. Au premier abord, la répartition des images produit une certaine hétérogénéité dans le recueil puisqu'elle le ponctue irrégulièrement sans tenir compte de la longueur des textes. Il semble en fait que le premier ait été copié

⁷ Son nom se retrouve au fol. 86r et au fol. 86v, où il est caviardé.

⁸ L. DELISLE, *Le Cabinet des Manuscrits de la Bibliothèque Impériale/Nationale*, 3 vols, Paris, Imprimerie Impériale/Nationale, 1868-1881, t. 1, p. 322. Sa collection comportait aussi le ms. BnF, fr 7073, qui renferme un exemplaire incomplet du *Livre du Chevalier de la Tour Landry* aux ff. 55-122, cf. P. PARIS, *Les manuscrits français de la Bibliothèque du roi*, Paris, Techener, V, 1842, pp. 71-86.

⁹ La cote que le volume portait dans la collection Bigot : 148, se trouve à la garde supérieure.

¹⁰ E. H. ROESNER, Fr. AVRIL et N. F. REGALADO, *Le Roman de Fauvel*, Paris, Bibliothèque nationale, fonds français 146, New York, Broude Brothers, 1990 ; D. GABORIT-CHOPIN (dir.), *L'Art au temps des rois maudits : Philippe le Bel et ses fils (1285-1328)* (expo. Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 17 mars-29 juin 1998), Paris, RMN, 1998, n° 193.

sur un *exemplar* illustré, incitant le copiste à en prévoir autant, ce qui ne fut pas le cas des autres textes du recueil, soit parce qu'ils n'avaient jamais été assortis d'une illustration, soit, dans le cas du *Fauvel*, parce que le modèle dont disposait le copiste était moins richement illustré que le célèbre manuscrit du Maître de Fauvel. Quant au *Jeu des échecs*, son cycle iconographique est fixé assez tôt, sinon dès l'origine, et se rencontre en des compositions très semblables dans plusieurs manuscrits des XIV^e et XV^e siècles, notamment dans le Paris, BnF, fr. 1166, où il compte 15 images, ou plus tardivement dans le BnF, fr. 2000 (vers 1480-1485).

Le fr. 1166 est un terme de comparaison intéressant [Fig. 3]. L'enlumineur a en effet placé toutes les scènes sur un fond échiqueté de noir et blanc qui évoque à l'évidence l'échiquier lui-même comme s'il s'agissait d'une hyperbole de la table de jeu, un astucieux effet de miroir qui tire parti du caractère décoratif de celle-ci et se substitue pour l'occasion aux petits carreaux de couleurs alternées des fonds ornés ordinaires. L'uniformité des fonds en échiquier tend ainsi à renforcer l'impression d'un tout organique. Or, cet effet se retrouve dans le manuscrit fr. 580, non pas dans les fonds mais dans le carrelage noir et blanc qui sert de sol dans nombre de scènes, celles qui se déroulent dans un intérieur [Fig. 4]. Non seulement le motif des carreaux de pavement tient ici le même rôle que les fonds en damier du fr. 1166, mais l'impression unitaire qui en procède s'étend même à l'ensemble du recueil puisque le dallage se retrouve à l'identique dans les illustrations des autres textes (*Epistre*, fol. 53, *Livre du chevalier de La Tour Landry*, fol. 57, *Fauvel*, fol. 123). Si on considère l'échiquier comme une sorte de figure métaphorique du corps social, sa présence au frontispice de chacun d'eux nous indique bien qu'ils participent du même discours sur la société et cela vaut aussi pour l'*Epistre a la reine*.

Cependant l'illustration réservée à l'épître surprend [Fig. 5]. Alors que le texte évoque la reine Isabeau comme une figure maternelle, seule capable de ramener la concorde entre les enfants de son royaume, et lui propose en modèle le personnage biblique d'Esther, ou celui de Blanche de Castille, l'image correspondante... ne lui correspond pas du tout ! Ni représentation de reine, que ce soit Esther, Blanche ou Isabelle, ni allusion aux événements de l'année 1405, mais la scène-type de l'amour courtois : assis sur une banquette, l'amant, tête nue, élégamment vêtu d'une houppelande, s'adresse à la dame, vêtue d'une robe et d'une coiffe qui n'a rien de royal. Préfigurant l'argument du poème de la *Belle Dame sans Mercy* d'Alain Chartier¹¹ (1424), encore imprégné de l'esprit de la Cour amoureuse de Charles VI, l'amant-martyr demande grâce à sa belle

¹¹ J. C. LAIDLAW, *The Poetical Works of Alain Chartier*, Cambridge/Londres, Cambridge University Press, 1974.

orgueilleuse : « mort ou merci » dit le phylactère. Soit dit en passant, il semble y avoir eu une contamination entre l'illustration des recueils du *Livre des echecs* et celle, ultérieure, du *Livre de la Belle dame sans mercy*, ainsi dans un manuscrit réalisé vers 1470-1480 pour Claude de Toulangeon (La Haye, KB, ms. 71E49, fol. 9). Mais à l'évidence, cette image est sans rapport avec le texte de Christine de Pizan.

Christine nous a dit que la rédaction du bi-feuillet avait été terminée nuitamment et avec assez de hâte afin de satisfaire le noble seigneur auquel elle le destinait. Si l'auteur a pris soin de laisser libre un espace d'une quinzaine de lignes en tête de la première colonne de texte pour faire place à une enluminure, elle ne semble ici pour rien dans le choix de l'image, contrairement à ses habitudes. Alors qu'elle a tant de fois conçu très soigneusement le programme iconographique de ses œuvres (*Epistre Othea*, *Livre du chemin de long estude*, etc.), elle n'est pas la conceptrice de l'illustration de son épître à la reine qui, au demeurant, n'est jamais illustrée en dehors de ce manuscrit. N'ayant pas d'enlumineur directement sous la main, Christine de Pizan remit manifestement le bi-feuillet autographe à son destinataire aussitôt après la copie, ou le lui fit porter. Et le noble seigneur fit sans doute intervenir de sa propre initiative l'artiste qui avait travaillé au recueil moral qu'il se faisait faire. Il est d'ailleurs significatif que ce cahier n'ait pas suivi le parcours habituel du livre dans les ateliers parisiens, du copiste à l'ornemaniste, puis à l'enlumineur des « histoires » ou images, avant d'être envoyé chez le relieur. Au contraire des autres cahiers du manuscrit, ornés de lettrines et de vignettes, il n'est jamais passé entre les mains de l'ornemaniste.

En bibliophile exigeant, le noble seigneur souhaitait sans doute que chacun des textes du recueil fut doté d'une image frontispice. Et le principe de l'illustration comptant davantage que son contenu, peu importait au fond le choix de l'image pourvu qu'il y en ait une ! Ce choix revint donc probablement à l'initiative de l'enlumineur qui, n'ayant pas pris la peine de bien lire le texte ou faute de pouvoir le lire, si – comme on croit – il était d'origine flamande, choisit dans son répertoire une composition propre à illustrer ce qu'il prit sans doute pour une nouvelle. Le thème courtois de l'image est cependant trop commun pour savoir à quel texte précis elle était initialement destinée. Il faut malgré tout signaler que le type de composition retenu, deux personnages assis dans un intérieur, s'accorde au mieux avec les autres images du recueil. Malgré l'incohérence avec le texte, l'image contribue ainsi à intégrer celui-ci harmonieusement dans le manuscrit. Sa facture est cependant beaucoup plus soignée que les seize enluminures d'origine et il est vraisemblable qu'elle fit l'objet d'une commande indépendante à l'enlumineur, alors que les cahiers du manuscrit où le bi-feuillet vint finalement s'insérer étaient déjà prêts.

Il n'en demeure pas moins que l'harmonie du recueil tient aussi à l'unité de style de ses enluminures, puisque l'ensemble a été illustré de la main d'un même artiste : le Maître de l'Ovide, Paris, BnF, fr. 373, ainsi nommé d'après un *Ovide moralisé* inventorié dans la bibliothèque de Jean de Berry en 1402. Le style de cet enlumineur venu du Nord, qui travaille à Paris dans les premières années du XV^e siècle, se retrouve dans un petit nombre de manuscrits¹². Outre l'*Ovide moralisé* du duc de Berry et le recueil fr. 580, ce sont trois manuscrits aujourd'hui conservés à la British Library : une *Histoire ancienne jusqu'à César* (Londres, BL, Stowe 54), copiée sur un exemplaire napolitain de ce texte qui appartenait à la librairie royale¹³, peut-être à l'initiative de Jean de Berry qui s'en fit offrir une autre copie en avril 1402 (Paris, BnF, fr. 301) – le Stowe 54 pourrait toutefois avoir été destiné dès l'origine ou du moins offert au dauphin d'Auvergne Béraud III († 1426) dont il porte la devise du panier d'osier couronné suspendu à des ronces¹⁴ (fol. 414v) ; un manuscrit de la *Thébaïde* et de l'*Achilléïde* de Stace avec le commentaire de Laurent de Premierfait¹⁵ (Londres, BL, Burney 257), auquel collaborent d'autres enlumineurs, le Maître de la Cité des Dames, le Maître d'Orose et le Maître de Virgile ; enfin un exemplaire des *Grandes chroniques de France* en trois volumes¹⁶ (Londres, BL, Sloane 2433 A-C).

Comparée au disparate des mains et des manières du recueil de Stace, qui comporte à la fois des peintures en grisaille comme les affectionne le Maître d'Ovide et d'autres en pleines couleurs, l'illustration du fr. 580 contribue donc grandement à l'homogénéité de notre manuscrit. L'enlumineur œuvre volontiers dans cette technique de semi-grisaille raffinée à rehauts de blanc sur fond de parchemin en réserve. Les visages ovales de ses personnages au nez pincé sont modelés de tons bruns avec des touches de blanc et des joues bien roses. Caractéristiques aussi sont les cadres simples ou demi-cadres de ses enluminures, parfois négligemment adossés aux baguettes à vignettes réalisées par l'ornemaniste, comme si le Maître d'Ovide avait voulu élargir le plus

¹² M. MEISS, *French Painting in the Time of Jean de Berry: The Limbourgs and their Contemporaries*, New York, G. Braziller, 1974, pp. 24-26 et 62-63 ; *Vlaamse Miniaturen voor Van Eyck* (expo. Louvain, Cultureel Centrum 'Romaanse Poort', 7 septembre-7 novembre 1993), Louvain, Peeters, 1993, n° 58 ; E. TABURET-DELAHAYE (dir.), *Paris 1400 : Les arts sous Charles VI* (expo. Paris, Musée du Louvre, 26 mars-12 juillet 2004), Paris, RMN, 2004, n° 164.

¹³ Fr. AVRIL, « Trois manuscrits napolitains des collections de Charles V et de Jean de Berry », dans *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 127 (1969), p. 291-328 ; et *Paris 1400...*, n° 118.

¹⁴ I. VILLELA-PETIT, « Béraud III, dauphin d'Auvergne, ou Guichard II Dauphin ? Un cas d'homonymie héraldique », dans *Revue française d'héraldique et de sigillographie*, 71-72 (2001-2002), pp. 53-72 et pl. II à IV.

¹⁵ C. BOZZOLO et C. JEUDY, « Stace et Laurent de Premierfait », dans *Italia medioevale e umanistica*, 22 (1979), pp. 413-447.

¹⁶ A. D. HEDEMAN, *The Royal Image : Illustrations of the Grandes Chroniques de France, 1274-1422*, Berkeley/ Los Angeles/Oxford, University of California Press, 1991, pp. 226-228.

possible la surface qu'on lui laissait pour l'image, et se dispenser par la même occasion de dessiner un cadre complet. Ces cadres teintés d'un lavis de jaune qu'égayent des brins de feuilles en forme de goutte et des baies de même couleur sont inconnus dans la tradition des ornemanistes parisiens. Le Maître d'Ovide ne paraît pas avoir eu l'occasion de travailler directement pour Christine de Pizan. Il ne fait pas partie de ceux avec qui elle eut à traiter : le Maître de l'Épître Othéa, le Maître de la Cité des Dames et quelques autres. Il est fort possible que Christine ne sut jamais quelle curieuse image et si peu appropriée était venue illustrer son épître dans le manuscrit fr. 580. Nonobstant, elle avait sans doute déjà eu le loisir de contempler au moins l'une des productions de l'enlumineur : l'*Ovide moralisé* de la collection de Jean de Berry (Paris, BnF, fr. 373) **[Fig. 6]**. Le cycle iconographique qu'elle composa vers 1400 pour accompagner son *Epistre Othea* semble en effet très directement inspiré des représentations de dieux et de déesses issant d'un ciel nuagé qu'y a peintes le Maître d'Ovide¹⁷...

Reste enfin la question du commanditaire, ce « noble seigneur » dont l'identification éclairerait davantage le sens de la mise en recueil de ce choix de textes. Sans doute faut-il le chercher parmi les princes faiseurs de paix qui s'entremirent en 1405 entre les bouillants cousins, Louis d'Orléans et Jean sans Peur, pour éviter la guerre, à savoir Jean de Berry († 1416), Louis II de Bourbon († 1410), Louis II d'Anjou, roi de Sicile († 1417) et Charles III le Noble, roi de Navarre (1387-1425), à qui Christine rend un hommage collectif dans la rubrique qui précède l'*Epistre* dans un recueil de ses œuvres (Chantilly, Musée Condé 493, fol. 427c) :

S'ensuit une epistre q|ue| |crist|ine de pizan qui fist ce livre envoia a la Roynie de france a meleun ou avecques elle estoit mons|eigneur| d'orlea|n|s qui la faisoit grant assemblee de gens d'armes a l'encontre des ducs de bourg|og|ne et de lembourch et du conte de nevers freres qui estoient a paris qui pareillement assembloie|n|t gens de toutes pars et estoient que d'un costé que d'autre bien .x^m. combatans pour la quelle cause la bonne ville de paris et tout le Royaume furent en grant ave|n|ture d'estre destruis a celle fois se dieu n'y eust Remedié aussi fist Il car a l'aide des Roys de Secile et de navarre et des ducs de berry et de bourbon avecques eulx le conseil du Roy bonne paix y fu trouvee et se departirent les gens d'armes d'un costé et d'autre sans nul mal faire a leur partement.

En l'absence de preuve définitive, nous aurions deux raisons de pencher pour Jean de Berry : l'engouement du duc pour les ouvrages de

¹⁷ M. MEISS, *French Painting in the Time of Jean de Berry : The Late Fourteenth Century and Patronage of the Duke*, Londres/New York, Phaidon, 1967, p. 251 ; et *The Limburgs and their Contemporaries...*, pp. 23-33.

Christine de Pizan, qu'il possédait quasiment tous¹⁸, et son intérêt pour le travail de l'enlumineur flamand, dont témoigne l'*Ovide moralisé* richement illustré de sa bibliothèque.



Fig. 1

Gervais du Bus, *Roman de Fauvel*, Paris, BnF, fr. 146, fol. 2 : Les courtisans étrillant Fauvel.

¹⁸ J. GUIFFREY, *Inventaires de Jean duc de Berry 1401-1416*, Paris, Ernest Leroux, 1894-1896, 2 vols. Il faut cependant reconnaître que Jean de Berry n'était pas le seul mécène à posséder un grand nombre d'ouvrages de Christine de Pizan. On pense notamment à Jean sans Peur.



Fig. 2

Gervais du Bus, *Roman de Fauvel*, Paris, BnF, fr. 580, fol. 123 : Les courtisans étrillant Fauvel



Fig. 3

Jacques de Cessoles, *Jeu des échecs moralisés*, Paris, BnF, fr. 1166, fol. 62v : Xerxès, inventeur du jeu, et le roi de Babylone



Fig. 4

Jacques de Cessoles, *Jeu des échecs moralisés*, Paris, BnF, fr. 580, fol. 34 : Le roi et la reine jouant aux échecs



Fig. 5

Christine de Pizan, *Epistre à la reine*, Paris, BnF, fr. 580, fol. 53 : L'amant et la dame



Fig. 6

Ovide moralisé, BnF, fr. 373, fol. 67 : Vulcain