

François-Roger de Gaignières, un passeur du Grand Siècle pour l'histoire de l'enluminure médiévale

On oublie parfois que le XIX^e siècle, s'il est sans nul doute l'inventeur de notre «Moyen Âge», a largement puisé ses sources dans les travaux des érudits d'Ancien Régime, palliant ainsi l'absence de vestiges conservés. Ces antiquaires, amateurs et curieux, pour des raisons parfois très différentes, ont en effet collectionné ou fixé sur le papier les objets, les textes et les monuments du passé qu'ils avaient sous les yeux – entre autres des manuscrits médiévaux enluminés – préservant sans le savoir la mémoire de témoins désormais disparus. L'antiquaire François-Roger de Gaignières (1642-1715), passionné par l'histoire de la noblesse française, est l'un d'eux. Il a non seulement collectionné des manuscrits médiévaux parmi les plus célèbres – les *Petites Heures du duc de Berry* ou encore l'*Armorial de Guillaume Revel* – mais il en a aussi fait copier un certain nombre, faute de pouvoir les acquérir. À travers l'analyse et l'histoire de la copie du manuscrit du *Dénombrement de la Comté de Clermont-en-Beauvaisis*¹ réalisée à sa demande autour de 1700, nous proposons de mettre au jour cette réception «en ricochet» de l'enluminure médiévale jusqu'au XIX^e siècle, passant par le filtre des choix pratiques, techniques et intellectuels d'un érudit du Grand Siècle.

Le *Dénombrement de la Comté de Clermont-en-Beauvaisis* fait partie de ces manuscrits exceptionnels qui ont joui de plusieurs vies au cours des siècles et même survécu à leur propre destruction. Par ses qualités esthétiques et sa facture luxueuse, par le prestige de son commanditaire et la rareté de son texte, par son statut de témoin et de source, le *Dénombrement* a séduit des générations

* Enseignante-chercheuse HDR en histoire de l'art médiéval à l'École du Louvre.

¹ Paris, BnF, ms. fr 20082 [Ancienne cote Gaignières: 1361]. L'inventaire annexé au contrat de cession de la collection Gaignières au roi de France en 1711 (Paris, BnF, ms. Clairambault 1032, p. 461) le décrit ainsi: «Item 1373. Autre gros volume, grand in 8^o, veau, contenant les hommages du comté de Clermont en Beauvoisis, avec les mignatures sur velin, le reste sur papier, manuscrit». Pour une description succincte des principales miniatures, voir Henri BOUCHOT, *Inventaire des dessins exécutés pour Roger de Gaignières et conservés aux départements des Estampes et des Manuscrits*, Paris, E. Plon, Nourrit et C^{ie}, 1891, vol. 2, p. 428-432, n^o 7276-7303.

d'érudits et d'artistes qui ont contribué à perpétuer sa mémoire historique et visuelle. Ce faisant, il a participé à construire un Moyen Âge non seulement savant mais aussi imaginé au gré de ses interprétations graphiques successives.

Dans la longue histoire de sa réception, le rôle joué par l'antiquaire François-Roger de Gaignières a été déterminant². Grâce à ce dernier, à son dessinateur Louis Boudan et à son copiste Barthélemy Rémy, une copie intégrale du manuscrit fut réalisée une trentaine d'années avant sa destruction lors de l'incendie qui ravagea la Chambre des comptes de Paris, en 1737.

Même si aujourd'hui nous ne pouvons plus comparer la copie avec l'original, l'analyse des choix mis en œuvre par Gaignières, confrontée à l'étude des quelques copies partielles conservées réalisées pour d'autres érudits du Grand Siècle, permet de mieux cerner les enjeux historiques et historiographiques de la copie et de son modèle. En suivant les tours et détours des avatars gravés dès la fin du XVII^e et surtout au XIX^e siècle, on comprend combien l'usage que Gaignières a fait de sa copie a été déterminant pour la construction d'une certaine vision du Moyen Âge.

UN CHEF D'ŒUVRE ENLUMINÉ AU XIV^e SIÈCLE

Entre 1373 et 1376, Louis II duc de Bourbon charge Gilles de Nedonchel³ de recenser les terres et seigneuries qui relèvent de son comté de Clermont-en-Beauvaisis. Il exécute ainsi les lettres royales données à Vincennes le 20 novembre 1371 par Charles V, son beau-frère, prescrivant le recensement pour chaque baillage, des fiefs et des arrière-fiefs mouvants de la couronne⁴. D'une manière exceptionnelle pour ce type de document juridique qui servait en réalité à faciliter la levée d'impôts, le *Dénombrement* a fait l'objet d'une copie enluminée de très grand luxe⁵, sans doute un exemplaire commandé par Louis de Bourbon, destiné au Roi. Outre des miniatures représentant des scènes de cérémonies d'hommages ou des châteaux de la Comté ainsi que des initiales historiées et champies, un armorial complet de tous les vassaux nobles ou non

² Sur Gaignières et sa collection, voir Anne RITZ-GUILBERT, *La collection Gaignières. Un inventaire du royaume au XVII^e siècle*, Paris, CNRS-Éditions, 2016.

³ Gouverneur du comté et seigneur de Cressonsacq.

⁴ Sur le contexte historique et l'analyse textuelle offrant la fourchette chronologique adoptée par la critique, voir Héliou DE LUÇAY, « Le comté de Clermont en Beauvaisis, études pour servir son histoire », *Revue historique nobiliaire*, t. 13, 1876, p. 265-310, 388-427, 467-513 ; t. 14, 1877, p. 42-81, 227-260, 310-358, 376-404. Sur l'analyse héraldique, voir les écrits de Michel POPOFF, en particulier *Armorial du dénombrement de la comté de Clermont-en-Beauvaisis*, Paris, Le Léopard d'or, 1998.

⁵ La critique s'accorde à dire qu'il existait deux exemplaires originaux dont l'un de facture plus ordinaire qui a disparu également. Cf. H. DE LUÇAY, « Le comté de Clermont en Beauvaisis... », *art. cit.* [note 4], t. 13, p. 491.

nobles du duc de Bourbon, groupés par châtelainies a été mis en couleurs, relevés d'or bruni.

Selon toute vraisemblance, le manuscrit a été enluminé peu de temps après 1376⁶. La question de l'enlumineur reste évidemment en suspens. La copie de Boudan laisse pressentir un artiste de talent, un grand portraitiste ayant le sens des compositions monumentales qui, au vu de la commande princière, pourrait avoir travaillé dans l'entourage de la cour. À la recherche d'une vérité physionomique et d'individualisation que l'on devine dans la représentation des personnages, mais aussi des châteaux des différents territoires recensés, se combinent une spatialité encore fortement soumise aux fonds réticulés, chers au XIV^e siècle, et un jeu de proportions qui relève davantage d'un souci de hiérarchie sociale que de logique naturaliste. Comme le rappelle à ce propos Charles Sterling, le caractère juridique du manuscrit pouvait autoriser, voire même inviter cet artiste capable d'un réalisme aigu au sacrifice délibéré de cette logique naturaliste de l'image au profit de sa fonction de témoignage légal⁷. On pense à des enlumineurs comme le Maître du sacre de Charles V⁸ ou encore à Jean de Bondol⁹.

La critique en convient, l'original devait être un chef d'œuvre; argument justifiant que dans les grandes rétrospectives sur l'art du XIV^e siècle, on présente à sa place la copie de Gaignières. Henri Bouchot, le premier, l'expose en 1904 avec les *Primitifs français*¹⁰. Un choix réitéré par François Avril en 1981 dans les *Fastes du Gothique, Le siècle de Charles V*¹¹. Ce dernier l'avait déjà inclus dans son ouvrage *L'enluminure à la cour de France au XIV^e siècle*¹² publié trois ans plus tôt. En 1987, Charles Sterling lui consacre neuf pages dans *La peinture médiévale à Paris 1300-1500*¹³.

⁶ François AVRIL, « Hommages du comté de Clermont-en-Beauvaisis », dans *Les fastes du gothique: le siècle de Charles V* [exposition, Paris, Grand-Palais, 1981-1982], Paris, RMN, 1981, notice 290, p. 336.

⁷ Charles STERLING, *La peinture médiévale à Paris 1300-1500*, Paris, Bibliothèque des arts, 1987, vol. 1, n° 34, p. 209-217.

⁸ Enlumineur actif à Paris à partir des années 1350 jusqu'à la fin des années 1370. Nommé d'après l'exemplaire de dédicace de l'ordre de couronnement de Charles V (British Library, Cotton Tiberius B VIII, ff. 35-80) exécuté en 1365. Sur cet enlumineur, voir François AVRIL, *L'enluminure à la cour de France au XIV^e siècle*, Paris, Chêne, 1978, p. 93-95.

⁹ Jean de Bondol ou Jean de Bruges est, entre autre, l'auteur de la Bible historiale dite de Jean de Vaudetar et des cartons de la tapisserie de l'Apocalypse d'Angers. Pour Charles Sterling, il a exécuté le *Dénombrement*. Cf. Ch. STERLING, *La peinture médiévale à Paris...*, *op. cit.* [note 7], p. 216.

¹⁰ Placé dans la vitrine n° I, il fut ouvert à la page 135 sur laquelle est figuré le château de Gournay. Cf. Henri BOUCHOT, *Les primitifs français*, Paris, Palais du Louvre, Bibliothèque nationale, 1904, Section Manuscrit à peinture, n° 57, p. 22. Notice rédigée par Léopold Delisle.

¹¹ F. AVRIL, « Hommages du comté... », *art. cit.* [note 6].

¹² *Id.*, *L'enluminure à la cour de France...*, *op. cit.* [note 8], fig. XII, p. 27.

¹³ Ch. STERLING, *La peinture médiévale à Paris...*, *op. cit.* [note 7].

Néanmoins, il est probable que la cause de l'engouement de François-Roger de Gaignières pour le manuscrit conservé à la Chambre des comptes ne soit pas seulement sa qualité artistique mais bien davantage son intérêt historique et documentaire. Le manuscrit réunit à peu près tout ce qui passionne l'antiquaire : armoiries, portraits, cérémoniaux, ordre de chevalerie – en l'occurrence l'Ordre de l'Écu d'or institué par Louis II de Bourbon en 1369 –, territoires et enfin des informations de première main sur une famille de la plus haute importance sous l'Ancien Régime, celle des Bourbon¹⁴.

COPIES MANUSCRITES ET REPRODUCTIONS GRAVÉES DU XV^e AU XVII^e SIÈCLE

Gaignière n'est pas le seul à porter attention au manuscrit du XIV^e siècle pour sa valeur nobiliaire et héraldique. Déjà au XV^e siècle, probablement encore à des fins juridiques et fiscales, une copie aujourd'hui conservée aux Archives nationales¹⁵ transcrivait l'intégralité du texte et relevait les écus armoriés, laissant vides les espaces réservés aux miniatures. En 1474, à la suite d'une requête en justice de Simon d'Erquinvillers, Jehan Louvet, lieutenant général de Clermont, en livrait une description circonstanciée :

D'un ancien livre fait et escript en parchemin couvert de bazenne rouge entre deux aiz, sur chaque costé du quel sont clouez cinq gros cloux dorez ; ledit livre vulgairement nomé et appelé le terrier de la comté de Clermont [...] ¹⁶.

Au XVI^e siècle, le généalogiste et héraldiste Jean Le Féron consignait environ 800 écus du *Dénombrement* dans un petit recueil au dernier feuillet duquel il précisait « Extrait fait du livre terrier du comté de Clermont en Beauvoisis »¹⁷. Enfin, contemporains de Gaignières¹⁸, six dessins de miniatures sont exécutés avant 1679 par le père jésuite Claude-François Ménéstrier¹⁹.

¹⁴ La lignée du duc Louis II de Bourbon, arrière-petit-fils de Robert, comte de Clermont et fils puîné de saint Louis, devait deux siècles plus tard s'asseoir sur le trône de France.

¹⁵ Paris, Arch. nat., KK 1093.

¹⁶ Paris, BnF, ms. fr. 23981, f. 139 [ancienne cote: Saint-Victor 1120]. Voir la transcription complète dans Arthur DE MARSY, « Le terrier de Clermont et les possessions ecclésiastiques dans ce comté en 1378 », *Mémoires de la Société académique de l'Oise*, t. VI, 1865, p. 600-613.

¹⁷ Paris, BnF, ms. fr. 5934. Jean Le Féron (1504-1570?), originaire de Compiègne, fut avocat au Parlement de Paris.

¹⁸ Le comte de Luçay note que le chanoine Godefroi Hermant (1617-1690) aurait vu le manuscrit à la Chambre des comptes grâce à l'intervention d'Antoine Vion d'Hérouval (1606-1689) qui le lui aurait communiqué pendant deux heures. Cf. H. DE LUÇAY, « Le comté de Clermont en Beauvaisis... », *art. cit.* [note 4], 1876, p. 491.

¹⁹ Lyon, Bibl. mun., ms. 6150, p. 71, 91, 115 (3 dessins à la plume), p. 190 (2 aquarelles), p. 217 (dessin à la sanguine). Dans ce manuscrit in-folio de 353 pages qu'il a intitulé *Recueil de diverses armoiries, preuves de noblesse et autres pareilles choses appartenantes à l'art du blason*, Ménéstrier

À cette liste de copies manuscrites, s'ajoutent trois gravures tirées des miniatures les plus notables – « Le duc Jean de Bourbon et les chevaliers de l'Écu d'or », « L'Hommage de Jean de Bourbon à Charles V » et « La rencontre de la reine Jeanne de Bourbon et de sa mère Isabeau de Valois » – toutes éditées dans un premier temps par le Père Ménestrier²⁰. La scène de l'Écu d'or est insérée dans son ouvrage publié en 1679, l'*Origine des armoiries*, et soutient le discours de l'auteur sur la couleur bleue choisie pour les habits des chevaliers de l'ordre²¹; les deux autres, gravées par François Jollain, illustrent le *Traité préliminaire de l'origine et de l'usage des quartiers pour les preuves de Noblesse*. Elles permettent au Père Ménestrier de démontrer l'évolution de l'usage des armoiries qui, des cottes d'armes passent aux habits de cérémonies, et d'évoquer l'opportunité qu'offrent ces vêtements armoriés pour identifier les personnages représentés²². Les gravures de Jollain seront reprises avec de légères modifications par l'Abbé de Choisy pour son *Histoire de Charles cinquième, roi de France* publié en 1689 à Paris chez Antoine Dezallier, dans un but, cette fois, purement narratif²³.

rassemble un grand nombre de gravures – la plupart découpées dans des livres imprimés – et de dessins, qu'il annote parfois et colle sur des feuillets de papier. Sans classement apparent et sans référencement des sources, il est difficile pour le lecteur d'aujourd'hui de percevoir une quelconque logique dans ce « dossier documentaire » hétéroclite. En outre, la reliure refaite récemment empêche une étude codicologique précise; le recueil n'était peut-être pas relié du temps du jésuite. Sur ce manuscrit, voir Guy MAYAUD, « Aux origines des armoiries : érudition et empirisme au XVII^e siècle », *Revue française d'héraldique et de sigillographie – Études en ligne*, 2019-2, mars 2019 [en ligne : http://sfhsrfhs.fr/wp-content/PDF/articles/RFHS_W_2019_002.pdf].

²⁰ Il existe une autre gravure qui n'a probablement pas été diffusée sinon de manière confidentielle. Elle est tirée de la « Chevauchée du Louis de Bourbon avec son écuyer » (122x66 mm). Collée dans le recueil de Ménestrier (Lyon, Bibl. mun., ms. 6150, p. 71; *op. cit.*, note 19), elle est de provenance inconnue. Trois dessins à la plume, préparatoires à une gravure et présents dans le même recueil suggèrent la probable intention de Ménestrier de faire graver le portrait du duc de Bourbon avec son faucon tiré de la « Rencontre du duc et de l'abbé de Saint-Denis » (p. 91), la figure d'un prince de Bourbon en armure tiré de l'« Hommage de la châtellenie de Gournay » (p. 91) et une scène où Jeanne de Milly rend hommage au duc de Bourbon (p. 115). Cette dernière image a fait l'objet d'une version à la sanguine (p. 217).

²¹ Claude-François MÉNESTRIER, *L'origine des armoiries*, Paris, R. Guignard, 1679, p. 327. Ménestrier a découpé et collé l'image gravée (135x10 mm) dans son recueil (Lyon, Bibl. mun., ms. 6150, p. 171; *op. cit.*, note 20). Dans le même recueil, est également collé le dessin à la plume, préparatoire à la gravure (Lyon, Bibl. mun., ms. 6150, p. 71). Le graveur n'a pas rétabli le sens de l'image et celle-ci est inversée par rapport au dessin et à l'original.

²² Jean LE LABOUREUR et Claude-François MÉNESTRIER, *Tableaux généalogiques ou les seize quartiers de nos rois depuis Saint Louis...*, suivi d'un *Traité préliminaire de l'origine et de l'usage des quartiers pour les preuves de Noblesse*, Paris, Chez François Coustellier, 1683, p. 6-8. Pour sa démonstration, chacun des personnages gravés est numéroté.

²³ Ces deux gravures sont hors texte, insérées avant la page de titre et après la *Note préliminaire*. Le graveur qui a réalisé les deux gravures à partir de celles de Jollain a signé A. Le Clercq.

De toutes ces copies manuscrites et imprimées, celle de Gaignières est sans nul doute la plus exhaustive et la plus aboutie. Pourtant, il ne s'agit pas d'une copie à l'identique comme a pu l'être celle des *Statuts de l'Ordre du Saint-Esprit au droit désir* également exécutée par Louis Boudan²⁴. Dans le cas de la copie du manuscrit napolitain du xiv^e siècle comptant huit feuillets recto-verso, Boudan utilise un support similaire à celui de l'original, du parchemin. Il respecte la mise en page et les dimensions. Il reproduit à l'identique non seulement les miniatures mais aussi les moindres détails du décor secondaire et la graphie soignée du copiste. On sait que pour atteindre une telle exactitude dans la reproduction des enluminures, Boudan utilise un calque dont on a retrouvé plusieurs fragments²⁵.

Pour une raison pratique, précisément à cause de la taille imposante du manuscrit – la copie ne comprend pas moins de 589 pages de 52 sur 34 cm – Gaignières n'a pas pu faire réaliser un « fac-similé » du *Dénombrement*. Il choisit un procédé mixte. Pour le support, le papier est utilisé dans la majorité des feuillets mais les pages qui contiennent les grandes miniatures sont en parchemin relié sur onglet. Dans l'état actuel de conservation du manuscrit, on compte neuf feuillets de parchemin sur les douze d'origine. En effet, trois feuillets comportant des enluminures importantes ont disparu²⁶. Si les enluminures et le décor secondaire sont, on peut l'imaginer, peints à l'identique à l'aide d'un calque, en revanche l'écriture est celle de Barthélemy Rémy. Copier l'intégralité d'un manuscrit aussi volumineux en imitant l'écriture du xiv^e siècle aurait été impossible. Cette économie de temps est également perceptible dans le dessin des écus exécutés par centaines. Louis Boudan évite de redessiner un écu qu'il a déjà peint et confie à Barthélemy Rémy le soin de noter dans l'espace laissé blanc les mentions de renvois « ci-devant », « comme le précédent », « voyez page », « comme page », etc. Cette pratique suppose une pagination préalable qui comporte un autre intérêt, celui de permettre un index des noms de famille à la fin du volume²⁷. Aussi la copie du *Dénombrement* est-elle pensée à la fois comme une copie « à l'identique » et un outil de travail, un armorial pratique à utiliser pour identifier les familles.

²⁴ Paris, BnF, ms. fr. 4274 (original) ; n.a.f. 1489 (copie de Louis Boudan).

²⁵ A. RITZ-GUILBERT, « Les Statuts de l'Ordre du Saint-Esprit au droit désir (Naples, 1353) et sa copie au xvii^e siècle : une entreprise méconnue de François-Roger Gaignières », dans *Le manuscrit enluminé. Études réunies en hommage à Patricia Stirnemann*, éd. Claudia Rabel, Paris, Le Léopard d'or, 2014, p. 284.

²⁶ Le manuscrit est composé de 77 cahiers, binions pour la plupart. Les neuf feuillets de parchemin sont reliés sur onglets (p. 7, 135, 141, 171, 209, 251, 267, 295, 309). Les feuillets manquants sont p. 37, 95, 156.

²⁷ BnF, ms. fr. 20082, p. 579-589 : « Table des noms contenus en ce volume ».

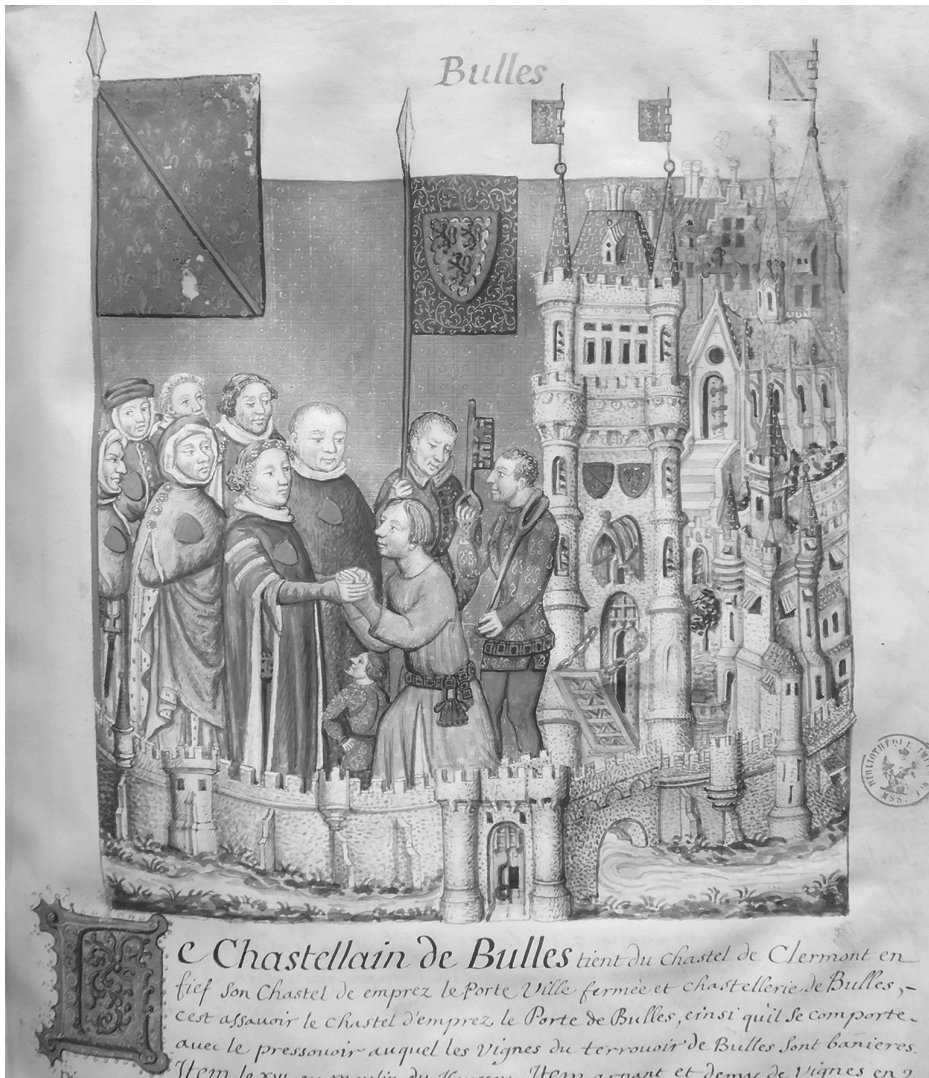
LES PORTEFEUILLES DE *MODES*: UN NOUVEL USAGE

Cependant, Gaignières s'est aussi servi du *Dénombrement* dans un tout autre contexte, celui des *Modes*²⁸, portefeuilles remplis de dessins de costumes, de portraits et de diverses scènes historiques classés chronologiquement par règnes. Dispositif visuel efficace pour dater les monuments figurés par le costume, mais aussi objet de narration et de délectation, les *Modes* ont fait la célébrité de l'antiquaire. Comme l'évoquent divers témoignages, ce dernier avait l'habitude de les montrer à ses hôtes de passages. Pour nourrir ses portefeuilles de *Modes*, Gaignières demande à Boudan de copier des modèles ou d'inventer des figures à partir des monuments qu'il a préalablement relevés, en particulier les gisants des tombeaux, mais aussi les figures des sceaux, des vitraux, des peintures, etc. Vingt planches sont ainsi tirées du *Dénombrement*²⁹.

La miniature représentant l'hommage du châtelain de Bulles à Louis de Bourbon accompagné des chevaliers de l'ordre de l'Écu d'or, par exemple, est extraite, puis modifiée [ill. 1 et 2]. Dans cette transformation, la question du format est primordiale. Les planches des portefeuilles de *Modes* ont toutes la même taille et la même orientation. Pour harmoniser l'ensemble, Louis Boudan doit adapter la mise en page et les dimensions des originaux. Il garde le fond d'or mais supprime le château occupant la moitié droite de l'image. Il supprime l'enceinte crénelée et ajoute un sol en dallage, ce qui l'oblige à inventer les chausses des protagonistes. Pourtant le cœur de l'image est identique. Les gestes protocolaires, les costumes et les armoiries sont fidèles. Si le dessinateur paraît distordre la réalité historique, dans le contexte global de la collection, cette distorsion est à nuancer. En effet, Gaignières peut à tout moment revenir à la source et c'est ce que propose d'ailleurs la légende: «Louis II du nom Duc de Bourbon Instituteur des Chevaliers de l'Escu d'or dit de Bourbon en 1369 reçoit un hommage accompagné de ses chevaliers. Tiré d'une miniature des hommages du Comté de Clermont qui est à la Chambre des Comptes de Paris». Le «fac-similé» du *Dénombrement* est certes un modèle inspirant pour les *Modes* et un outil de travail pour Gaignières, mais il est aussi une source et une preuve et c'est sans doute pour cette raison qu'il est important pour l'antiquaire d'avoir restitué à l'identique la mise en page et le décor secondaire de l'original du XIV^e siècle. En dépit de choix pragmatiques liés à la taille imposante du manuscrit, Gaignières conserve une démarche archéologique de l'objet, garantissant le statut de preuve du relevé.

²⁸ A. RITZ-GUILBERT, *La collection Gaignières...*, *op. cit.* [note 2], p. 221-224.

²⁹ H. BOUCHOT, *Inventaire des dessins exécutés pour Roger de Gaignières...*, *op. cit.* [note 1], n° 312, 337, 340, 345, 347, 352-354, 442, 448, 453-458, 460, 462, 465, 1291.



Ill. 1. «Hommage du châtelain de Bulles à Louis II de Bourbon accompagné des chevaliers de l'ordre de l'Écu d'or», Louis Boudan, autour de 1700, parchemin, peinture gouachée (copie du *Dénombrement de la Comté de Clermont-en-Beauvaisis*, Paris, BnF, ms. fr. 20082, f. 171).



Ill. 2. « Hommage du châtelain de Bulles à Louis II de Bourbon accompagné des chevaliers de l'ordre de l'Écu d'or », Louis Boudan, autour de 1700, papier, peinture aquarellée. Portefeuille de *Modes*, extrait de la copie du *Dénombrement de la Comté de Clermont-en-Beauvaisis*, Paris, BnF, Est. Rés. OA-13-Fol, f. 28.

«HOMMAGE À CHARLES V» ET «RENCONTRE DE LA REINE
JEANNE ET DE SA MÈRE ISABEAU»

Parmi toutes les miniatures marquant les principales divisions textuelles du *Dénombrement*, deux ont eu une destinée particulière et sont restées jusqu'à nos jours emblématiques du manuscrit original. Leur mémoire s'est perpétuée par la gravure pendant tout le XVIII^e siècle et après la redécouverte de la collection Gaignières au XIX^e siècle³⁰, elles ont illustré de nombreux ouvrages savants sur l'histoire de l'enluminure³¹, du portrait³², de la noblesse ou de la monarchie³³. Il s'agit de l'«Hommage de Louis de Bourbon à Charles V», entouré de tous les grands princes du temps et de la «Rencontre de la reine Jeanne et de sa mère Isabeau» suivie d'un cortège de demoiselles d'honneur lors d'une chasse menée dans les bois de Clermont [ill. 3]. Ces deux miniatures offrent une série de portraits réalistes qui n'a pas échappé à Gaignières et qui servira de sources pour représenter Charles V et ses frères, le futur Charles VI, Du Guesclin, quelques grands serviteurs royaux et leurs épouses. Malheureusement, les feuillets du fac-similé sur lesquels Boudan les avaient dessinées ont été arrachés et seuls les extraits réalisés pour les *Modes* ont été conservés. Dès lors, une question se pose : à quel point Boudan a modifié son modèle pour respecter le format habituel des planches de *Modes*? Les aquarelles que le père Ménestrier a réalisées dans les années 1670 d'après l'original conservé à la Chambre des comptes offrent quelques indices pour y répondre.

En comparant les deux scènes de la «Rencontre», on comprend que la miniature du manuscrit du XIV^e siècle comportait sur la droite un château [ill. 3 et 4]. Sans doute apparaissait-il au milieu des arbres à la manière du «château de la dame» dans le *Verger mystérieux* de Guillaume de Machaut enluminé par le Maître du Remède de Fortune³⁴. Comme pour la scène du duc de Bourbon et les chevaliers de l'Écu d'or, cette suppression permet à Boudan de réduire l'image au format des *Modes*. En dépit d'une technique et d'un style différents, le reste de l'image est à peu près similaire. Les deux dessinateurs ont chacun porté une attention particulière aux portraits de la reine Jeanne et de Gilles

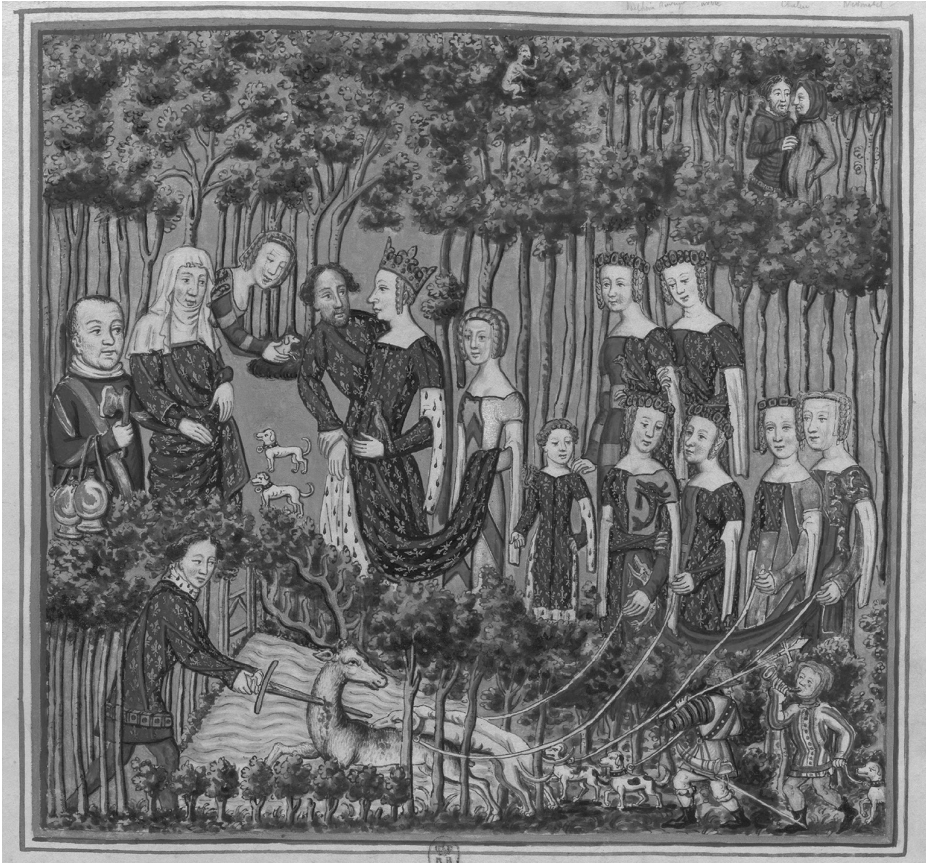
³⁰ Arthur DE MARSY, «Le terrier de Clermont et les possessions ecclésiastiques dans ce comté en 1378», *Mémoires de la Société académique de l'Oise*, t. VI, 1865, p. 600-613.

³¹ F. AVRIL, *L'enluminure à la cour de France...*, *op. cit.* [note 8].

³² Camille COUDERC, *Album de portraits d'après les collections du Département des manuscrits*, Paris, Bibliothèque Nationale, 1910, p. 11-13, pl. XXIX; Millard MEISS, *French Painting in the time of Jean de Berry. The late XIVth century and the patronage of the Duke*, Londres-New York, 1967, p. 83, n° 3; Claire R. SHERMAN, *The portraits of Charles V of France (1338-1380)*, New York, College Art Association, 1969, p. 40-41, fig. 28.

³³ Colette BEAUNE et François AVRIL, *Le Miroir du pouvoir*, Paris, Hervas, 1990, p. 88, 119.

³⁴ BnF, ms. fr. 1586, f. 103. Le Maître du Remède de Fortune est actif à Paris vers 1350-1360.



Ill. 3. « Rencontre de la reine Jeanne et de sa mère Isabeau suivie d'un cortège de demoiselles d'honneur lors d'une chasse menée dans les bois de Clermont », Louis Boudan, autour de 1700, papier, peinture aquarellée. Portefeuille de *Modes*, extrait de la copie du *Dénombrement de la Comté de Clermont-en-Beauvaisis*, Paris, BnF, Est. Rés. OA-12-Fol, f. 15.

de Nedonchel, l'homme au crâne dégarni qui se tient à gauche, derrière la duchesse Isabeau. Ils ont respecté les proportions des figures, leurs costumes et leurs gestuelles. Contrairement à Boudan, Ménestrier n'utilise pas de calque et s'autorise à donner plus d'espace aux figures en élargissant la scène et en supprimant le fond doré. Il n'attache pas une grande importance au château dont il trace la silhouette mais ne rend pas les couleurs. En outre, il omet le singe caché dans le feuillage faisant face au couple de curieux ou d'amoureux perchés à la cime d'un arbre. Cette probable allusion à la luxure comme le suggère

Charles Sterling³⁵, faisant écho à l'univers familier des drôleries médiévales semble n'avoir pas été jugée nécessaire par le jésuite.

Pour la scène de l'«Hommage à Charles V», la différence se résume au traitement de l'espace. Ménestrier supprime le fond réticulé et sépare davantage les figures les unes des autres. Le reste est identique. La comparaison ne laisse pas de doute, la planche des *Modes* est sensiblement la même que la miniature du volume fac-similé dont elle est tirée.



Ill. 4. « Rencontre de la reine Jeanne et de sa mère Isabeau »,
Claude-François Ménestrier, avant 1676

papier, peinture aquarellée, Recueil constitué par Claude-François Ménestrier dans le quatrième quart du XVII^e siècle (Lyon, Bibl. mun., ms. 6150, p. 190).

Le décalage observé entre les dessins de Ménestrier et ceux de Boudan s'accroît encore avec la mise en gravure des aquarelles par François Jollain pour illustrer le *Traité préliminaire de l'Origine et de l'usage des Quartiers pour les preuves de Noblesse*. Dans la scène de la « Rencontre de la reine Jeanne et de sa mère » [ill. 5], le graveur préfère intensifier le feuillage des arbres en leur donnant un aspect naturel et supprimer ou changer de place des figures qui auraient gêné la lecture de ce joli spectacle champêtre. Le couple d'amoureux

³⁵ Ch. STERLING, *La peinture médiévale à Paris...*, op. cit. [note 7], p. 216.

a disparu, de même que les rabatteurs du premier plan. Quant à l'« Hommage à Charles V », le graveur invente un fond « gothique », creuse l'espace jusqu'à suggérer une salle du trône immense, remplie d'une foule maintenue par des gardes armés, et il magnifie le dais d'un rideau volumineux relevé par un large nœud. La gestuelle du cérémonial et l'individualisation des personnages par leurs armoiries restent conformes à l'original mais nous sommes loin de la fidélité « archéologique » de Gaignières. Ménestrier, ne cherche pas ici à constituer une preuve matérielle, il illustre un propos.

Si dans son ouvrage sur l'histoire de Charles V, l'abbé de Choisy se contente de reprendre les gravures de Jollain en les réduisant³⁶, presque une cinquantaine d'années plus tard, Bernard de Montfaucon préfère la version des *Modes* de Gaignières pour illustrer son troisième volume des *Monumens de la Monarchie française*. Il s'étonne d'ailleurs de la différence entre les deux modèles. À propos de la scène de la Rencontre, il écrit :

C'est M. de Gaignières qui l'a fait dessiner tel qu'on le donne ici. J'ai été un peu surpris en la conférant avec celle qu'ont donné le P. Menetrier en 1683 et l'abbé de Choisy en 1689 d'y trouver tant de différence, qu'il faut nécessairement que leur original soit un autre que M. de Gaignières; quoiqu'ils disent tous deux que leur copie est tirée d'un Livre des hommages de la Chambre des comptes³⁷.

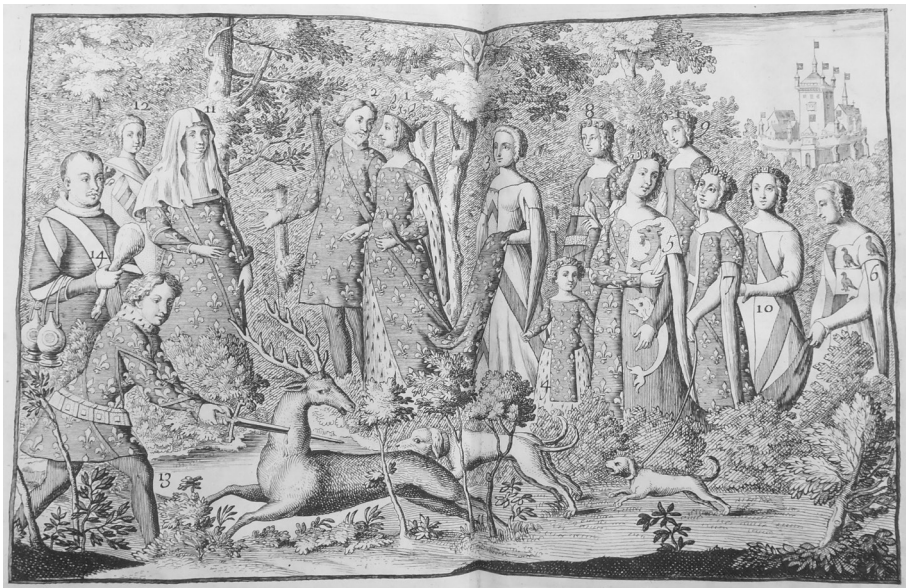
Le bénédictin aurait pu s'inspirer de la copie intégrale ou même consulter l'original du XIV^e siècle à la Chambre des comptes, mais il préfère comme à son habitude piocher ses images dans les portefeuilles de *Modes*. Ce faisant, il assure leur diffusion mais perpétue également les choix de Gaignières qui extrait et adapte. Or pour ses *Modes*, Gaignières ne se contente pas seulement de reproduire les scènes les plus importantes du *Dénombrement* – quatre sur dix miniatures – mais il les fragmente en autant de portraits qu'il y a de personnages notables représentés, les insérant ensuite dans divers portefeuilles selon leur chronologie et leur rang³⁸. Montfaucon les reproduit presque intégralement en les répartissant à son tour au gré de ses planches gravées³⁹.

³⁶ Ménestrier (311 x 200 mm), Choisy (162 x 180 mm). Leclerc réduit l'espace entre les personnages et coupe à moitié ceux qui sont placés aux extrémités de l'image.

³⁷ B. DE MONTFAUCON, *Les Monumens de la Monarchie française*, Paris, 1731, t. 3, p. 19.

³⁸ Les dessins mis au net sont disséminés dans deux portefeuilles de *Modes* : n° 3 (Règnes Louis X à Jean II), n° 4 (Règne de Charles V).

³⁹ B. DE MONTFAUCON, *Les Monumens de la Monarchie française...*, op. cit. [note 37], t. 2, pl. 56; t. 3, pl. 4, 5, 11, 12, 14-16, 27, 28, 31, 33.



Ill. 5. « Rencontre de la reine Jeanne et de sa mère Isabeau », François Jollain graveur, dans : Jean Le Laboureur et Claude-François Méneestrier, *Tableaux généalogiques ou les seize quartiers de nos rois depuis Saint Louis...*, suivi d'un *Traité préliminaire de l'origine et de l'usage des quartiers pour les preuves de Noblesse*, Paris, Chez François Coustellier, 1683, p. 8.

Ainsi la scène de l'*Hommage* génère six portraits en buste dont ceux de Charles V et Jean de Berry, tandis que celle de la *Rencontre*, sept portraits en buste et un double portrait en pied [ill. 6]⁴⁰. Outre la figure de Louis de Bourbon, faucon au poing⁴¹, un dernier portrait est à évoquer, celui de Béatrix de Bourbon⁴² extrait d'une planche perdue des *Modes*, elle-même tirée d'une miniature ornant l'un des feuillets arrachés de la copie intégrale, le feuillet 156 comme le précise la légende⁴³.

REDÉCOUVERTE DU MANUSCRIT AU XIX^e SIÈCLE

Grâce à Bernard de Montfaucon, les dessins des *Modes* restèrent dans les mémoires, au détriment cependant de la copie intégrale dont on oublia l'existence pendant presque un siècle. Il faut attendre 1846 pour que Jules Quicherat l'exhume du fonds français de la Bibliothèque royale et convoque la scène du duc de Bourbon et des chevaliers de l'Écu d'or dans le but d'illustrer un article consacré à l'« Histoire du costume en France (fin du XIV^e siècle) » publié anonymement dans le *Magasin pittoresque*⁴⁴. Le graveur ne garde que les deux personnages principaux, le duc et son vassal, mais il restitue l'enceinte crénelée de la cité de Bulles que seule la copie intégrale déploie encore dans la partie inférieure de la miniature.

Néanmoins sur le plan graphique et visuel, ce sont exclusivement les planches de *Modes* que le XIX^e siècle contribuera à perpétuer. Le cabinet des Estampes où elles sont conservées est facilement accessible⁴⁵ et les *Modes* – contrairement au reste de la collection dispersé dans les différents départements de la bibliothèque – ont été inventoriées très tôt par Fevret de Fontette, dès 1768⁴⁶.

⁴⁰ H. BOUCHOT, *Inventaire des dessins exécutés pour Roger de Gaignières...*, op. cit. [note 1], n° 337, 352, 442, 448, 453, 1291 (Hommage); n° 312, 345, 353, 354, 457, 458, 460, 462 (La Rencontre). On conserve également dix dessins préparatoires de portraits en buste qui ont été insérés ultérieurement par Pierre de Clairambault dans un recueil sur les principales maisons du royaume: BnF, ms. Clairambault 640, f. 35, 43, 44, 161, 275, 276, 280-283.

⁴¹ BnF, Est. Rés. OA-13-Fol, fol. 26.

⁴² *Ibid.*, Rés. OA-13-Fol, fol. 37.

⁴³ « Pris sur le Mss. des hommages du Comté de Clermont en Beauvoisis qui est à la Chambre des Comptes de Paris. f. 156. »

⁴⁴ *Magasin pittoresque*, 1846, p. 253. Jules Quicherat fait allusion à cet article dans la préface de son ouvrage *Histoire du costume en France*, Paris, Hachette, 1877, p. I. Il reprend la même gravure à la page 234.

⁴⁵ Jacques LETHÈVE, « Le public du Cabinet des Estampes au dix-neuvième siècle », dans *Humanisme actif: mélanges d'art et de littérature offerts à Julien Cain*, Paris, Hermann, 1968, t. II, p. 101-111.

⁴⁶ Jacques LELONG, *Bibliothèque historique de la France contenant le catalogue de tous les ouvrages...*, Paris, 1719, rééd. par Charles-Marie FEVRET DE FONTETTE, Paris, 1775, vol. 4, Appendice, n° III, p. 110-133.

À l'exception de la planche gravée réalisée par Théophile Fragonard et Hippolyte Jouy pour le comte Auguste de Bastard d'Estang⁴⁷, qui reprend la scène complète de l'*Hommage à Charles V* sur son fond réticulé, s'inscrivant dans une démarche historique et archéologique en dépit d'un encadrement très fantaisiste⁴⁸, les choix des auteurs du XIX^e siècle se sont essentiellement portés sur les portraits « dérivés » en buste et en pied.

Ainsi peut-on suivre la trace d'Anne, dauphine d'Auvergne, et de sa suivante, femme de Gilles de Nedonchel [ill. 6] dans au moins sept ouvrages sur l'histoire du costume⁴⁹, des sommes bien souvent réalisées par des artistes à destination d'autres artistes en quête de modèles. Mais que reste-t-il de commun entre le manuscrit du *Dénombrement* enluminé au XIV^e siècle et les élégantes figures féminines de Lanté et Gatine insérées dans l'album publié en 1827 à Paris par Pierre de La Mésangère, *Galerie française de femmes célèbres par leur talents, leur rang ou leur beauté. Portraits en pied dessinés par M. Lanté, la plupart d'après des originaux inédits, gravés par M. Gatine, et coloriés; avec des notices biographiques et des remarques sur les habillemens*⁵⁰? Désormais séparées, elles occupent généreusement l'espace de la page [ill. 7 et 8]. Aux traits épais des visages et des silhouettes dessinés par Boudan à partir de l'original

⁴⁷ Auguste DE BASTARD D'ESTANG, *Librairie de Jean de France, premier duc de Berry, frère du roi Charles V*, 1834, numérotée XVI, planche 7, dans l'exemplaire de la BnF (FoL-FACSIM-18). Cet exemplaire composite destiné à l'origine au fils de l'auteur, a été offert par la veuve de Bastard à Léopold Delisle (L. DELISLE, *Les collections de Bastard d'Estang à la Bibliothèque nationale, catalogue analytique*, Nogent-le-Rotrou, Daupeley-Gouverneur, 1885, p. 228, 229, 255, n° 253 C). Selon Delisle, la planche gravée a également été insérée dans le grand ouvrage jamais achevé de Bastard, *Peintures et ornements des manuscrits*, publié entre 1832 et 1869. Nous remercions Jocelyn Bouquillard pour son éclairage sur cette planche gravée.

⁴⁸ L'encadrement de style gothique est orné de vingt-et-un écus reprenant les armoiries de chacun des protagonistes dont les noms de famille sont inscrits en toutes lettres dans un phylactère placé au-dessus. Cette astuce graphique permet d'éviter un texte explicatif.

⁴⁹ Pierre DE LA MÉLANGÈRE, *Galerie française de femmes célèbres par leur talents, leur rang ou leur beauté. Portraits en pied dessinés par M. Lanté, la plupart d'après des originaux inédits, gravés par M. Gatine, et coloriés; avec des notices biographiques et des remarques sur les habillemens*, Paris, 1827, pl. 8-9; F. de Clugny *Costumes français depuis Clovis jusqu'à nos jours, extraits des monuments les plus authentiques de sculpture et de peinture*, dessiné et gravé par Léopold Massard, Paris, A. Mifliez, 1835-1839, vol. 1 (1835), pl. 142; Pierre-Numa BASSAGET, dit Numa, *Costumes civils et militaires depuis le V^e siècle, origine de la Monarchie jusqu'à nos jours*, Paris, Géhaut frères, 1834, pl. 100; Charles DUPRESSOIR, *Costume du moyen âge d'après les manuscrits, les peintures et les monuments contemporains précédé d'une dissertation sur les mœurs et les usages de cette époque*, Bruxelles, Librairie historique-artistique, 1847, vol. 2, p. 62; Raphaël JACQUEMIN, *Iconographie générale et méthodique du costume du IV^e au XIX^e siècle, 315-1815*, Paris, 1869, pl. 40; Frédéric HOTTENROTH, *Le Costume, les armes, ustensiles, outils des peuples anciens et modernes*, Paris, A. Guérinet, 1876, vol. 2, pl. 73; Albert RACINET, *Le costume historique*, Paris, Firmin-Didot, 1888, pl. 207.

⁵⁰ Des éditions variant le nombre de planches ou modifiant le titre ont tiré profit des gravures de Lanté et Gatine. En 1847 par exemple, Antoine Le Roux de Lincy les réutilise dans *Mémoires historiques sur la vie publique et privée des femmes françaises, depuis le V^e siècle jusqu'au XVIII^e siècle*.



Ill. 6. « Anne dauphine d'Auvergne et sa suivante », figures tirées de la « Rencontre de la reine Jeanne et de sa mère Isabeau », Louis Boudan, autour de 1700, papier, peinture aquarellée, Portefeuille de *Modes*, Paris, BnF, Est. Rés. OA-13-Fol, f. 30.

se substituent de délicats et gracieux portraits d'héroïnes prêtes à s'animer au gré de récits historiques « moyenâgeux »⁵¹. Comme Anne d'Auvergne et sa suivante, les personnages historiques tirés du *Dénombrement* vont traverser le XIX^e siècle. Innervant subrepticement notre univers visuel, ils contribuent à forger une vision singulière du Moyen Âge. Le portrait de Charles V commandé par Louis-Philippe à Gillot Saint-Èvre (1791-1858) pour le musée historique de Versailles en 1837 n'est autre qu'une version du Charles V de la scène de l'*Hommage*⁵². Certes les liens avec le manuscrit original du *Dénombrement* se sont perdus au fil du temps et personne aujourd'hui n'est en mesure de reconnaître, dans le portrait de Charles V ou dans la figure d'Anne d'Auvergne, la dette que ces œuvres doivent à Gaignières⁵³.

Comme Nicolas Fabri de Peiresc (1580-1637) qui, relevant quelques enluminures de la *Genèse de Cotton*, en préserva à jamais la mémoire après sa destruction, Gaignières, par sa pratique de la copie, a sauvé de l'oubli un témoin essentiel pour l'histoire de l'enluminure du XIV^e siècle et de l'héraldique médiévale. Mais à la différence de Peiresc, il inaugure un second usage de l'enluminure, non plus savant mais narratif et visuel, élaboré pour être montré de façon autonome, séparé non seulement de son support matériel qu'est le codex mais aussi de la collection érudite dont il est pourtant issu et se nourrit. Fragmentant, déformant, adaptant l'enluminure à ce nouvel usage, Gaignières définit une autre voie, purement graphique, qu'emprunta avec bonheur le XIX^e siècle. La dispersion de la collection et son historiographie séparèrent définitivement les deux usages autrefois intrinsèquement liés, marquant encore plus profondément leur dichotomie. Ainsi pouvons-nous mesurer au regard de l'histoire des collections combien fut décisif l'impact de la réception de l'enluminure médiévale à l'époque moderne pour la construction de cette double facette, savante et imaginée, que le Moyen Âge ne cessa d'arborer depuis son invention.

⁵¹ Première occurrence du mot dans Jules et Edmond DE GONCOURT, *Journal*, 20 juillet 1863.

⁵² Châteaux de Versailles et de Trianon, mv24. Ce portrait complète le tableau de la « Fondation de la bibliothèque du Roi à Paris; 1379 ».

⁵³ La réception et la fortune du *Dénombrement de la Comté de Clermont-en-Beauvaisis* au XIX^e siècle feront prochainement l'objet d'un second article.



Ill. 7. « Anne dauphine d'Auvergne », dans Pierre de La Mésangère, *Galerie française de femmes célèbres par leur talents, leur rang ou leur beauté. Portraits en pied dessinés par M. Lanté, la plupart d'après des originaux inédits, gravés par M. Gatine, et coloriés; avec des notices biographiques et des remarques sur les habillemens*, Paris, 1827, pl. 8.



Ill. 8. « Suivante d'Anne dauphine d'Auvergne », dans : Pierre de La Mésangère, *Galerie française de femmes célèbres par leur talents, leur rang ou leur beauté. Portraits en pied dessinés par M. Lanté, la plupart d'après des originaux inédits, gravés par M. Gatine, et coloriés; avec des notices biographiques et des remarques sur les habillemens*, Paris, 1827, pl. 9.