

Original et originalité

Aspects historiques, philologiques et littéraires

Actes du IV^e Colloque de l'*Association Internationale
pour l'Étude du Moyen Français*, organisé par le *Groupe de recherche sur le
moyen français*

Louvain-la-Neuve, 20, 21 et 22 mai 2010

Édités par Olivier Delsaux et Hélène Haug

UCL PRESSES
UNIVERSITAIRES
■ DE LOUVAIN

© Presses universitaires de Louvain, 2011
Dépôt légal : D/2011/9964/41
ISBN : 978-2-87-558-022-1
ISBN pour la version numérique (pdf) : 978-2-87558-023-8
Imprimé en Belgique

Tous droits de reproduction, d'adaptation ou de traduction, par quelque
procédé que ce soit, réservés pour tous pays, sauf autorisation de
l'éditeur ou de ses ayants droit.
Couverture : Marie-Hélène Grégoire

Diffusion : www.i6doc.com, l'édition universitaire en ligne
Sur commande en librairie ou à
Diffusion universitaire CIACO
Grand-Rue, 2/14
1348 Louvain-la-Neuve, Belgique
Tél. 32 10 47 33 78
Fax 32 10 45 73 50
duc@ciaco.com

Distributeur pour la France :
Librairie Wallonie-Bruxelles
46 rue Quincampoix - 75004 Paris
Tél. 33 1 42 71 58 03
Fax 33 1 42 71 58 09
libwabr@club-internet.fr

Cet ouvrage adopte les rectifications orthographiques proposées par le Conseil supérieur de la
langue française et approuvées par l'Académie française.

**Publié avec le soutien de l'Institut des civilisations, arts et lettres (INCAL)
de l'Université catholique de Louvain**

Des originaux offerts par leur auteur au prince

La production matérielle des nouveautés littéraires à la cour d'Anjou-Provence

Hélène Haug

Fonds de la Recherche scientifique - FNRS
Université catholique de Louvain

Quoi que ce soit qu'ils fassent, les auteurs
n'écrivent pas les livres. Les livres,
d'ailleurs, ne sont pas écrits. Ils sont
produits par des scribes et d'autres
artisans, par des ouvriers et d'autres
travailleurs, et par les presses à imprimer
et d'autres machines¹.

L'*écrivain* est-il vraiment celui qui écrit les livres ? La remarque de Roger Stoddard placée en épigraphe dénonce cette association candide entre l'auteur et son livre matériel. Chacun sait en effet qu'aujourd'hui l'écrivain n'est pas directement à l'origine du produit final que constitue son livre. Mais peut-on en dire autant de certains foyers de production manuscrite à la fin du Moyen Âge ?

Notre article pose la question essentielle de l'implication de l'auteur médiéval dans la réalisation concrète des premiers manuscrits de ses œuvres. Notre espace de recherche est défini par les auteurs actifs à la cour de René d'Anjou, duc d'Anjou et comte de Provence (1434-1480). Ce milieu littéraire présente l'avantage d'être à la fois assez peu connu – sur le plan de l'identité des auteurs – et cependant largement étudié – sur le plan de l'histoire de l'enluminure et de l'artisanat du livre.

Dans le mythe qui s'est créé autour de sa personne, le roi René est indissociable de l'activité littéraire, et même du livre matériel. Son image est passée à la postérité comme celle d'un artisan du livre, enlumineur et miniaturiste. Mais si les talents artistiques du mécène et de ses peintres ont focalisé l'attention des historiens, peu est connu encore sur les conditions pratiques de la mise par écrit des textes à la cour d'Anjou-Provence. Cet article, en complément aux études récentes portant sur les

¹ R. STODDARD, « Morphology and the Book from an American Perspective », dans *Printing History*, 17, 1990, pp. 2-14, cité dans G. CAVALLO et R. CHARTIER, « Introduction », dans *ID.* et *ID.*, dir., *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Seuil, 1997, pp. 7-46, p. 11.

enlumineurs à la cour², vise à mettre en évidence les stratégies de publication d’auteurs qui dépendaient d’une cour sans y être employés explicitement sous le statut d’écrivains.

Plusieurs questions se posent. Quelle part l’auteur prend-t-il à la réalisation des premiers manuscrits de ses œuvres (les originaux) ? Assume-t-il lui-même le rôle d’entrepreneur de la production, ou confie-t-il cette tâche à un *libraire* ? Dans les deux cas, son intervention est-elle uniquement intellectuelle ou aussi matérielle, et jusqu’à quel degré ? Quelle forme prennent ces premières publications : manuscrits de luxe ou simples copies mises au net ?

Dans un premier temps, nous rappellerons brièvement les différents mécanismes de la production du livre au xv^e siècle, tels qu’ils ont été révélés par la recherche récente en histoire du livre. Nous définirons ensuite le corpus de manuscrits originaux qui a servi de base à notre enquête. Enfin, nous poserons la question de la réalisation matérielle des « premières éditions », c’est-à-dire des premiers exemplaires de publication des nouveautés littéraires, à un niveau pragmatique et historique, en nous basant sur des données codicologiques et sur des mentions de compte. De cette manière, nous tenterons d’identifier les « stratégies d’édition » des auteurs de la cour d’Anjou-Provence, en ce qui concerne la réalisation et la diffusion de leurs œuvres.

1. La production du livre littéraire au xv^e siècle

La production matérielle des livres manuscrits durant la fin du Moyen Âge a constitué un objet d’étude pour les historiens du livre et les codicologues. Cependant, elle a rarement été envisagée par rapport aux enjeux littéraires et auctoriaux qu’elle suscite. En d’autres mots, l’attention s’est jusqu’à présent concentrée sur les mécanismes d’offre et de demande, et donc sur les producteurs et acheteurs, plus que sur les auteurs³.

² Notamment la parution du stimulant catalogue dirigé par M.-É. GAUTIER et Fr. AVRIL, *Splendeur de l’enluminure. Le Roi René et les livres*, Angers/Paris, Ville d’Angers/Acte Sud, 2009.

³ Une exception est constituée par le cas de Christine de Pizan, pour lequel certaines études ont montré les enjeux littéraires d’une supervision par l’auteur de la copie de ses œuvres (Ch. C. WILLARD, « An autograph Manuscript of Christine de Pizan ? », dans *Studi francesi*, 27 (1965), pp. 452-457 ; P. DE WINTER, « Christine de Pizan. Ses enlumineurs et ses rapports avec le milieu bourguignon », dans *Actes du 104^e Congrès national des sociétés savantes. Bordeaux 1979. L’Aquitaine. Études archéologiques*, Paris, Bibliothèque nationale, 1982, pp. 335-376, et surtout O. DELSAUX, *Enjeux et valeurs des processus et des productions autographes des textes littéraires en moyen français. L’exemple des manuscrits et des manufactures autographes de Christine de Pizan*, Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain, mars 2011, thèse en cours de publication.

Si la recherche dans ce domaine s'est focalisée sur l'aspect commercial de la production du livre, c'est sans doute parce qu'elle a pris pour référence le milieu de l'Université parisienne. Plusieurs études⁴ ont montré l'importance croissante du rôle du *libraire* qui, dans le Paris du XIV^e siècle, s'établit entrepreneur de production tant pour répondre à la demande de livres universitaires que pour les commandes luxueuses de particuliers, tel le roi Charles V. Ainsi émergent à Paris, à cette époque, de grands *scriptoria* commerciaux, en concurrence avec les méthodes traditionnelles de production interne à une abbaye ou un hôtel aristocratique⁵.

Dans la lignée des études de Gilbert Ouy⁶, notre enquête vise à observer une dynamique de production non universitaire, décentralisée par rapport à la capitale, et qui échappe *a priori* à la logique commerciale. Dans ce contexte de « in-house production⁷ », il semble que plusieurs alternatives se soient offertes à l'auteur pour réaliser concrètement la première « édition » de son œuvre. Il pouvait en déléguer la production à un *libraire* ou à une personne de son entourage qui en assume les fonctions. Cependant, si l'auteur avait lui-même un emploi dans l'hôtel ducal ou princier, il est possible qu'il ait pu avoir accès aux infrastructures de production de l'écrit mises en place pour l'administration du prince. Dans ce cas, il pouvait, dans un souci d'économie, assumer lui-même le rôle d'entrepreneur de la production de ses manuscrits. Ceci signifie qu'il pouvait planifier et éventuellement déléguer la totalité des travaux nécessaires à l'élaboration de son manuscrit, le « faire accomplir et parfaire [...] tant d'écriture comme de enluminure et de relyeure⁸ ».

2. Définition du corpus de manuscrits originaux

Les manuscrits conservés d'œuvres composées à la cour constituent la première source d'informations pour approcher les modalités de mise par écrit des textes. Plus

⁴ P. DE WINTER, « Copistes, éditeurs et enlumineurs à la fin du XIV^e siècle. La production à Paris de manuscrits à miniatures », dans *Actes du 100^e Congrès national des sociétés savantes. Section d'archéologie*, 1975, Paris, Bibliothèque nationale, 1978, pp. 173-198 ; R. H. ROUSE and M. A. ROUSE, « “Les écrivains du roi” : Booktrade Professionals in the Service of Charles V », dans *Manuscripts and their Makers. Commercial Book Producers in Medieval Paris 1200-1500*, Londres, Harvey Miller Publishers, 2000, t. I, pp. 261-283.

⁵ G. CROENEN, « Patrons, authors and workshops. Books and Book Production in Paris around 1400 », dans G. CROENEN and P. AINSWORTH (éd.), *Patrons, authors and workshops. Books and Book Production in Paris around 1400*, Leuven, Peeters, 2006 (*Synthesa*, 4), pp. 1-20.

⁶ G. OUY, « Le célestin Jean Gerson copiste et éditeur de son frère », dans H. SPILLING (dir.), *La collaboration dans la production de l'écrit médiéval : actes du XIII^e Colloque international de paléographie latine*, Paris, École des chartes, 2003, (*Matériaux pour l'histoire*, 4), pp. 281-314 ; G. OUY, « Un copiste et ses maîtres : l'autobiographie versifiée d'un “escripvain” domestique du XIV^e siècle », dans J.-Cl. AUBAILLY et alii (éd.), *Hommage à Jean Dufournet*, Paris, Champion, 1993, t. 3, pp. 1045-1056.

⁷ G. CROENEN, « Patrons, authors and workshops », p. 4.

⁸ Mandement du duc Philippe le Hardi au copiste Yvon le Gorgent, 1391 (cité dans P. DE WINTER, « Copistes, éditeurs et enlumineurs à la fin du XIV^e siècle », p. 180).

précisément, le corpus de recherche englobe les manuscrits qui satisfont à deux conditions :

- a) textes composés par des auteurs liés à la cour d'Anjou-Provence et de Naples : fonctionnaires, officiers, administrateurs ;
- b) dont le manuscrit constitue un original, c'est-à-dire que leur confection ait été autorisée et contrôlée par l'auteur intellectuel du texte⁹.

Le critère de l'*originalité*, s'il peut sembler tautologique face à la question posée, est en fait nécessaire. En effet, il ne s'agit pas d'identifier *si* l'auteur a eu un regard sur certains manuscrits que nous conservons, mais plutôt *de quelle manière* et *dans quelle mesure* celui-ci s'est-il impliqué personnellement dans la réalisation pratique et dans la diffusion de ses ouvrages.

L'identification des œuvres correspondant au premier critère a constitué une recherche en soi. En effet, malgré un réveil récent de la critique¹⁰, il n'existe pas encore d'étude exhaustive sur la production littéraire à la cour d'Anjou-Provence. Il est assez singulier également, comme l'ont noté plusieurs critiques, que les mentions comptables et inventaires qui nous permettent de reconstituer le contenu de la bibliothèque de René d'Anjou ne mentionnent presque jamais les œuvres composées à sa cour ou qui lui ont été dédiées¹¹.

Puisque ces œuvres, qui sont en quelque sorte de « l'extrême contemporain » d' alors, ont échappé à l'attention des chercheurs modernes aussi bien que des fonctionnaires et bibliothécaires d'antan, nous avons constitué notre propre corpus de recherche. En nous aidant des résultats d'une précédente enquête, nous pouvons recenser dix auteurs, remanieurs, traducteurs actifs à la cour, qui ont produit vingt-deux œuvres¹² durant le règne de René d'Anjou (1434-1480) – les œuvres de René

⁹ Nous souscrivons à l'usage du mot *original* proposé par Olivier Delsaux (cf. son article dans ce recueil).

¹⁰ Pour un aperçu plus approfondi des recherches sur l'histoire littéraire de la cour d'Anjou-Provence, voir l'introduction de notre article « *Maître Pierre de Hurion agille imitateur*. Bilan sur les auteurs actifs à la cour de René d'Anjou (1434-1480) », à paraître dans *Romania*, 129 (2011).

¹¹ Le *Regimen de l'âme* (1466) de Robert du Herlin constitue une exception : l'œuvre apparaît dans l'inventaire d'Angers en 1471-1472.

¹² Pour le détail de ce relevé, voir T. VAN HEMELRYCK et H. HAUG, « De l'émulation bibliophile à la création auctoriale. La dynamique littéraire à la cour de René d'Anjou », dans *René d'Anjou, écrivain et mécène (1409-1480)*, Turnhout, Brepols, 2011 (*Texte, Codex et Contexte*, n°13), pp. 285-305. Nous ne prenons pas en compte ici le ms. de la *Vie et miracles de Saint François*, acquis en 2007 par la BnF (BnF, nafr. 28640), dont une analyse de l'iconographie indique qu'il a peut-être été constitué à la cour d'Anjou pour Jeanne de Laval, mais dans ce cas après 1480 (cf. les notices de Fr. AVRIL et M.-Fr. DAMONGEOT, dans *Art de l'enluminure*, 27 (2008-2009), *Vie et Miracles de saint François d'Assise. Une importante acquisition de la BnF*) ; ainsi qu'une *Histoire généalogique des seigneurs de Vitré, de Montfort et de Laval* réalisée par Pierre le Baud, *prestre, chantré et chanoine de Vitré* en 1486 (voir A.-M. LEGARÉ, « Les deux épouses de René d'Anjou et leurs livres », dans *Splendeur de l'enluminure*, 2009, pp. 59-72, en part. p. 67).

lui-même étant exclues de ce relevé, ainsi que celles composées pour son épouse Jeanne de Laval après 1480.

Grâce aux introductions des éditions de ces textes, ou, pour les œuvres inédites, aux descriptions de *codex* et parfois à l'observation directe du manuscrit, nous avons pu établir que, sur ces vingt-deux œuvres, sept au moins nous ont été conservées dans des manuscrits qui semblent constituer un original. Plus de la moitié de ces œuvres sont encore inédites. Ont été identifiés comme des originaux les manuscrits de dédicace, c'est-à-dire ceux adressés au dédicataire de l'œuvre, et dont on peut supposer qu'ils ont effectivement appartenu au dédicataire, soit qu'ils portent la trace de ses emblèmes et devises, soit qu'ils sont renseignés dans ses inventaires de bibliothèque. Mis à part les manuscrits de dédicace, il s'agit également d'une copie partiellement autographe – *a fortiori* originale – et d'un manuscrit ayant appartenu à la famille de l'auteur. Il est probable que ce chiffre de sept manuscrits originaux conservés puisse être doublé, car plusieurs autres manuscrits de ces œuvres locales ont manifestement été produits en Anjou-Provence, mais ne livrent pas assez d'indices pour être considérés comme des originaux¹³.

¹³ Ainsi, dans le doute, nous n'envisageons pas les mss. suivants comme des originaux :
 - Vienne, ÖNB, 2617 (*La Théséide*). Commanditaire inconnu, traduction rédigée avant 1457, dédicacée à une *damoiselle*. D'après G. Bianciotto (2007, p. 34), la copie est de plusieurs mains et donne l'impression d'être négligée, même si le texte est sûr. L'enluminure de ce manuscrit aurait bien été réalisée à la cour, entre 1457 et 1469, selon Chr. de Mérimond et Fr. Avril. Cependant, la proximité entre la date de rédaction de l'œuvre et la date du manuscrit ne suffit pas pour affirmer qu'il s'agit d'une copie originale. (G. BIANCIOTTO, « Les manuscrits du *Livre de Thezeo* », dans M. COLOMBO TIMELLI et Cl. GALDERISI (éd.), « *Pour acquérir honneur et pris* ». *Mélanges de moyen français offerts à Giuseppe Di Stefano*, Montréal, CERES, 2004, pp. 439-455 ; G. BIANCIOTTO, « Du texte, de sa copie et de l'enluminure : à propos du ms. Wien 2617 du *Livre de Thezeo* », dans *La traduction vers le moyen français*, Turnhout, Brepols, 2007, pp. 33-55 ; Chr. de MÉRINDOL, « Deux cycles iconographiques du Cœur d'Amour épris : Essai de datation », dans *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, année 1980, pp. 15-19).
 - Genève, coll. Jean Bona, *Mise en prose du Pelerinage de Vie humaine* (1465), ms. commandé par Jeanne de Laval. Bien que ce ms. soit considéré comme le plus ancien témoin conservé de l'œuvre, et qu'il ait été produit à la cour d'Anjou, il constitue un témoin de « seconde publication », probablement un cadeau de la dédicataire du texte à Charlotte de Savoie (A.-M. LEGARÉ, « La Réception du Pelerinage de Vie humaine de Guillaume de Digulleville dans le milieu angevin », dans S. CASSAGNES-BROUQUET, *e.a.* (dir.), *Religion et Mentalités au Moyen âge*, Rennes, PUR, 2003, pp. 543-552, p. 548).
 - Paris, BnF, nafr. 1821, version abrégée de l'*Histoire des Seigneurs de Gavre*, composée en 1454-1455 ou en 1457 pour Jeanne de Laval ou un membre de sa famille. Ce ms. serait une copie de l'œuvre originale, réalisée dans la vallée de la Loire, dans les années 1470-1480, « copie de mémoire » selon l'éd. de R. Stuip (Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1993). Pour les hypothèses quant à la genèse et aux commanditaires de l'œuvre, voir, outre l'édition citée, R. LEJEUNE et J. STIENNON, *La légende de Roland dans l'Art du Moyen Âge*, Bruxelles, Éditions Arcada, 1966, t. I et A.-M. LEGARÉ, « Notice du ms. » dans *Splendeur de l'enluminure*, 2009, n°48, pp. 364-365.
 - Vat., BAV, reg. lat. 1686 ; - Paris, BnF, fr. 1670 ; - Paris, BnF, fr. 17100 : pour ces trois derniers mss, voir note 19.

1. Chantilly, Bibl. du Chât., ms. 653	2. Paris, BnF, fr. 1974	3. Paris, BnF, fr. 25527	4. Paris, BnF, fr. 1042	5. Paris, BnF, Rothschild 2746	6. Paris, BnF, fr. 1685	7. [Coll. privée non identifiée]
ANTOINE DE LA SALE, <i>Paradis de la reine Sibylle</i> (entre 1437 et 1442)	LOUIS DE BEAUVAU, <i>Pas d'armes de la bergère</i> [tournoi de Tarascon] (1449)	LOUIS DE BEAUVAU, <i>Roman de Troyle</i> [trad. du <i>Filosofo</i> de Boccace] (1453- 1455)	JEAN DU PRIER, <i>Mystere du roy Advenir</i> (c. 1455)	ROBERT DU HERLIN, <i>Regimen de l'âme</i> (1466)	JEAN DU PRIER, <i>Debat du content et du non content d'amours</i> (entre 1456 et 1488)	GIOVANNI COSSA, trad. du <i>De temporibus</i> de Matteo Palmieri (avant 1476)
Manuscrit de dédicace à Agnès de Bourbon ⁱ	Manuscrit de dédicace à Louis de Luxembourg ⁱⁱ	Manuscrit de la famille proche de l'auteur ⁱⁱⁱ	Notes marginales et signature autographes ^{iv}	Manuscrit de dédicace à René d'Anjou, autographe ^v	Manuscrit de dédicace à Jean II de Bourbon ^{vi}	Manuscrit de dédicace à Jeanne de Laval ⁱⁱⁱ
Parchemin	Parchemin	Inachevé	Papier	Parchemin	Parchemin	Inachevé
		Parchemin		Parchemin		Parchemin
			2 filigr. : Chât- eaudun 1457	Colophon : Orléans, 1466		
18 miniatures	1 miniature (Barthélemy d'Eyck)	Place réservée pour 15 miniatures	Sans lettrines et sans couleurs	1 miniature	2 miniatures	Place réservée pour 1 miniature
36 feuillets	24 feuillets	100 feuillets	280 feuillets	22 feuillets	14 feuillets	224 feuillets
235 x 167 mm	200 x 145 mm	200 x 140 mm	300 x 210 mm	227 x 152 mm	265 x 185 mm	295 x 215 mm

- i Ancienne cote du volume : Cheltenham, libr. of sir Thomas Phillipps, 216. Une copie du dernier folio (Paris, BnF, Clair, 1309, fol. 127) montre que le manuscrit porte les armes de J. de Laval et celles de G. Cossa. Il s'agit bien du manuscrit de dédicace à Jeanne de Laval d'après Fr. Avril, selon qui il n'y a pas lieu de reculer l'exécution du volume après 1476 (« Notice du ms. », dans *Splendeur de l'enluminure*, 2009, n°49b, p. 370). D'autres hypothèses ont été avancées par A.-M. Legaré et par Chr. de Mérimond dans le même ouvrage (Chr. DE MÉRINDOL, « Armoiries et emblèmes dans les livres et chartes du roi René et de ses proches. Le rôle de Barthélémy d'Eyck », dans *Splendeur de l'enluminure*, pp. 151-165, p. 155 et A.-M. LEGARÉ, « Les deux épouses de René d'Anjou et leurs livres », dans *Splendeur de l'enluminure*, pp. 59-71, p. 66).
- ii Ce ms est mentionné dans l'inventaire du duc de Bourbon en 1523 (A. LE ROUX DE LINCY, « Inventaire des livres qui sont en la librairie du chateau de Molins, 19 sept. 1523 », dans *Mélanges de la Société des bibliophiles français*, Paris, 1850, L. Delisle confirme l'identification du ms. avec la mention d'inventaire (*Le cabinet des manuscrits de la Bibliothèque impériale*, Paris, Imprimerie impériale, 1868-1881, t. I, p. 173), R. Lebègue estime que le *Debat* a été écrit après 1480 : Jean du Prier aurait été vivre à la cour du duc de Bourbon après la mort de René. Cependant, rien n'était cette hypothèse, et on sait à présent, grâce à Chr. Brachman (2005), que Jean du Prier fut recueilli à la cour de Lorraine (R. LEBÈGUE, *Le mystère des Actes des Apôtres. Contribution à l'étude de l'humanisme français au XVI^e siècle*, Paris, Champion, 1927, p. 10).
- iii T. VAN HEMELRYCK, « Autour de Robert du Herlin. Questions littéraires et codicologiques », dans *Reinardus*, 18 (2005), pp. 153-165.
- iv La rédaction du *Mystère du roy Advenir* a, d'après le prologue de l'œuvre, été commandée par René d'Anjou. Ce ms. unique semble avoir été destiné à servir de base à une représentation théâtrale, selon l'éd. A. MEILLER (Genève, Droz, 1970). Il pourrait constituer le manuscrit personnel de Jean du Prier, auteur et probablement metteur en scène de la pièce. D'après G. A. Runnalls également, c'est une « fair copy, often referred to as the original or the registre, used as the basis for the performance » (« Towards a typology of medieval French play manuscripts », dans P. E. BENNETT et G. A. RUNNALLS (dir.), *The Editor and the Text*, Edinburgh, U.P., 1990, pp. 96-113).
- v Cette traduction, réalisée à Naples, est dédiée à une demoiselle non identifiée. Il s'agit ici de l'exemplaire ayant probablement appartenu à la seconde épouse de l'auteur. (*Roman de Troyle*, éd. G. Blanciotto, t. I, pp. 319-322 et t. II, pp. 381-383).
- vi D'après Fr. Avril, S. Lefèvre et H. Wijsman, il s'agit bien de l'exemplaire de présentation à Louis de Luxembourg (Fr. AVRIL, « Introduction », dans *Le Livre des Tournois du Roi René de la Bibliothèque nationale (ms. français 2695)*, Paris, Editions Herscher, 1986, p. 10 ; S. LEFÈVRE, *Antoine de La Sale : la fabrique de l'œuvre et de l'écrivain*, Genève, Droz, 2006, p. 242 ; H. WUSMAN, « Le cométable et le chanoine. Les ambitions bibliophiliques de Louis de Luxembourg au regard des manuscrits autographes de Jean Miélot », dans R. ADAM et A. MARCHANDISSE (dir.), *Le livre au fil de ses pages. Actes de la 14^e journée d'études du Réseau des Médiévistes belges de Langue française*, Bruxelles, 2009, pp. 119-150, p. 129.
- vii Antoine de la Sale, *Œuvres Complètes. Tome I. La Salade*, éd. F. DESONAY, Liège-Genève, Faculté de Philosophie et Lettres-Droz, 1935 ; S. LEFÈVRE, « Tout aussi droit que une faussille ? », dans T. VAN HEMELRYCK et C. VAN HOOREBEECK (éd.), *L'Écrit et le manuscrit à la fin du Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, 2006 (*Texte, Codex & Contexte*, 1), pp. 197-214. Miniatures : l'illustrateur de ce manuscrit se situait dans la mouvance des artistes qui travaillèrent pour René d'Anjou (Fr. AVRIL et N. REYNAUD, *Les manuscrits à peintures en France. 1440-1520*, Paris, Flammarion-Bibliothèque Nationale, 1993, pp. 245-246).

3. L'édition des œuvres littéraires à la cour d'Anjou-Provence

L'observation des sept codex, ainsi que l'examen de différents documents de comptes relatifs aux dépenses du couple ducal en matière livresque nous permettront à présent d'évaluer la part active que les auteurs ont jouée dans la réalisation des premiers manuscrits de leurs œuvres. Des indices, tels l'autographie, la présence visible des marques héraldiques de l'auteur, la qualité des manuscrits et l'homogénéité des différents codex nous aideront à évaluer la probabilité de l'existence de certaines structures mises en place à la cour pour faciliter la production des manuscrits ; ou bien, au contraire, à juger dans quelle mesure les auteurs devaient eux-mêmes pourvoir à la réalisation des premiers exemplaires de leurs ouvrages.

3.1. Autographie et qualité des manuscrits

Le moyen le plus direct pour mesurer l'implication pragmatique de l'auteur dans la réalisation de ses manuscrits consiste probablement à identifier les manuscrits autographes. Sur les sept manuscrits originaux d'œuvres composées à la cour d'Anjou-Provence, deux au moins portent la trace de la main de l'auteur.

Dans un des cas avérés, le *Mystere du roy Advenir* de Jehan du Prier, l'auteur a ajouté quantité de corrections, de didascalies dans les marges et également sa signature à la fin du texte, dans un espace prévu par le copiste¹⁴. Le *Regimen de l'âme* de Robert du Herlin, petit catéchisme compilé à partir de sources latines, offert à René d'Anjou pour les étrennes de l'année 1467, représenterait un autographe complet¹⁵, tout comme, mais c'est moins sûr, la traduction du *De Temporibus* de Matteo Palmieri, réalisée par Giovanni Cossa, Grand Sénéchal de Provence, l'un des diplomates de René à Naples¹⁶.

¹⁴ « Explicit / (d'une autre main) l'acteur / Jehan du Prier. » (*Mystere du roy Advenir*, éd. A. MEILLER, Genève-Paris, Droz, 1970, p. vii ; fol. 280 dans le ms. unique Paris, BnF, fr. 1042.)

¹⁵ T. VAN HEMELRYCK, « Autour de Robert du Herlin », pp. 153-165. T. Van Hemelryck a également montré que cet auteur a fait office de copiste à plusieurs reprises.

¹⁶ Ce manuscrit, aujourd'hui conservé dans une collection privée non identifiée, figure dans le catalogue des ventes Robinson en 1950, où il est identifié comme un autographe, sur la base d'une mention de l'abbé Jean J. Rive (1730-1791) apposée sur le manuscrit. L'hypothèse de l'autographie est reprise par A.-M. LEGARÉ (« Reassessing women's libraries in late medieval France », dans *Renaissance Studies*, 10 (1996), pp. 209-236, note 44). P. Durrieu cependant n'en dit rien et Fr. Avril, dans sa description du manuscrit (2009), ne la mentionne pas non plus (P. DURRIEU, « Les manuscrits à peinture de la bibliothèque de sir Thomas Phillips à Cheltenham », dans *Bibliothèque de l'école des Chartes*, 50 (1889), pp. 381-432, p. 401 ; Fr. AVRIL dans *Splendeur de l'enluminure*, p. 370).

Il est intéressant d'évaluer également la richesse des copies originales. Tous les manuscrits (à l'exception d'un seul) sont sur parchemin, signe d'une certaine prévalence encore du parchemin comme support du manuscrit de dédicace, dans une cour d'Anjou qui se distingue pourtant par son ouverture au livre imprimé *en molle*, sur papier¹⁷. Le manuscrit du *Mystère*, le seul codex du corpus réalisé sur papier, dans un but avant tout utilitaire – il s'agit probablement du volume ayant servi à la représentation – ne présente aucune couleur et est transcrit en écriture cursive, mais sur un papier très épais, d'excellente qualité.

Cependant, cette richesse des manuscrits reste limitée. Un seul *codex* représente véritablement un exemplaire luxueux : le ms. Chantilly, Bibl. du Château, 653 (*Paradis de la reine Sibylle*), orné de dix-huit miniatures (n°1 dans le tableau). Parmi les six autres manuscrits, un garde la trace d'un programme de quinze miniatures, non réalisées (n°3), un autre porte deux dessins réalisés à la gouache rehaussée d'or, d'une facture assez grossière (n°6), trois enfin ont été conçus avec une seule enluminure (n°2, 5) dont une non réalisée (n°7). Ainsi, deux de ces volumes sont restés inachevés, en attente d'enluminure.

Cette richesse relative des copies originales tranche par rapport à deux autres types de productions. D'une part, les copies luxueuses que René d'Anjou fait réaliser pour ses propres œuvres¹⁸, qui comportent des cycles iconographiques étendus ; d'autre part, des manuscrits d'autres œuvres nouvellement écrites, en papier, non enluminés et souvent sans couleurs, produits probablement à la cour, sans que l'on puisse certifier qu'il s'agit d'originaux¹⁹.

¹⁷ Voir T. VAN HEMELRYCK et H. HAUG, « De l'émulation bibliophile à la création auctoriale », pp. 285-305.

¹⁸ Par exemple, les différentes copies du *Mortifiement de vaine plaisance* (Metz, B.M., 1486 ; Cologny-Genève, fondation Bodmer, 144 ; Berlin, Kupferstichkabinett, 78 C 5), enluminées par Jean Colombe en 1470-1475 et par un peintre angevin en 1457 ; la célèbre copie du *Livre du cœur d'amour épris* (Vienne, ÖNB, Vidobonensis 2597) enluminée par Barthélemy d'Eyck vers 1465 ; la copie du *Livre des Tournois* réalisée probablement à Angers vers 1462-1465 (Paris, BnF, fr. 2695), également enluminée par Barthélemy d'Eyck.

¹⁹ Notamment les manuscrits suivants :

- Vat., BAV, reg. lat. 1686 (*Ovide moralisé en prose*, dédicacé à René d'Anjou, composé c. 1466-1467), copié sur un papier contemporain du texte et d'origine angevine, mais probablement pas une copie originale (plusieurs fautes de lecture), espace laissé pour une miniature non réalisée, première initiale dorée et champiée, petites initiales alternativement bleues et rouges ;
- Paris, BnF, fr. 17100 (*Miroir de la vie de homme et femme*, dédicacé à Jeanne de Laval, composé c. 1470), sur un papier du Sud de la France (cour de Provence ?), vers 1480, sans lettrines ni couleurs ;
- Paris, BnF, fr. 32615 (*Histoire généalogique des seigneurs de Vitry, de Montfort et de Laval*, dédicacé à Jeanne de Laval, composé c. 1486), sur un papier dont nous n'avons pas pu identifier le filigrane, sans lettrines ni couleurs ;
- Paris, BnF, fr. 1670 (*Debat des sept serviteurs*, composé en 1470-1471 à l'occasion de la mort du fils de René d'Anjou), sur papier contemporain, du Nord-Centre ou Nord-Ouest de la

Bien qu'ils partagent un « standing » analogue, qui les distingue d'autres standards de productions, ces exemplaires de dédicace réunis dans le corpus ne laissent pas percevoir une homogénéité dans leur mise en page (cadre de réglure, nombre de lignes à la page, disposition des réclames et des signatures...). On retrouve à l'occasion des papiers aux filigranes proches, produits aux mêmes endroits²⁰ et des initiales champiées sur le même modèle²¹, mais ces cas isolés ne permettent pas de supputer l'utilisation de structures communes consacrées à la rédaction des textes, telles un atelier ou un *scriptorium*. Les dimensions elles-mêmes des manuscrits sur parchemin ne se laissent pas réduire à moins de trois types : c. 260x180 mm, c. 230x160mm, c. 200x140 mm (dimensions du corps d'ouvrage, faisant abstraction des marges rognées). Il faut bien sûr tenir compte du fait que la cour elle-même était répartie sur trois lieux : Anger, Aix-en-Provence et Naples, et que, par ailleurs, le seul manuscrit du corpus qui soit localisé par son colophon mentionne la ville d'Orléans.

Il semble donc qu'il n'y ait pas eu de centralisation de la copie des œuvres littéraires à la cour d'Anjou-Provence ; les auteurs devaient probablement recourir à différents canaux pour organiser la transcription des premiers exemplaires de leurs ouvrages. Cette part active jouée par les auteurs est sans doute à mettre en relation avec le fort degré d'initiative personnelle à la base de la composition littéraire à la cour. Sur les sept œuvres du corpus, trois seulement font suite à une commande de la part du dédicataire : le *Mystere du roy Advenir*, commandé par René d'Anjou, le *Debat du content et du non content d'amours*, entrepris sous le command²² du duc de Bourbon, et le *Paradis de la Reine Sybille*, rédigé, d'après Antoine de la Sale, suite à un souhait émis par Agnès de Bourbon – encore s'agit-il peut-être, dans ce cas, d'une ruse de l'auteur. Le pourcentage d'œuvres commandées se réduit encore si on prend comme base l'ensemble des œuvres composées à la cour : sur vingt-deux œuvres, six seulement répondent à une commande.

3.2. Délégation du travail ?

Nous avons pu déduire, à partir de la diversité des techniques de confection des *codex* et des différentes mises en page, que ces manuscrits n'ont pas été produits

France, initiales champiées (or sur fond rouge et bleu), espaces prévus pour 11 miniatures à mi-page non réalisées.

²⁰ Cf. par exemple les *codex* Paris, BnF, fr. 1042 (Jean du Prier, *Mystere du roy Advenir*, c. 1455) et Vat., BAV, reg. lat. 1686 (*Ovide moralisé en prose*, c. 1466-1467), qui se présentent tous deux comme des commandes de René d'Anjou et ont en commun un filigrane représentant une fleur de lis dans un écu, au lambel à trois pendans, surmonté de la croix de la passion percée de trois flèches (Briquet 1546).

²¹ Comparer par exemple les initiales des *codex* Paris, BnF fr. 25527, fol. 3, 5, 10, 14v etc. et Vat., BAV, reg. lat. 1686, fol. 1 (ces deux manuscrits sont restés en attente d'enluminure).

²² Paris, BnF, fr. 1685, fol. 1.

dans un même scriptorium, ni par les mêmes artisans. Les auteurs ont fait preuve d'autonomie quant à la réalisation des exemplaires de dédicace qu'ils offraient. L'étape suivante de notre recherche consiste à déterminer s'ils ont préféré adopter eux-mêmes le rôle d'entrepreneur de la production du manuscrit, ou s'ils ont délégué ce rôle à une personne tierce, un *libraire* par exemple, chargé de recruter et de payer les différents artisans. Si cette question est facile à traiter dans le cas des copies autographes – l'implication matérielle de l'auteur ne fait alors pas de doute – elle est presque impossible à saisir dans les autres cas, à partir de l'étude des seuls *codex*. Ainsi, nous l'aborderons indirectement, en étudiant la politique, en ce domaine, du couple ducal, pour lequel nous conservons des documents de compte.

René d'Anjou rémunère régulièrement des artisans du livre. Il emploie des *escrivains*, c'est-à-dire des copistes, pour réaliser ses travaux de transcription – qu'il s'agisse de produire des *heures*, de copier des textes existants ou de doubler son *Livre du Cœur*. Le travail est partagé entre différents corps de métier : secrétaire, aumonier ou valet de chambre pour acheter le papier, *escrivain*, relieur, argentier et orfèvre pour les fermoirs, enlumineur, artisan pour constituer la *layette*, etc.

René et son épouse Jeanne de Laval font rarement appel à une seule personne pour centraliser les différentes tâches de la réalisation d'un manuscrit. Dans les comptes de Jeanne de Laval, l'achat du parchemin, la coupure de celui-ci, sa réglure et la transcription du texte sont souvent réalisés par la même personne²³, mais les artisans actifs aux étapes qui font suite à la copie sont en général dédommages directement par la duchesse. Ainsi, pour la réalisation des *Heures* destinées à sa *belle seur* Loyse, Jeanne de Laval rémunère pas moins de six personnes. L'*escrivain* Giles Renart fournit le parchemin, transcrit le texte (après avoir tracé la réglure) et emploie or et azur pour y transcrire le calendrier et les rubriques. L'*enlumineur* Jehan Missant y peint plusieurs *histoires* et *letres* de divers formats ; Michel Prestuau, *relieur*, est rétribué *pour avoir timpanné, nectoié, relié et mis a point lesdites heures* tandis qu'un second enlumineur, *messire Lorens*, y intègre une *hystoire de sainte Suzanne* ; les fermoirs et la toile cirée pour envelopper les volumes font encore l'objet de deux paiements indépendants²⁴.

Ainsi, il semble que le couple ducal ait préféré ne pas déléguer la tâche d'entrepreneur de la production des manuscrits, à la différence du roi Charles V qui,

²³ Pour exemple, la rémunération accordée à *Gillet Le Sourrier* pour avoir effectué ou délégué ces opérations en vue de la constitution d'un livre non identifié, en août-septembre 1459 : « A Gillet Le Sourrier la somme de quatre florins deux gros [...] pour acheter du parchemin pour nous escrire le livre de [*blanc*]. Pour ce en deux ducatz ladite somme de .IIII. f° .II. g° ; a lui, pour avoir fait tailler et rigler ledit parchemin .II. f° ; a lui, pour ses paines d'avoir escript ledit livre, que lui avons fait paier par nostredit argentier, .IIII. f°. » (notice extraite des comptes de ménage de Jeanne de Laval par Jean Legai (Angers, B.M., 1064), publiés par A.-M. LEGARÉ, « Reassessing women's libraries », p. 226).

²⁴ Comptes de ménage de Jeanne de Laval, de juin à septembre 1459, publiés par A.-M. LEGARÉ, « Reassessing women's libraries », pp. 225-226.

un siècle plus tôt, confiait ce rôle à différents *libraires* parisiens, en leur attribuant pour l'occasion le titre d'*escrivains du roi*. Plusieurs raisons pourraient expliquer ce choix de René et de Jeanne de Laval : le souci de diminuer les couts de production, la volonté de se réserver le choix des enlumineurs, ou encore de contrôler de manière plus étroite la qualité de la confection du livre. Ou peut-être n'y avait-il simplement pas de *libraire* disposé à assumer une telle tâche à Anger, Aix en Provence et Marseille²⁵ ?

Quelques exceptions à ce système de gestion sont cependant à signaler. Il arrive que l'organisation de l'enluminure soit confiée à un serviteur de confiance – en l'occurrence Barthélemy d'Eyck, peintre et valet de chambre de René – qui de son côté délègue les tâches subalternes²⁶. De même, la confection d'un livre de rentes fait l'objet d'un contrat avec l'administrateur du comté concerné, contrat très précis cependant, qui prévoit une vérification par le duc au cours de la production²⁷. Enfin, dernière exception²⁸, mais non la plus anodine, René d'Anjou charge à plusieurs reprises son valet de chambre et auteur théâtral Jean du Prier de superviser des travaux d'écriture :

²⁵ La question mérite une enquête plus approfondie. En juillet et novembre 1480, Jeanne de Laval achète à *Guillaume le libraire*, à Marseille, deux livres imprimés : une *Légende des saints* et des *Fables* d'Esopé. Mais ce libraire était-il un simple vendeur, ou bien se consacrait-il, comme ses collègues parisiens, à la réalisation d'ouvrages sur commande ? L'absence d'entrepreneurs de la production de manuscrits dans ces villes de province pourrait expliquer l'origine parisienne de plusieurs copies d'œuvres composées en Anjou et dont les possesseurs également sont des proches de la cour d'Anjou-Provence. (cf. A.-M. LEGARÉ, notice du ms. du *Pelerinage en prose* ayant appartenu à Ch. de Savoie, dans *Splendeur de l'enluminure*, 2009, cat. 49, pp. 368-369).

²⁶ « [5 juin 1447] A Bertholomieu de Clerc, peintre dudit seigneur, le v^o jour dudit moys, la somme de dix florins six gros en six escuz d'or neufz, pour certaines lettres d'or *faictes par ung enlumineur d'Avignon* en unes heures dudit seigneur » ; « [Juin 1447] A Bertholomieu, peintre, pour avoir fait enluminer les heures du roy » (A. LECOY DE LA MARCHE, *Extraits des Comptes et mémoriaux du roi René, pour servir à l'histoire des arts au XV^e siècle, publiés d'après les originaux des Archives nationales*, Paris, A. Picard, 1873, p. 173 [nous soulignons]).

²⁷ Il s'agit de réaliser « ung grant livre des cens et rentes de la conté de Beaufort, pour la somme de cent livres tournois ; lequel livre sera en parchemin, en grant volume et de très bonne escripture. Et rendra les minutes dudit livre, pour les veoir en ceste Chambre, dedans la Saint-Jehan-Baptiste prouchain venant, et le livre tout grosse dedans dujourduy en ung an prouchain venant [...] Et fera la table dudit livre selon la fourme qui est tenue en l'anxien pappier rentier de ladite conté, qui a esté baillé audit Dupas pour s'en ayder. » [14 février 1455] (LECOY DE LA MARCHE, *Extraits de comptes et Mémoriaux*, 1873, p. 173). Ce Jehan Dupas, avec qui l'affaire est traitée, est le fonctionnaire « excerezant la recepte de Beaufort », présent au « Conseil du roy de Secile, tenu en sa Chambre des comptes à Angiers » (LECOY DE LA MARCHE, *Ibidem*, p. 142).

²⁸ Il faut également signaler la rémunération suivante accordée à Jehan Néron, clerc de chapelle de René d'Anjou : [juillet 1480] « A maistre Jehan Néron, pour avoir fait escrire la translacion de saint Anthoine, vii g^o » (G. ARNAUD D'AGNEL, *Les comptes du roi René publiés d'après les originaux inédits conservés aux Archives des Bouches-du-Rhône*, Paris, A. Picard & Fils, 1908-1910, 3t, n°734).

[13 décembre 1478] Au Prieur, mareschal des logeys, le XIII^e dudit moys, la somme de cinq florins que le roy lui a fait bailler, pour acheter du papier et parchemin pour certaines choses que le roy lui fait faire.

[24 décembre 1479] Au Prieur, mareschal des logeys du roy, le XXIV^e dudit moys, pour certains livres qu'il a fait escrire pour ledit seigneur²⁹.

René charge de même Pierre de Hurion, un de ses poursuivants, que nous avons redécouvert récemment en tant qu'auteur³⁰, de préparer le manuscrit du *Mystère de la Résurrection*³¹ en vue d'une représentation. Jean Daveluys est payé « pour avoir faict doubler et mettre au net le pappier de la Résurrection, et y avoir faict les adicions », assisté dans cette tâche par Pierre de Hurion :

[19 mai 1456] A Pierre de Hurion, la somme de X escuz d'or, à présent aians cours, à lui ordonnez par led. sieur roy, pour pareillement avoir habillé les personnages de la Résurrection, et y avoir adjousté aucunes adicions [...] ³².

Ces différents comptes semblent montrer que, si le travail de copie proprement dit était laissé à des copistes de profession, la supervision de la copie, pour les rares cas où elle était déléguée, afférait notamment à des personnes qui s'étaient illustrées par ailleurs dans le travail de composition littéraire.

3.3. Marques héraldiques

Un troisième indice, à côté des caractéristiques codicologiques et des documents de comptes, peut aider à cerner le rôle de l'auteur dans la réalisation de ses manuscrits. Il s'agit d'un phénomène récurrent dans les *codex* réalisés à la cour d'Anjou-Provence : la présence des armes de l'auteur dans des volumes de dédicace.

Premièrement, le manuscrit original du *Pas de la bergère*, dont la première page est enluminée par Barthélemy d'Eyck³³. Dans l'initiale est peint l'écu de Louis de Luxembourg, auquel l'œuvre est adressée, et sur les quatre marges, son badge : des flocs bleus et noirs. Mais sous la dernière ligne de la page figurent également les

²⁹ *Ibidem*, n°726.

³⁰ Voir notre article « *Maistre Pierre de Hurion agille imitateur*. Bilan sur les auteurs actifs à la cour de René d'Anjou (1434-1480) », à paraître dans *Romania*, 129 (2011).

³¹ L'œuvre est anonyme et, bien qu'elle soit en général considérée comme créée à la cour d'Anjou pour la représentation de 1455, rien ne permet de l'assurer.

³² C. PORT, « Documents sur l'histoire du théâtre à Angers et sur le véritable auteur du *Mystère de la Passion* » [extrait de l'*Inventaire des archives de la ville d'Angers*, dans *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 5^e série, 2, 1861, pp. 69-80, p. 75].

³³ Paris, BnF, fr. 1974. Pour une description complète du premier folio, voir l'éd. de G. A. CRAPELET, *Le pas d'armes de la Bergère maintenu au tournoi de Tarascon* [...], Paris, Imprimerie Crapelet, 2^e éd., 1835 (1^{re} éd. 1828). Voir aussi Fr. AVRIL et N. REYNAUD, *Les manuscrits à peintures en France*, 1993, pp. 231-232 et Chr. DE MÉRINDOL, *Les fêtes de chevalerie à la cour du roi René. Emblématique, art et histoire*, Paris, C.T.H.S., 1993.

armes de Louis de Beauvau, l’auteur, ainsi que sa devise « Sans departir » et son badge, deux gaffes crochétées l’une à l’autre.

Un deuxième manuscrit de notre corpus présente un dispositif similaire : le volume offert par Giovanni Cossa à Jeanne de Laval porte également les armes de son auteur sur son dernier folio. Les armes de la dédicataire n’auraient été ajoutées que dans un second temps, au moins quatre ans après la transcription du texte³⁴.

Une logique semblable, poussée à son paroxysme, apparaît dans un troisième élément du corpus : l’exemplaire du *Paradis de la reine Sibylle* offert par Antoine de la Sale à Agnès de Bourbon. S. Lefèvre a analysé en détail la miniature de présentation de l’œuvre, où les corps de la destinataire et de l’auteur sont remplacés par leurs armoiries respectives³⁵.

Ce phénomène a presque chaque fois dérouté la critique, en lui faisant émettre de fausses hypothèses quant à la finalité de ces transcriptions. Ainsi, l’exemplaire de dédicace du *Pas de la Bergère* a à tort été perçu comme le *codex* personnel de l’auteur³⁶. De même, P. Durrieu, à la fin du XIX^e siècle, considérait le manuscrit du *De Temporibus* comme « l’exemplaire même du traducteur³⁷ ».

Ces marques héraldiques d’auteurs dans les manuscrits produits à la cour d’Anjou-Provence constituent une des premières manifestations d’un mouvement qui ira s’amplifiant durant la Renaissance³⁸. Elles nous permettent de préciser le rôle de supervision que l’auteur tient dans la chaîne de réalisation des manuscrits. La confusion des chercheurs modernes nous le montre assez bien : l’auteur semble avoir été perçu par l’enlumineur et le scribe comme le premier possesseur de l’œuvre, celui à qui s’adressait leur travail. Si l’on s’en tient à la définition des rôles proposée par M. Desachy, l’auteur endosse le rôle du commanditaire, qui « dans son acception bibliophilique, désigne la personne ou l’institution qui finance une publication, ou, pour prendre des termes plus contemporains, produit le contrat pour

³⁴ Voir la note vii du tableau.

³⁵ S. LEFÈVRE, *Antoine de La Sale*, 2006, pp. 21-67. Selon S. LEFÈVRE, « il y a tout lieu de croire que le manuscrit de Chantilly a été confectionné suivant les vœux d’Antoine, d’après un projet qu’il aurait contrôlé pour ce qui est des images indispensables » (*Ibidem*, p. 202).

³⁶ G. BIANCIOTTO, *Le Roman de Troyle*, Rouen, Publications de l’Université de Rouen, 1994, 2 t., t. I, p. 171.

³⁷ P. DURRIEU, « Les manuscrits à peinture de la bibliothèque de sir Thomas Phillips à Cheltenham », dans *Bibliothèque de l’école des Chartes*, 50 (1889), pp. 381-432, p. 401.

³⁸ « Déjà, à la Renaissance, quelques auteurs innovants font peindre leurs armes sur les pages de l’exemplaire qu’ils offrent à un haut personnage. C’est le cas de Claude Seyssel, conseiller de Louis XII, qui orne de ses armes la page de titre et un portrait enluminé d’une impression sur vélin de sa *Victoire contre les Vénitiens* offerte au roi en 1510. » (P. LEROY, H. PIPET, E. RAUZY, M. DESACHY et A. BOLTANSKI, « Les commanditaires », dans M. DESACHY (éd.), *L’Héraldique et le livre*, Paris-Toulouse, Somogy et Université de Toulouse I, 2002, pp. 37-50, p. 37.)

la production d'une œuvre. [...] Le commanditaire est quant à lui véritablement le maître d'ouvrage du livre édité³⁹. ».

4. Conclusion

Nous avons voulu interroger la manière dont les œuvres prennent corps, non seulement dans leur virtualité, mais aussi dans un *codex* qui leur donne leur consistance, les fait exister en tant qu'objet donné ou reçu. Plusieurs indices, tels l'hétérogénéité des manuscrits originaux, l'absence de centralisation des paiements dans les comptes ducaux et la présence des armes de l'auteur dans plusieurs volumes de dédicace nous incitent à émettre deux postulats – qui restent, dans l'état de notre recherche, des hypothèses. Premièrement, il n'existait pas, à la cour d'Anjou-Provence, de structure centralisant la mise par écrit des œuvres littéraires, et les auteurs n'ont probablement pas eu recours aux lieux de production de l'écrit mis en place pour l'administration du duc (secrétariat, chancellerie). Deuxièmement, les auteurs assumaient vraisemblablement eux-mêmes le rôle du commanditaire des premiers manuscrits de leurs œuvres ; ils en supervisaient la production.

Ces postulats rejoignent les conclusions émises par Robert K. Root à propos des auteurs italiens du siècle précédant, mise à part la multiplication des copies⁴⁰ :

It seems plain that in fourteenth-century Italy the author was in the first instance his own publisher. It was his task to secure the labor of copyists and to oversee and revise their work. How large his first edition may have been we have no means of telling; but it is clear that at the time of publication copies of the work were sent to several patrons or friends⁴¹.

Ils entrent enfin en résonance avec les propos des auteurs eux-mêmes, tel le clerc anonyme d'Angers, auteur d'une mise en prose de l'*Ovide moralisé* quand il souligne la part active qu'il a pris à l'élaboration du manuscrit qu'il présente au duc : « je, trêshumble clerc [...] me suis mis à convertir de rime en prose françoise le grant livre d'Ovide nommé *Methamorphoses* [...], en poy de choses y adjoustant, [...] et sans y laisser aucune place pour faire hystoires⁴² », ou encore Louis de

³⁹ *Ibidem*, p. 37.

⁴⁰ Nous n'avons conservé qu'un seul exemplaire de dédicace des œuvres des auteurs de la cour, si on excepte celles de René d'Anjou. Cette limitation en nombre est cependant contrebalancée par une certaine dispersion des dédicataires : parmi les manuscrits du corpus, trois seulement sont dédiés à René d'Anjou – les autres œuvres ou traductions ont été conçues pour Jeanne de Laval, Agnès de Bourbon, Louis de Luxembourg, Jean II de Bourbon.

⁴¹ R. K. ROOT, « Publication before Printing », dans *PMLA*, 28 (1913), pp. 417-431.

⁴² Le clerc met ainsi sur le même pied l'aspect intellectuel de la conception de l'œuvre : « en poy de choses y adjoustant » – et sa réalisation concrète : « sans y laisser aucune place pour faire hystoires ». Édition : *Ovide moralisé en prose (texte du quinzième siècle)*, éd. par C. DE BOER, Amsterdam, North Holland Pub. Co, 1954. La transcription est ici basée sur celle

Beauvau qui, dans l'explicit du *Pas d'armes de la Bergère*, présente son *livret*, dont la réalisation – pratique ? – fut le résultat d'une entraide à l'intérieur de son propre ménage :

Pardonnez moy s'il y a que redire
 En *ce livret* lequel je vous envoie :
 Meilleur l'ariez se meilleur je l'avoye,
 Mon beau seigneur ; je suis petit ditteur,
Mais je l'ay fait ainsi que je savoye
*A l'ayde d'ung le mien serviteur*⁴³.

d'E. LANGLOIS, « Une rédaction en prose de l'Ovide moralisé », dans *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, 62 (1901), pp. 251-255.

⁴³ *Œuvres choisies du roi René*, éd. Th. DE QUATREBARBES, t. II, p. 83, vv. 1075-1080.