

René d'Anjou
Traité des Tournois

Codices illuminati medii aevi 32

René d'Anjou

Traité des Tournois

Edition microfiches couleurs du manuscrit
Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Mscr. Dresd. Oc 58

Introduction au texte
par Jacques Heers

Description du manuscrit enluminé
par Françoise Robin



Edition Helga Lengenfelder
München 1993

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

René <Anjou, Duc, I.>:

Traité des tournois : Dresden, Sächsische Landesbibliothek,
Mscr. Dresd. Oc 58. - Ed. microfiches couleurs / introd. au
texte par Jacques Heers. Description du ms. enluminé par
Françoise Robin. - München, Ed. Lengenfelder, 1993

(Codices illuminati medii aevi ; 32)

Einheitssacht.: Les tournois

ISBN 3-89219-032-1

NE: Robin, Françoise [Hrsg.]; GT

Copyright 1993 Dr. Helga Lengenfelder, München

Alle Rechte vorbehalten

Ohne Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, dieses Werk oder
Teile in einem photomechanischen oder sonstigen Reproduktionsverfahren
oder unter Verwendung elektronischer oder mechanischer Systeme
zu verarbeiten, zu vervielfältigen und zu verbreiten

Photographische Aufnahmen: Sächsische Landesbibliothek, Dresden
Herstellung der Farbmikrofiches: Herrmann & Kraemer, Garmisch-Partenkirchen
Layout und DTP: Edition Helga Lengenfelder, München
Binden: Buchbinderei Robert Ketterer, München

Printed in Germany
ISSN 0937-633X
ISBN 3-89219-032-1

TABLE DE MATIERE

JACQUES HEERS

LES TOURNOIS ET AUTRES JEUX GUERRIERS

Les origines des tournois	7
La <i>joute</i> ou <i>pas d'armes</i>	9
Les tournois et la société urbaine.....	11
Les jeux guerriers et les fêtes de cours	12
Les traités techniques des tournois	13
Notes.....	14

FRANÇOISE ROBIN

LE *LIVRE DES TOURNOIS* PAR RENÉ D'ANJOU

Le manuscrit Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Mscr.Dresd.Oc 58.	15
Les Pas d'armes angevins	16
Le <i>Livre des tournois</i>	18
Les manuscrits enluminés.....	19
L'illustration du manuscrit Dresd.Oc 58.....	20
Notes.....	26
 Description des enluminures.....	 27

BIBLIOGRAPHIE..... 30

EDITION MICROFICHES COULEURS

fol. I, 1r - 30r	fiche 1
fol. 30v - 43r, 44r, 45r - 49r, 50r - 54r, 55r, 56r, 57r - 62r	fiche 2
fol. 62v - 75r, 76r, 77r - 80r, 86v	fiche 3

JACQUES HEERS

LES TOURNOIS ET AUTRES JEUX GUERRIERS

Les origines des tournois

Il paraît impossible, pour l'étude des origines des tournois et autres jeux guerriers, de proposer une grille chronologique même approximative. Mais les étapes de l'évolution et la place prise par ces jeux, spectacles et exploits, dans la vie des cités et des cours se discernent aisément. La pratique du tournoi apparaît en pleine lumière en Occident, France et Empire surtout, dans les années mille. Cependant cette connaissance nous vient exclusivement de textes littéraires tels, par exemple, la célèbre *Vie de Guillaume le Maréchal*. Ceci explique que nous n'ayons, pour deux ou trois siècles pour le moins, qu'une approche documentaire très particulière: les tournois s'inscrivent dans un milieu social défini, celui de la féodalité et même de la chevalerie; ils nous sont présentés comme de véritables travaux guerriers, nécessaires à un entraînement intensif et même dangereux de l'homme d'armes; parfois l'auteur y voit un rite d'initiation, d'intronisation dans le groupe des chevaliers confirmés.

A cette époque, les tournois n'étaient pas des simulacres mais des engagements réels. Ils opposaient, en un combat périlleux, des équipes d'hommes armés de leurs lances entières. Le maniement de la lance, très difficile à maîtriser, s'apprenait certes également par des exercices inoffensifs, comme le jeu de la *quintaine*, où le chevalier, sur son cheval lancé au galop, tentait de frapper un mannequin de bois tournant sur un axe.¹ Cependant, le tournoi collectif marquait certainement le couronnement de cet apprentissage professionnel. Les jeunes gens y risquaient leur vie pour gagner l'estime de leurs aînés. Ils pouvaient, par une bonne fortune, s'emparer du cheval d'un adversaire vaincu, de son haubert, de l'une de ses armes, et même exiger une rançon. Tout ceci s'inscrivait dans une

atmosphère de lutte réelle et de véritable danger. Les compagnons de Guillaume le Maréchal, le soir du combat, le recherchent très inquiets et finalement le retrouvent la tête sur l'enclume du forgeron du village, qui s'efforce de redresser son heaume afin de le lui retirer de la tête.² Le caractère collectif de ces combats permettait de renforcer la solidarité du groupe des fidèles d'un seigneur qui, lors des guerres de ce temps, allaient ensemble contre l'ennemi, suivant leur chef, derrière une bannière ornée de signes distinctifs que l'on retrouvait sur les boucliers, ou écus.

Peu à peu s'est davantage affirmé l'exploit individuel, celui d'un champion. Le combat collectif se voit, dans la pratique et dans les romans de chevalerie, concurrencé par le combat singulier. L'origine est sans doute à rechercher dans le *duel judiciaire* ou *ordalie*, épreuve à laquelle se soumettaient deux adversaires soucieux de faire triompher leur bonne foi, de prouver leur innocence, de soutenir une accusation. Le vainqueur se recommandait du *Jugement de Dieu*. Ces duels (*gages de bataille*, *tryal by battle*) étaient effectivement pratique commune. Les souverains se faisaient représenter par un *champion* qui défendait ainsi leurs prétentions politiques ou dynastiques. Certains champions ont acquis une grande renommée et, en Castille, les exploits du *Cid campeador* s'inscrivent exactement dans cette ligne. C'étaient souvent des combats acharnés, à cheval puis à pieds, jusqu'à mort d'homme. La tradition littéraire s'en est maintenue très longtemps. Un auteur anonyme des années 1460 à 1480 nous conte encore les hauts faits d'un chevalier portugais, Alvaro Gonçalves Coutinho, qui se fait champion d'Isabelle de Portugal épouse du duc de Bourgogne; cette dernière s'était jugée offensée par des émissaires du roi qui exigeaient que le duc aille rendre hommage à leur maître. Alvaro se rend à Paris, obtient de combattre contre le champion royal, le jette à terre, et, lors de la "bataille des épées", lui tranche la tête.³

La recherche de l'exploit personnel et de la parade, le goût du divertissement en somme, ont, plus que tout, marqué les transformations du tournoi primitif au cours des deux ou trois derniers siècles du Moyen Age. Les jeux guerriers s'enrichissent alors de quantité d'éléments nouveaux.

Certes, le combat collectif (la *mêlée*) ne perd jamais ses droits et certains ont même laissé de grands souvenirs. Ainsi pour le fameux *combat des Trente* qui, en 1351, opposa en Bretagne, "à la mi-voie", entre Josselin et Ploërmel, trente chevaliers français à trente anglais. En ce temps-là nombre de capitaines ont fait leurs premières armes et ont conquis leur réputation dans des engagements de ce genre; ainsi pour le jeune Du Guesclin et, d'une façon tout à fait certaine, pour

l'illustre Boucicaut, futur maréchal de France. Pour l'historien, cependant, la difficulté réside, comme c'est souvent le cas d'exercices très communs, de l'ambiguïté des termes; nos chroniqueurs, peu experts la plupart du temps, s'attachaient bien davantage à la magnificence du spectacle et au grand concours de personnages de haute qualité qu'aux performances elles-mêmes. Ils ne maîtrisaient absolument pas leur vocabulaire et parlaient volontiers de "tournois" à tous propos, dès qu'il s'agissait de jeux guerriers; ils y voyaient avant tout une fête.

Il est certain que le tournoi a connu parfois d'importantes déviations déconcertantes. Ce que les Italiens appelaient *tornei* (ou *fatti* ou *giocchi d'arme*) étaient, en de nombreuses occasions, des combats de convention qui s'inspiraient de simples fictions comme, par exemple, l'attaque d'une ville représentée par un édifice de bois et de carton. Les assauts se limitaient à des mêlées plutôt désordonnées, à des simulacres, parfois même à des discours, vociférations, concours oratoires.

La joute ou pas d'armes

Le combat individuel, la *joute*, se chargeait aussi de nombreux éléments (décors, costumes, cérémonial) qui en faisaient une véritable fête. Ordinairement cette *joute* s'annonçait par un *défi* proclamé par un héraut d'armes. Pour lancer ce défi, un chevalier faisait pendre son bouclier en un lieu clairement désigné, généralement à un arbre. Ce bouclier, cet écu, restait en place pendant des semaines ou était remplacé au même endroit à dates fixes. Le plus souvent ce lieu choisi se situait à un passage, à un carrefour de routes ou au débouché d'un pont. D'où le nom de *pas d'armes* donné à ces jeux guerriers. Quiconque touchait de son arme l'écu défiait le chevalier "gardien du pas". Les hérauts d'armes devaient accepter le postulant, vérifier sa qualité ou sa renommée, décider du lieu et des formes du combat, examiner de près les armes de chacun.

Le *pas d'armes* pouvait présenter toutes sortes d'aspects. Souvent le "gardien" faisait accrocher non un seul écu, mais deux ou trois, dont la couleur définissait la nature du combat souhaitée: à la lance et donc à cheval, à l'épée ou à la hache et donc à pieds. Surtout, le pas réservait une place considérable aux figures symboliques et aux allégories. Le thème de la délivrance de la dame captive s'était imposé très vite. Au cours du XV^e siècle, chaque *pas d'armes* se déroulait autour d'une histoire construite, exercice littéraire de pure invention dont il fallait

respecter les péripéties et souligner les points forts. Alors le *pas*, ou *emprise*, tirait son inspiration du répertoire chevaleresque: *Pas de Charlemagne*, près de Dijon par Philippe le Bon en 1453; ou du cycle du roi Arthur et de la Table ronde: *Pas de la Joyeuse garde* par René d'Anjou, près de Saumur en 1446; ou d'un riche répertoire de légendes et de merveilles: *Emprise de la Gueule du dragon* qui fut donné en Touraine par quatre chevaliers français dans l'hiver 1446 et *Pas de la Femme sauvage* qui, à Gand en 1470, reprenait plusieurs allégories du *Roman de la Rose*. D'autres thèmes cherchaient plus précisément leur source dans la littérature du temps, romans courtois ou pastourelles, poèmes bucoliques: *Pas de la Bergère* (René d'Anjou à Tarascon en 1449), *Pas de la Fontaine aux pleurs* (Philippe le Bon, à Chalon-sur-Saône, en 1449 à 1450, près du grand pont sur la rivière.⁴

Tournois et *pas* étaient toujours des occasions d'exhiber des armes de grand prix et de somptueux costumes: draps cramoisés ou draps d'or et fourrures pour le combattant; livrées de tissus de soie à ses couleurs pour les hommes de l'escorte, hérauts, écuyers, palefreniers et valets (*araldi*, *stallieri* disaient les Italiens); harnois, selles, mors, bides et longues couvertures richement ornées pour les chevaux. Les responsables rivalisaient d'invention pour concevoir un cadre et multiplier les décors appelés à illustrer le thème choisi. Deux chroniqueurs, Olivier de la Marche et Chastelain, permettent d'avoir une vue relativement précise des décors et accessoires pour la *Fontaine aux pleurs*. A l'entrée d'un pavillon gardé par un héraut d'armes, trois écus étaient portés par une licorne, elle-même tenue à la main par une dame placée sous une image de la Vierge. Cette Dame, richement vêtue d'une houppelande, ses cheveux descendant sur ses épaules et jusqu'à terre, tentait désespérément d'essuyer ses yeux de sa main droite; de grosses larmes tombaient dans une fontaine. Aucun auteur n'éclaircit le mystère de cette dame et n'a tenté de l'identifier. Mais le thème de la consolation et de la délivrance s'impose évidemment.⁵

Ces jeux sont des spectacles qui reflètent un répertoire littéraire ou légendaire d'une grande variété. Ils annonçaient déjà, de la même façon que les drames liturgiques tels les mystères ou les miracles, l'émergence de certaines formes de théâtre.

De plus, les tournois ou les *pas*, qui pouvaient durer des semaines, étaient suivis de grandes réjouissances, elles aussi ludiques, qui reprenaient le thème en honneur, lors de grands banquets où, sous la forme des *entremets*, paraissaient les mêmes figures allégoriques ou symboliques. Ces *entremets*, dont les sujets sont

complaisamment décrits dans les moindres détails par les chroniqueurs bourguignons, sont, à vrai dire, mal connus; nous ne savons pas s'il s'agissait de peintures, de mannequins ou de personnages vivants costumés. En tous cas, ils prolongeaient le spectacle du jeu guerrier qui, lui, était effectivement à l'origine de tout. Le champ des combats se trouvait le centre d'une intense production littéraire et artistique.

La volonté d'offrir surtout un spectacle était bien marquée par le fait que, dans les années 1400, les combats se faisaient souvent "à armes courtoises", avec des lances époinées ou émoussées (*a lanze mozze* en Italie) pour éviter les morts d'hommes.

Les tournois et la société urbaine

Dans certaines régions, principalement en Italie, les jeux guerriers ne correspondaient pas forcément aux traditions chevaleresques. C'était plutôt l'héritage des guerres qui, dans la cité, opposaient les quartiers (*contrade, popoli*) les uns contre les autres. La compétition sportive prenait alors le relai des affrontements sanglants et les joutes tenaient un rôle exactement semblable à celui de la course de chevaux (*palio*) ou de la partie de balle (*calcio*). Muratori parle des jeunes gens (*adulescentes*) qui, vêtus des mêmes couleurs, envahissaient les rues de leur ville et s'affrontaient en combats collectifs.⁶ Une chronique de Pavie décrit les combats, qui, chaque dimanche, opposaient les *cohortes* ou *societates* groupées en deux grands clans rivaux; les hommes portaient des casques de bois fourrés de drap, le visage protégé par une plaque de fer où étaient peints les insignes de leur *societas*; ils se battaient avec des lances de bois.⁷ Les Statuts des Communes, en Toscane et en Lombardie (à Bergame et à Brescia) tentaient de régler ces *bataliole*.⁸

Cependant, pour la civilisation urbaine, le grand événement fut l'adoption de la tradition noble et des spectacles réellement chevaleresques. Tournois et joutes, jeux nobles, ont vite conquis la ville; ils se sont embourgeoisés. Dans les pays du Nord, en Allemagne, en Ile-de-France, en Flandre surtout, c'était là un des divertissements les plus appréciés des foules. Déjà, en 1330, des joutes étaient données en mois d'août à Paris, "pour l'amour des dames et à l'imitation de la fête ronde que le roi de Bretagne Artus vouloit maintenir". En 1449, plusieurs cités de Flandre se disputèrent l'honneur et l'avantage d'avoir dans leurs murs le *Pas de la Belle pèlerine*, que le sire de Hautbourdin se proposait d'organiser; les

responsables envoyaient des espions pour s'informer; ils promettaient de largement payer et bien nourrir les champions. Finalement, la ville de Saint-Omer l'emporta en offrant l'énorme somme de mille cinq cents écus d'or; on y voyait l'occasion de grands bénéfices: "par l'assemblée des seigneurs et autres qui, à ceste cause, se feroit en ceste ville, le peuple y peust avoir prouffit". Des milliers de personnes accouraient des environs pour assister au spectacle. Les fenêtres des immeubles étaient louées très cher ou prises d'assaut; des hommes grimpaient sur les toits ou sur les gargouilles des églises. Il fallait parfois abattre des maisons pour dégager un champ de combat assez vaste. A Arras, pour des joutes en l'honneur du duc de Bretagne, on enleva tout le pavé de la grande place avant de sabler le sol.⁹

Les jeux guerriers et les fêtes de cours

Les princes voyaient dans les tournois, joutes et *pas* les éléments décisifs d'une politique de représentation. Les fêtes de cour, en Italie et en France surtout, témoignent d'une culture spécifique et donnaient à toutes sortes d'artistes, poètes et peintres, de nombreuses occasions de faire apprécier leurs talents. Mais il s'agissait aussi, pour le prince, de s'attirer ou renforcer des fidélités, de célébrer des alliances diplomatiques ou matrimoniales. En un mot, de s'affirmer davantage dans ses états et même sur l'échiquier politique international. Ces fêtes, certes, prenaient différents aspects: parades et cortèges somptueux; triomphes et fêtes du Carnaval; danses et banquets; jeux et concours littéraires; jeux guerriers enfin. Mais toutes présentaient ce double caractère très significatif du développement des principautés et de la vie de cour à la fin du Moyen Age: d'une part, elles tendaient vers le spectacle "culturel", se chargeant de thèmes allégoriques inspirés souvent de la littérature courtoise; d'autre part, ces représentations sortaient du cadre étroit d'un cercle "noble" pour intéresser de larges audiences et, de la sorte, obtenir un consentement populaire. Ces fêtes princières ne cachaient en aucune façon leurs intentions et s'affichaient ouvertement des oeuvres réellement politiques.

Pour les jeux guerriers de la cour, pour les *pas d'armes* surtout, les choix des thèmes n'étaient pas indifférents. Le répertoire s'affirme: hauts faits d'armes des héros chrétiens au service d'un seigneur (chansons de geste ou cycle de la *Table ronde*) ou de la Croisade, légendes et merveilles, défense de la femme tenue captive, bergeries et pastourelles. C'est, avant tout, une exaltation des temps de "chevalerie", du service armé, des sacrifices et des fidélités. Ces choix ont sans

doute un parfum d'anachronisme; mais ils traduisent parfaitement une volonté délibérée qui, à même époque, se manifeste aussi par la création et le développement des Ordres de Chevalerie, fondés par les princes soucieux de resserrer autour d'eux leurs vassaux et leurs alliés. L'Ordre *de la Croix*, fondé en 1360 par Louis I^{er} d'Anjou, étant tombé dans une sorte d'oubli, René tente un nouvel essai, en 1448, avec l'Ordre *du Croissant* qui, placé sous la protection de saint Maurice patron de la dynastie angevine, "chevalier et glorieux martyr", ne réunissait pas moins de cinquante chevaliers, nobles et fidèles de l'Anjou, de la Provence et de la Lorraine¹⁰. Les ordres de chevalerie et les fêtes guerrières servaient la même politique.

Pour donner ces fêtes, tournois et joutes, toutes les occasions étaient bonnes: succession et couronnement, "entrées" dans la ville, réception des princes étrangers ou de leurs ambassadeurs, mariages et réceptions de l'épousée accompagnée d'une suite fastueuse. Cependant, les grandes rencontres témoignaient clairement d'une intention plus précise. En Bourgogne, le *Pas de l'Arbre de Charlemagne* en 1440 puis celui de la *Fontaine aux Pleurs* en 1449 à 1450 marquaient la volonté du duc de pacifier le pays après les guerres civiles et les méfaits des troupes de gens d'armes ou de brigands; à Chalon-sur-Marne, pour la *Fontaine aux Pleurs*, les joutes pouvaient aussi bénéficier du passage des foules de pèlerins qui se rendaient ces mois-là à Rome pour les solennités du jubilé pontifical.¹¹ Le duc de Bourgogne ne pouvait négliger une telle circonstance alors qu'il portait tant d'intérêt à la reconstruction des Lieux Saints en Terre Sainte et se proclamait le champion d'une future Croisade.¹² Le banquet *du Faisan* et les fêtes chevaleresques données à Lille¹³, s'inscrivaient parfaitement dans ces mêmes intentions. Il en était de même pour le roi René tant à Nancy en 1445 qu'à Saumur l'année suivante, où les fêtes chevaleresques donnèrent au prince la possibilité de rassembler autour de lui ses grands vassaux. Tout s'empressèrent de venir combattre et leurs présences étaient en somme des protestations de fidélité, indispensables à un prince qui veut s'affirmer malgré la dispersion de ses états. C'était là le signe d'une volonté "régionale". Il est clair que le roi de France, engagé dans une politique d'unification du royaume, toute différente, n'éprouve pas le même besoin d'organiser ces grandes joutes chevaleresques.

Les traités techniques des tournois

La nécessité de rédiger un Traité technique des tournois s'explique par la complexité des règles, par le souci d'un bon arbitrage et par la difficulté de juger

les exploits. Certains champions donnaient l'exemple sur la façon de se présenter et de combattre. Ainsi Jacques de Lalaing, gentilhomme du Hainaut qui s'était acquis une extraordinaire réputation, en Flandre principalement.¹⁴ Ces experts donnaient leurs avis sur tout. Mais mieux valait disposer d'un texte. Depuis longtemps, les bibliothèques princières et seigneuriales comportaient de nombreux traités sur l'art de la chasse¹⁵ et sur l'élevage des chevaux. Pour les tournois, dès les années 1050, un chevalier de Touraine, Geoffroy de Prévilly, présentait une rapide codification des règles.¹⁶ Ces règles françaises, des "conflicti gallicii" furent ensuite diffusées dans tout l'Occident. Au moment où René d'Anjou rédige son Traité, les "chapitres" de la *Fontaine aux Pleurs*, longs de vingt cinq articles, précisaient avec une grande minutie les moindres détails du cérémonial, les conditions de lieu et de date, les pénitences ou les récompenses.¹⁷ Les Este, princes de Ferrare, avaient fait mettre au point des *capitoli* des joutes qui traitaient de la vérification des armes et des selles, des contraintes vestimentaires et, surtout, du nombre de points attribués aux combattants pour chaque coup heureux. Le *Traité* du roi René correspond certainement aux usages et aux modèles des cours princières de son temps.

Notes

- 1 CLARE (1983).
- 2 Vie de Guillaume le Maréchal. vers 2991-2996.
- 3 RILEY et RODRIGUES (1990-1991).
- 4 PLANCHE (1975) pp. 97-128.
- 5 PLANCHE (1975) p. 107.
- 6 MURATORI (1741).
- 7 MURATORI (1727).
- 8 TAMASSIA (1931) pp. 81 sq.
- 9 HEERS (1992) pp. 365-366.
- 10 ROBIN (1985) p. 46.
- 11 PLANCHE (1975) p. 100.
- 12 MARINESCU (1948) pp. 147-168. - Iorga, 1902.
- 13 DOUTREPONT (1909) pp. 105 sq.
- 14 BUCHON (1825).
- 15 BOSSUAT (1931).
- 16 BAUER (1992).
- 17 chapitres. retranscrits par G. CHASTELAIN. t. VII des 'Chroniques des derniers ducs de Bourgogne'. Sous le titre 'Chronique du bon chevalier Jacques de Lalaing' éd. par Mathieu D'ESCOUCHY. 'Chronique...' éd. G. DU FRESNE DE BEAUMONT. Paris 1863-1864. t. I. Cité par A. PLANCHE (1975) p. 102.

FRANÇOISE ROBIN

Le Livre des Tournois par René d'Anjou

Le manuscrit

(Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Mscr.Dresd.Oc 58)

Le manuscrit Dresd. Oc 58 de la Sächsische Landesbibliothek de Dresde contient cinq traités; le premier et le plus important par sa longueur (fol. 1-42) comme par ses trente illustrations est le célèbre *Livre des Tournois* écrit par le roi de Sicile René d'Anjou; viennent ensuite quelques pages (fol. 45v-53v) sur *Comment on doit faire et créer empereur*: une seule enluminure a été exécutée au fol. 45v alors que d'autres étaient sans doute prévues comme en témoignent des emplacements laissés vides; le troisième texte (fol. 57r) est un *Traictié de la droicte ordonnance du gaige de bataille par tout le royaume de France*; le quatrième un extrait de *L'arbre des batailles* (fol. 64r) et le cinquième (fol. 77r) une *Cronique abrégée des faitz de France depuis lan de grace mil quatre cens jusque à lan mil 467 inclus*, chronique qui s'arrête brutalement, au folio 78, à la mention de la mort, en 1404, du duc de Bourgogne Philippe-le-Hardi.

Le livre a donc manifestement été fait pour et autour du *Livre des tournois* que l'on a complété de façon un peu fantaisiste. La date de 1467 marquée dans le titre du dernier traité pourrait donner une idée du moment de cette fabrication si toutefois le livre a bien été réalisé d'un seul jet comme sembleraient l'indiquer une réglure identique, une écriture unique ou tout au moins des mains proches et des conceptions semblables pour les initiales. De toutes façons, nous le verrons, le style même des enluminures tant du *Livre des tournois* que de celle, unique et d'un autre peintre, du *Comment on doit faire et créer empereur* reportent à une date sensiblement postérieure aux années soixante du XV^{ème} siècle. Aucun autre élément de datation, aucune armoirie n'éclairent l'identité du premier propriétaire, sauf, au fol. 16r, les initiales *W M A* sur les rênes du cheval monté, au premier plan, par un chevalier richement vêtu de jaune et de rouge, légèrement tourné vers

nous: cortège princier d'entrée dans la ville du tournoi et sans doute renvoi au commanditaire de l'oeuvre; un livre, en tous cas, d'un certain prix, écrit avec beaucoup de soin d'une bâtarde particulièrement harmonieuse; les titres sont marqués en rouge, les initiales ressortent en doré sur des fonds de couleur et les illustrations, dans la première partie, sont nombreuses.

Les Pas d'armes angevins

C'est sans aucun doute après 1444 que René d'Anjou a rédigé et mis au point ce *Traictié de la forme et devis comme on fait les tournois* qu'il dédie à son frère cadet Charles du Maine: l'adresse à Charles qualifié de comte du Maine mais aussi de Guise, titre qu'il n'acquiert qu'à cette date, donne ainsi une date de départ qui, pour intéressante qu'elle soit, ne fait que confirmer les faits de la vie du roi. C'est en effet dans cette seconde moitié des années quarante que René, revenu en France et en Provence après l'épisode napolitain de 1438 - 1442, opère son grand retour dans la politique française où, jusqu'alors la présence angevine se faisait sentir par sa mère Yolande d'Aragon et Charles du Maine. S'installant en somme pour la première fois dans des états dont il était devenu le maître en 1434 à la mort de son frère aîné Louis III, le roi de Sicile, malgré la défaite italienne face à l'Aragonais, auréolé du prestige du mariage de sa fille Marguerite avec Henri VI d'Angleterre, lui-même précédé d'une flatteuse réputation de parfait chevalier soigneusement entretenue par quelques chroniqueurs napolitains dévoués à sa cause, engage résolument sa cour dans une série de fêtes et de manifestations chevaleresques. Manifestations qu'il affectionnait puisque déjà à Naples, au début des années quarante, il conviait les seigneurs du royaume à des Pas d'armes, bonne occasion sans doute de séduire une noblesse trop prête à se porter du côté de l'Aragon. Malgré la guerre incessante, le blocus de ville, les réjouissances napolitaines semblent avoir été particulièrement brillantes.

Dès 1445, les fêtes données à Nancy, dans son duché de Lorraine, à l'occasion du mariage de Marguerite fournissent le premier prétexte à étaler le prestige de la cour angevine. Décidé et crié fort longtemps à l'avance, le Pas de Nancy, en présence du roi de France et du dauphin, s'impose bien comme l'évènement de l'année. René retient ses hôtes, les festoie et les divertit pendant une semaine entière. Le chroniqueur Mathieu d'Escouchy parle de *plusieurs grans et solennelz esbatemens tant de danses, joustes, boires, mangeries comme autres et par moult de journées*. Le roi de Sicile lui-même était entré dans les lices en grand apparat,

vêtu de drap de velours pourpre broché d'or, suivi de six pages habillés de pourpoints jaunes et de chapeaux turcs à plumes d'autruche et de douze chevaliers vêtus de jaune et d'or.

L'année suivante, en juin 1446, René offre, à Saumur cette fois, dans son duché d'Anjou, le *Pas du perron ou de la Joyeuse garde*, peut-être pour répondre à l'*Emprise de la gueule du dragon* donné quelques mois auparavant par quatre gentilhommes du royaume de France, à leur retour sans doute des fêtes de Nancy. Les préparatifs semblent particulièrement impressionnants: on avait même construit un *chastel fait par artifice* dans la campagne de Saumur pour loger des *défendants* de l'écu accroché au perron de marbre gardé par deux lions et deux *sarrazins*. Dances et festins clôturent ces journées où René apparaît vêtu de drap rouge semé de fleurs de pensées; cinquante-quatre diamants et rubis récompensent les plus valeureux.

Trois ans plus tard, en juin 1449, René, installé depuis le printemps 1447 dans son comté de Provence, fait crier le *Pas de la pastourelle* qui se tient à Tarascon dont les travaux d'embellissement viennent de s'achever, du mardi 3 au dimanche 8 juin. L'héroïne en est une bergère qui, ensuite, préside les traditionnels banquets et, le dernier jour, remet les prix aux vainqueurs.

Ce Pas en fait suit de près la création, en août 1448, de l'ordre du Croissant. Renouant avec la tradition puisque son grand-père Louis I^{er} avait fondé, dans les années 1360, celui de la Croix, René ressuscite un nouvel Ordre placé cette fois sous la protection de saint Maurice, *chevalier et très glorieux martyr*, patron de la cathédrale d'Angers; il réunit cinquante chevaliers et écuyers qui doivent porter *dessoubz le braz destre ung croissant... sur lequel sera escript de lettres bleus, los en croissant*. Le roi choisit, dès 1448, les heureux élus parmi les nobles d'Anjou, de Lorraine, de Barrois, de Provence et d'Italie. Cette fondation, opération politique on le voit, a permis de resserrer les liens, de nouer des alliances entre des familles aux intérêts jusque-là bien éloignés les uns des autres. Ce sont ces chevaliers engagés ainsi dans une longue quête de gloire, de renommée et de louanges sans cesse croissants qui s'affrontent amicalement à Tarascon quelques mois plus tard.¹

Le Livre des tournois

Il est donc naturel que le *Livre des tournois* s'inscrive dans ces années de grandes préoccupations festives, chevaleresques et politiques. Écrit après 1444 certes, on devrait pouvoir en dater la rédaction à la fin des années quarante ou au début des années cinquante. A la fin de sa vie, René toujours passionné de faits d'armes, n'avait pas renoncé à patronner des rencontres et des exploits chevaleresques mais ces dernières joutes n'ont pas réuni, de loin, des assemblées aussi prestigieuses et n'ont jamais revêtu le même éclat.

Un fait cependant demeure curieux: le traité du roi est entièrement consacré à la tenue d'un véritable tournoi affrontant les combattants des deux camps en une mêlée alors qu'à Nancy, Saumur et Tarascon, ce sont bien des Pas où des adversaires, l'assaillant contre le tenant du Pas qui lui barre le passage, joutent deux à deux. Si l'ambiance générale des fêtes doit être la même, l'aspect guerrier est quelque peu différent. Les préoccupations du roi ont donc changé: peut-être a-t-il tenté de remettre à la mode une forme un peu oubliée en France où l'on préfère nettement, en Bourgogne comme en Anjou, les grands Pas basés sur une histoire ou un prétexte littéraire. Il n'est donc pas impossible de dater ce *Livre des Tournois* un peu plus tard, vers le milieu ou la fin des années cinquante.

Le traité s'affirme avant tout comme une Oeuvre didactique et technique, un manuel commode qui fournit un schéma et des recettes, traditions venues de différents pays, surtout d'Allemagne et de Flandre (manières que l'on garde) et de France (anciennes façons). Le combat oppose un *appelant*, organisateur de la rencontre et un *défendant*. Le duc de Bretagne qui tient fictivement le premier rôle, envoie au duc de Bourbon, le *défendant*, son roi d'armes afin de choisir les juges de Bretagne et de Bourbon qui serviront d'arbitres. Le tournoi est alors crié officiellement dans les deux cours duciales et à la cour royale. Trois jours sont réservés à la préparation des joutes proprement dites. Le premier jour, les cortèges des deux princes font une entrée fastueuse dans la ville et les participants se logent dans des maisons aux portes et aux murs frappés de leurs armes. Le cortège des juges annoncé par des trompettes suivis des poursuivants et des rois d'armes se dirige ensuite, avec le même appareil, vers un monastère où tous s'installent. Le soir de ces entrées solennelles, un grand banquet et des danses réunissent compagnons d'armes et adversaires.

Le lendemain a lieu la *Revue des heaumes*, épisode particulièrement attendu puisque les dames et demoiselles assistées des pages examinent les heaumes timbrés des chevaliers et décident de l'exclusion éventuelle de ceux qui auraient

médit des dames. La journée se termine, bien entendu, par un banquet et des danses. Enfin, le troisième jour, on élit un chevalier ou écuyer d'honneur chargé d'arrêter le combat s'il devient trop brutal, les tournoyeurs se rendent sur les lices pour prêter serment de ne pas porter de coups malhonnêtes et de respecter toutes les règles. Au banquet du soir, les ménestrels annoncent les joutes pour le lendemain.

Le moment le plus attendu semble bien l'arrivée sur les lices des deux ducs à la tête de cortèges somptueux. Puis, on coupe les cordes et les chevaliers se lancent dans la mêlée. Au bon plaisir des juges, les trompettes sonnent la retraite et les cortèges se reforment sur le chemin du retour. Le même soir, au souper, une dame assistée de deux demoiselles remet en grande pompe le prix, un joyau en général, au vainqueur.

Les manuscrits enluminés

La plupart des exemplaires illustrés que nous conservons procèdent vraisemblablement d'un modèle commun: la suite d'esquisses colorées sur papier qui décorent le manuscrit fr. 2695 de la Bibliothèque Nationale de Paris. Ces esquisses ont visiblement été copiées par la suite à plusieurs reprises, de façon fidèle, d'abord dans le ms. fr. 2696 de la même bibliothèque, de réalisation assez grossière, de dessin moins net, aux visages durcis. Comme l'écriture semble le montrer, il s'agit sans doute d'un exemplaire réalisé dans le milieu bourguignon ou flamand.

La Bibliothèque Nationale de Paris possède encore deux autres manuscrits (fr. 2692 et fr. 2693), cette fois ornés de véritables enluminures parfaitement soignées. Tous deux se rattachent aux modèles précédents mais ont certainement été exécutés dans des circonstances quelque peu différentes: ils s'ouvrent en effet, l'un et l'autre, par une préface commémorant un tournoi de 1392 entre un seigneur de Gruuthuse et un seigneur de Ghistelles, préface décorée d'enluminures qui ne se trouvent pas dans les deux premiers manuscrits (fr. 2695 et fr. 2696). Le manuscrit fr. 2693 porte la devise de Louis de Gruuthuse peinte sur le harnachement d'un cheval dans la première scène: cet exemplaire a donc dû lui appartenir. Le ms. fr. 2692 s'inspire de celui de Louis de Gruuthuse mais on y a ajouté une enluminure-frontispice dédiée à un roi de France, sans doute Charles VIII à qui Louis avait vraisemblablement offert ce manuscrit à Tours. Par conséquent, nous nous trouvons devant deux copies exécutées pour Louis de Gruuthuse sans doute d'après le ms. fr. 2696 (sur papier flamand) directement

copié, lui, du ms. fr. 2695. A partir de cette copie sur papier, Louis a fait réaliser deux livres fort riches, le ms. fr. 2693 d'abord, pour lui, le ms. fr. 2692 ensuite, plus loin du modèle primitif, donné au roi de France.²

Tout converge donc vers ce manuscrit primitif (ms. fr. 2695) de Paris et vers un autre exemplaire, également sur papier, actuellement à Cracovie, marqué des armes de Bourbon, peut-être envoyé par le roi de Sicile à celui qui joue le rôle du *défendant*³. Il est inutile de reprendre ici les analyses qui permettent de penser que ce manuscrit fr. 2695 de Paris, à l'origine de tous les autres, provient bien de la cour d'Anjou-Provence et a dû être réalisé par le peintre (ou son atelier) Barthélemy Van Eyck, valet de chambre du roi des années quarante aux années soixante-dix, auteur aussi, bien qu'aucune certitude d'archive ne vienne étayer ces convictions, des enluminures, entre autres, du *Coeur d'Amours esprits* (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 2597) et de la *Théseide* (Wien, ÖNB, cod. 2617).

L'illustration du manuscrit Dresd. Oc 58

D'une toute autre nature est le manuscrit de Dresde: contrairement aux cinq exemplaires que nous venons de citer, l'illustration ne suit plus le modèle de la cour d'Anjou ni pour le nombre des enluminures, ni pour l'iconographie, ni pour le style. Le manuscrit comporte trente pages enluminées, en fait quarante enluminures, certains détails de l'armement étant illustrés côte à côte sur la même page. Par rapport au ms. fr. 2695 de Paris, on peut remarquer certaines réductions, notamment dans la description de l'habillement du tournoyeur: deux gantelets seulement sont montrés à Dresde contre trois à Paris, deux garde-bras contre quatre à Paris. En revanche, pas moins de huit épisodes de Dresde n'étaient pas représentés à Paris: une vue générale de l'armement introduit le chapitre consacré aux pièces de l'armure; le Départ pour le cloître s'effectue en deux illustrations (une seule à Paris); le duc de Bretagne et les siens, puis le duc de Bourbon et ses fidèles s'installent, chacun à leur tour dans la ville (rien sur ce point à Paris); l'élection du chevalier d'honneur puis son arrivée sur les lices occupent deux enluminures complètement absentes à Paris; les deux cortèges de Bretagne et de Bourbon entrent l'un après l'autre sur les lices (un seul à Paris); la fin du combat, avant le départ des lices est marquée ici.

Au total donc, si l'illustration du manuscrit de Dresde est plus détaillée que les autres, on s'y intéresse un peu moins aux détails purement techniques qui faisaient tout le prix et une grande part de l'intérêt des manuscrits précédents. On ne craint

pas d'ajouter des épisodes proches les uns des autres, voire parallèles (Bretagne dans la ville puis Bourbon; plusieurs arrivées sur les lices) à la mise en scène quasiment semblable. Ceci donne lieu à des redites que le peintre du ms. fr. 2695 de Paris et ses imitateurs avaient eu soin d'éviter. Ces multiplications gratuites révèlent un tout autre état d'esprit, le travail d'un atelier qui n'hésite pas à répéter des formules toutes prêtes, plus intéressé par le pur décor passe-partout que par la technique qui retenait, elle, toute l'attention de la cour d'Anjou. Le scribe de Dresde, on peut le penser, n'a eu en main, pour le copier, qu'un manuscrit non enluminé; le peintre, certainement sans modèle, a pu agir en toute liberté.

Les enluminures de notre manuscrit occupent dans les pages un espace relativement restreint: de larges marges se développent autour des vignettes précédées ou suivies du texte. Un titre en rouge appelle en général une illustration qui le suit immédiatement. Ainsi, au folio 1v, tout en bas de la page, en rouge, ce titre: *Cy est la facon et manière comment le duc de Bretaingne appellant baille lespée au roy d'armes pour lenvoyer présentée au duc de Bourbon deffendant*; au folio 2, se trouve le commentaire imagé: le duc de Bretagne donne son épée au roi d'armes; juste en-dessous, le texte continue normalement avec les paroles du duc: *Roy d'armes tenez cest espée...* . Même chose au folio 2v avec un titre en rouge en bas de page et l'image au fol. 3r. C'est là un procédé fréquent que l'on retrouve volontiers tout au long du livre, l'enluminure indifféremment sur un recto ou un verso, en face donc de son titre ou, de façon moins heureuse, derrière. Pour la description des pièces de l'armement réalisée dans de petits encadrements, cette alternance logique de titres et d'enluminures à été quelque peu bouleversée, les titres très courts venant souvent après la vignette (fol. 11r et 11v par exemple). Dans la suite du livre, la rigueur du début fait place à plus de fantaisie avec des titres, toujours en rouge, en-dessous de l'enluminure (fol. 15v ou 18) concurrençant les titres précédant l'image.

Curieusement, quatre enluminures ne sont précédées ou suivies d'aucun titre. Au fol. 16r, un cortège entre dans la ville du tournoi: si le texte mentionne bien des entrées de cortèges, rien ne dit cependant de quel duc il s'agit. L'enlumineur de Paris et donc tous les autres avaient choisi Bretagne; à Dresde, nouvelle preuve d'indépendance, il semble, d'après la livrée de l'un des hérauts, qu'il s'agisse de Bourbon. Au folio 20v, une assemblée de chevaliers et de dames écoute l'un des poursuivants proclamer la *Revue des heaumes* dans le cloître: pas de titre ici, ce qui est normal puisque cet épisode ne se trouve pas dans les autres manuscrits. Au folio 22v, la *Revue des heaumes* représentée dans tous les autres manuscrits, se passe aussi de titre. Au folio 35v enfin, pas de titre non plus pour la *Mêlée*, bien

édulcorée ici puisque seuls les deux ducs combattent. Mais, au total, malgré ces quelques incohérences dans les rapports entre le texte et son illustration, l'ensemble se suit bien, de façon relativement harmonieuse, le texte noir éclairé à la fois par les titres en rouge et par d'abondantes vignettes.

La description de l'architecture intérieure, la mise en scène des réceptions et des fêtes obéit presque toujours au même schéma. Ainsi, au folio 2r, Bretagne remet-il l'épée au roi d'armes dans une grande salle carrelée, ouverte par deux fenêtres à lancettes aux vitres frappées d'écussons et dont la voûte lambrissée repose sur une grosse colonne, accolée semble-t-il au mur du fond. Le mur droit de la pièce n'est pas visible et un cadre mouluré vient brutalement couper l'épaule du dernier personnage coiffé de vert. A gauche en revanche, un mur gris, diagonale dans la composition, est percé d'un oculus et d'une vaste porte par où l'on aperçoit une galerie et un jardin enfermés dans un mur d'enceinte. Les acteurs se posent sur d'autres diagonales, l'une pour le roi d'armes, parallèle au mur ouvert, les autres pour le duc d'abord puis pour ses familiers, croisant la première. C'est là une mise en scène simple, sans grande originalité, faite de recettes éprouvées; l'espace est loin d'être parfaitement maîtrisé, le sol montant, l'oculus face à nous dans un mur pourtant en diagonale, la galerie extérieure surtout fort mal rattachée à l'ouverture de la porte.

Le même dessin a visiblement présidé à l'élaboration de la *Remise de l'épée au duc de Bourbon* (fol. 3r): même escamotage du mur droit, même mise en valeur de celui de gauche toujours percé d'un oculus, d'une porte ouvrant sur un jardin clos; les personnages, là encore, suivant les mêmes diagonales. L'enlumineur a pourtant varié les détails, ouvrant ici une fenêtre supplémentaire, là une baie au lieu des deux fenêtres de la page précédente. Cette grande baie du fond dont l'arc hésite entre le plein cintre et l'anse de panier, est curieusement coupée en deux par une grosse colonne à chapiteau semblable à celle qui soutenait, chez le duc de Bretagne, la voûte lambrissée mais qui, ici, sans raccord avec l'arc, ne semble répondre à aucune fonction. Une visible maladresse qui témoigne d'un travail rapide et répétitif.

Pour une salle de fêtes, devant une assistance plus fournie (fol. 8v), l'artiste a élargi l'espace au mur droit, visible cette fois: les rapides diagonales des deux murs de côté ne laissent cependant que peu de place au mur du fond tout juste agrémenté d'une étroite fenêtre. Sur les deux tribunes, le roi d'armes et les hérauts d'une part, les musiciens de l'autre, ont bien du mal à se tenir debout: les diagonales de celle de droite ne correspondent manifestement pas à celles du mur.

La grande salle dans laquelle on élit le chevalier d'honneur (fol. 26r) paraît plus réussie avec ses voûtes lambrissées portées bien haut, ses différents groupes de personnages, le luxe des pièces d'orfèvrerie sur le dressoir. On le voit donc ici, malgré un certain nombre de détails réalistes (jardins, carrelages) et familiers (vaisselle), l'architecture intérieure se réduit à un simple cadre rapidement esquissé: notre artiste répète volontiers les mêmes lignes et ne semble pas un virtuose des grandes perspectives qu'il esquive ou traite avec quelque négligence.

La ville du tournoi quant à elle, est évoquée une douzaine de fois. D'abord au folio 15r, majestueusement déployée derrière les deux ducs affrontés, coeur noble d'une grande cité bâtie de hautes maisons généreusement percées de fenêtres, et de somptueux palais; relativement précise, la description s'attarde sur les couleurs, les moulures, les échauguettes. La perspective, rapide certes, de la rue qui s'enfonce au centre est bien venue, habilement arrêtée par une église. Les tons pâles accordés aux pavés de la place font ressortir les combattants du premier plan. C'est logiquement sur cette place que doivent se tenir les lices construites au folio 15v: les maisons, décrites avec autant de soin, ne sont plus tout à fait les mêmes, la place, on peut le supposer, vue sous un autre angle; ce bel ensemble est quelque peu gâché par le curieux assemblage des échafauds revêtus d'un étonnant tissu vert mais construits dans une série de diagonales dangereuses pour leur équilibre. Ce peu d'attention donné à une construction pourtant au premier plan ne laisse pas d'étonner. Ce sont bien cependant ces mêmes à-peu-près qui frappent dans les scènes parallèles des prestations de serment sur les lices. Au folio 25v, l'échafaud du roi d'armes et des juges devant lequel se tiennent les Bretons est placé devant une puissante forteresse au chemin de ronde bien marqué, aux toits d'ardoises; à droite, deux hautes maisons aux frontons triangulaires ferment la vue. Juste après, Bourbon prête serment (fol. 26r) devant un échafaud élevé devant la même forteresse, moins impressionnante cette fois et couverte de tuiles; à droite, les maisons sont plus nombreuses, les pignons différents, les décors moins fouillés. Le jour du combat (fol. 32r), la forteresse a retrouvé ses couleurs et les autres maisons leurs pignons mais au folio 33v, nous ne voyons plus, sans aucune raison de perspective, que les parties basses: un modèle de base donc plus ou moins bien suivi et une grande fantaisie dans les détails. Enfin, dans toutes les scènes d'avant le combat où les échafauds verts tiennent une place importante, l'artiste a gardé son goût pour la grande diagonale coupant la partie gauche, mur tout à l'heure, construction de bois ici, qui permet d'appuyer l'espace. Lorsque le combat s'engage par contre, il a recours à une vue frontale, réussie souvent (fol. 34v) avec ses deux belles lignes de combattants dans un enfoncement bien

maîtrisé; mais que dire de *l'Arrivée sur les lices du chevalier d'honneur* où l'espace central en arrondi est brutalement arrêté par les deux échafauds plongeant vers le bas où n'apparaissent que les bustes voire les têtes des malheureux personnages aplatis derrière les tentures d'apparat.

Les paysages tiennent naturellement peu de place dans ce manuscrit: on ne les voit qu'à l'occasion de deux entrées de cortèges dans la ville. Au folio 16r, le cortège pénètre dans l'enluminure par la gauche et gravit le sentier sinueux qui, sur la pente d'une colline, mène à la porte de la ville: ceci permet de le développer en zigzag selon une technique bien connue et déjà ancienne. Arbres et rochers stylisés occupent les écoinçons de cette construction tandis que la vue, au fond, se perd dans un lointain de cours d'eau qu'enjambe un pont et de collines bleutées. Sans grande originalité, l'ensemble se tient bien et forme une ambiance plaisante. Même composition à peu près au folio 18v: cette fois cependant les cavaliers entrent à droite et se détachent sur deux plans seulement. Si la ville a quelque peu changé d'aspect là encore, le lointain en revanche, avec le pont et les collines, est identique. Comme pour le décor intérieur, l'enlumineur est sensible à certains détails: cailloux ou touffes d'herbe sur le chemin, anfractuosités des rochers. Les mêmes défauts et les mêmes qualités se retrouvent donc: application de quelques schémas peu renouvelés, attention médiocre portée à la réalité du lieu, quelques détails bien venus et un ensemble agréable à regarder.

Cette qualité visuelle est surtout donnée par les personnages eux-mêmes qui tiennent ici le premier rôle tant par leur insertion dans la page que par les couleurs de leurs vêtements. D'eux seuls presque toujours viennent les touches colorées, ainsi dans les scènes architecturées où, mis à part l'éclatant vert des échafauds, l'ensemble du décor se fond dans de pâles teintes grisées. Couleurs vives la plupart du temps, où le rouge, le bleu et surtout le jaune dominant largement. Au folio 2r, la robe rouge vif du duc de Bretagne, debout au centre, sépare visuellement l'enluminure en deux, bien peu concurrencé par un jaune affaibli sur le manteau du premier courtisan. Cette grande verticale rouge du manteau ducal se retrouve dans les deux enluminures suivantes (fol. 3r et 4v), soutenue de la même façon par des jaunes éteints. Le jaune par contre triomphe dans la *Remise des lettres aux juges* (fol. 6r): jaune de la cape armoriée du roi d'armes, jaunes de deux des manteaux et d'une robe; des chausses et des chapeaux rouges font chanter ces nuances qui apportent une certaine gaieté à une scène autrement austère. Des jaunes plus affirmés encore dans la grande scène finale (fol. 38v) qui baigne entièrement dans cette couleur lumineuse. Seul, dans le livre, le vert des échafauds s'impose avec autant de force.

Ces couleurs réchauffent et vivifient des actions par ailleurs bien figées. Dans la *Remise de l'épée* (fol. 3r), le duc de Bourbon reste immobile et rigide, sagement entouré de quatre courtisans en rond derrière lui, le roi d'armes arrêtant son mouvement dans une position inconfortable. L'ensemble est parfaitement statique, l'immobilité à peine entamée par quelques mains qui s'avancent et commentent. *L'Annonce de la revue des heaumes* (fol. 20v) met en scène des personnages disposés, comme l'architecture, suivant plusieurs diagonales parallèles sur quatre rangs: les pieds, à chaque fois rapprochés par le talon, les pointes écartées, contribuent encore à l'impression de monotonie; seuls, au premier plan, le geste du chevalier qui nous tourne le dos, le chien couché sur le sol, apportent ici un peu de mouvement. *La Revue des heaumes* elle-même (fol. 22v), si pleine de vie dans les autres manuscrits, a été simplifiée à l'extrême, réduite à un petit coin de cloître, difficilement identifiable d'ailleurs, et à quelques acteurs arrêtés. Même les épisodes guerriers demeurent sages, la *Mêlée* ne réussissant que trois couples de chevaliers affrontés sous le regard des seul juges et du roi d'armes, au mépris du texte. L'enlumineur maîtrise assez mal enfin les lignes des vêtements, empesés, décorés de quelques plis arrondis et parallèles. Seuls, quelques rares robes féminines (fol. 22v) s'assouplissent en vagues sinuosités. Les caparaçons des chevaux, encore, ressemblent à des découpes de carton ce qui enlève toute idée de volume.

Ces enluminures ne révèlent donc pas la main d'un peintre de premier plan. Il ne fait certes pas preuve d'une grande imagination mais reprend, tant pour le décor architectur que paysagé, des recettes éprouvées. Peu attentif au réalisme et à la vraisemblance de ses compositions, il se laisse bien souvent aller à des approximations dans les lignes de construction et les attitudes corporelles. Des scènes simplifiées ont sans doute permis de mener assez rapidement à bien ce travail. Pourtant, il faut se garder ici d'un jugement trop sévère: la magie des couleurs donne une sorte de vie compassée à cette oeuvre un peu naïve mais d'un charme et d'une gaieté certains.

Le manuscrit n'est pas très facile à situer dans le temps et dans l'espace. Après 1467 certes, et même sans doute bien après. Les manteaux larges et courts, ouverts sur le devant, aux emmanchures imposantes, les coiffures plates des hommes, les coiffes des femmes, les chaussures à bouts ronds renvoient à la dernière décennie du XV^{ème} siècle, voire aux années 1500. Par ailleurs, les pignons en escalier des grandes maisons de la ville, l'emploi de la brique indiquent sans doute un milieu nordique peut-être flamand. C'est donc là un manuscrit élaboré tardivement dans un milieu qui ne semble pas proprement français comme

d'ailleurs plusieurs copies de ce livre. Un manuscrit fort original puisque c'est le seul qui ne fasse pas référence aux illustrations issues des modèles angevins; une vision toute différente et par là même intéressante de cet univers chevaleresque.

Toute autre se révèle l'enluminure du fol. 45v qui décore le début du texte suivant *Comment on doit faire et créer empereur*: un empereur assis sous un dais avec les insignes de son pouvoir pose une couronne royale ou ducal sur la tête d'un prince agenouillé devant lui. Le peintre apparaît ici très préoccupé par les perspectives architecturales: l'édifice religieux dans lequel prend place le couronnement est décrit avec un véritable luxe de détails, de hautes fenêtres visibles au travers des colonnes de marbre rouge. Si le dais de l'empereur cadre assez mal avec l'arcature qui le surplombe, l'ensemble montre cependant une réelle recherche de profondeur et d'insertion des personnages dans l'espace. Des personnages élancés aux têtes petites et peu expressives, vêtus de somptueux manteaux qui s'évasent en plis complexes dont les sinuosités, les étalements sur le sol sont traités avec virtuosité. Les couleurs foncées presque violentes créent curieusement un climat dramatique. Cette main, tardive aussi, n'a en tous cas pas grand-chose à voir avec celle des autres enluminures et laisse penser que le manuscrit a pu être fait en plusieurs étapes.

Notes

- 1 ROBIN (1985) pp. 46-52.
- 2 DELAISSE (1969) pp. 187-198.
- 3 JAROSLAWIECK-GASIOROWKA (1935) pp. 81-90.

Description des enluminures

Folio

- 2r: Dans une grande salle lambrissée et carrelée donnant sur une galerie et un jardin, le duc de Bretagne, l'appelant du tournoi, vêtu de rouge, entouré de quatre courtisans, remet l'épée à son roi d'armes.
- 3r: Dans une salle allongée également ouverte sur un jardin, le roi d'armes de Bretagne présente l'épée au duc de Bourbon vêtu lui aussi d'un grand manteau rouge et entouré de quatre courtisans.
- 4v: Dans une autre pièce, plus intime semble-t-il, le roi d'armes présente au duc de Bourbon toujours entouré de quatre courtisans, les blasons des juges du tournoi.
- 6r: Le roi d'armes remet aux futurs juges du tournoi les lettres des deux ducs. Vêtu d'un manteau aux armes de Bretagne et de Bourbon, il esquisse un mouvement d'agenouillement devant les quatre personnages dont l'attitude est solennisée par un grand dais vert et rose.
- 8v: Juché sur une haute tribune face à celle des musiciens, le roi d'armes préside à la distribution par les deux poursuivants de Bretagne et de Bourbon, des insignes armoriés des juges. La foule entre par la grande porte de gauche.
- 10r: Dans neuf compartiments alignés trois par trois sur un fond vert puis violet puis à nouveau vert, sont présentés les éléments de l'habillement du tournoyeur (heaume et cimier, armure et robe à chevaucher) et de son cheval (selle, harnachement et caparaçon).
- 10v: Dans deux compartiments allongés, sur fond vert puis violet, sont présentés trois heaumes et deux timbres.
- 11r: Présentation du corset ou pourpoint et de la cuirasse dans deux compartiments à fond violet et à fond vert formant diptyque.
- 11v: En haut de la page, dans deux compartiments à fond rouge en forme de diptyque, sont présentés deux garde-bras; plus bas, sous la même présentation, deux gantelets.
- 12r: Dans un diptyque à fond rouge, présentation de deux masses d'armes à gauche et d'une épée à droite.

- 14r: Dans deux diptyques à fond rouge et vert pour le premier, à fond vert et rouge pour le second, présentation du sac pour mettre le hourt puis du hourt à l'envers, du hourt à l'endroit et de la couverture du hourt.
- 15r: Sur la grande place d'une noble cité, les ducs de Bretagne et de Bourbon à cheval en grands costumes de tournoyeurs s'affrontent à l'intérieur des lices.
- 15v: Devant une vue urbaine proche de la précédente, lices et échafauds ont été construits sur une grande place; trois espaces distincts séparés par des barrières de planches jointes ou espacées, ont été ménagés; au premier plan, se tiennent deux groupes de trois hommes qui peut-être viennent de mesurer ou inspectent; au deuxième plan, de biais, les échafauds déjà peuplés de spectateurs sur trois étages; au troisième plan enfin, deux personnages tournés vers nous semblent commenter ou admirer ces dispositions.
- 16r: L'un des ducs, Bourbon semble-t-il d'après la livrée de l'un des cavaliers, arrive dans la ville du tournoi. Le cortège entre au premier plan par la gauche et suit un chemin montant et sinueux jusqu'à la porte de la ville. Sur la bride du cheval d'un cavalier vêtu de jaune, au premier plan, on déchiffre *WMA*.
- 17v: Les blasons des chevaliers et des écuyers tournoyeurs sont installés sur la façade de l'hôtel où se loge l'un des deux ducs; les hérauts sonnent de la trompette; deux personnages sur les marches du perron d'entrée contemplant la scène.
- 18v: Le cortège des juges entre à son tour dans la ville; l'entrée dans l'enluminure se fait par la droite et le cortège suit un chemin montant jusqu'à l'entrée de la ville assez détaillée ici, forteresse à tours rondes et toits en éteignoirs au premier plan, pont sur la rivière et lointain de collines bleutées comme au fol. 16r. Le cortège est composé de trompettes, des poursuivants et du roi d'armes, enfin des juges.
- 19v: Un héraut brandit les bannières des juges à l'intérieur de la ville, sur une large place pavée, devant leur hôtel blasonné qui s'ouvre par un grand perron et une galerie.
- 20v: Dans une salle d'apparat, trompettes, poursuivants, juges, dames et chevaliers écoutent l'annonce de la revue des heaumes dans le cloître pour le jour suivant. Les musiciens d'un côté, le roi d'armes et les hérauts de l'autre sont juchés sur de hautes tribunes; la foule arrive par une large porte, à gauche.
- 21v: Les porte-bannières conduits par le poursuivant de Bourbon tenant un cimier se dirigent vers le cloître situé près de l'enceinte de la ville dont une porte se profile à l'arrière-plan devant un bouquet d'arbres qui suggère une campagne au loin. Le cloître est simplement évoqué par une église avec une petite chapelle ou l'amorce d'un cloître (?) sur le côté sud.

- 22v: Dans ce qui doit être un cloître adossé à une église, décor simplifié ici à l'extrême, quatre heaumes et quatre écus ont été accrochés assez haut sur le mur; les poursuivants, une dame et des chevaliers à droite, une dame et un chevalier à gauche désignent les armes des tournoyeurs qu'ils désirent exclure du combat.
- 25v: Devant un échafaud où ont pris place les juges et le roi d'armes, les Bretons à cheval prêtent serment, la main droite levée.
- 26r: Devant le même échafaud, les tournoyeurs de Bourbon prêtent à leur tour serment. A gauche, trois trompettes agrémentent la scène.
- 27v: Dans une salle d'apparat ouverte à gauche sur un jardin, décorée d'un dressoir chargé de riches pièces d'orfèvrerie, au son des musiciens placés dans une tribune, dames et chevaliers assis ou debout débattent et offrent, au premier plan, le couvrechef au chevalier ou à l'écuyer d'honneur chargé d'arrêter les trop durs combats.
- 29v: Précédé de musiciens et de hérauts, le chevalier ou écuyer d'honneur entre, le lendemain, sur les lices et se dirige vers un grand siège vide qui lui est destiné au fond; de chaque côté, deux échafauds tendus de vert abritent les dames et les juges.
- 32r: Bretagne et les siens viennent se mettre en rang dans les lices et s'arrêtent devant l'échafaud des juges et du roi d'armes.
- 33v: De la même façon, Bourbon et les siens accompagnés de trompettes font leur montre devant l'échafaud des juges.
- 34v: Avant le combat; les tournoyeurs et leurs écuyers se font face dans les lices devant l'échafaud des juges et du roi d'armes; la corde qui les sépare va être coupée par un héraut au couteau déjà levé.
- 35v: La mêlée. Devant le même échafaud, trois couples de cavaliers avec leurs écuyers s'affrontent, l'épée levée; au premier plan, les ducs de Bourbon et de Bretagne.
- 37v: Après le combat. Devant le même échafaud, les tournoyeurs de Bourbon quittent la scène vers la gauche, ceux de Bretagne vers la droite, bannières levées. Au premier plan, un couple de cavaliers achève de s'affronter.
- 38v: Dans une grande salle d'apparat, au son des musiciens, les dames et demoiselles précédées du roi d'armes et suivies de quelques seigneurs, apportent en procession le prix encore dissimulé à l'heureux vainqueur du tournoi.
- 45v: Dans un grand édifice religieux, un empereur couronné assis sous un dais s'apprête à son tour à poser une couronne sur la tête d'un roi (?) agenouillé devant lui; les insignes impériaux sont tenus par des seigneurs richement habillés autour de lui.

Bibliographie

- BAUER, N. Le luxe du cheval à la cour des Este, à Ferrare dans les années 1400-1550. Thèse; Université de Paris-Sorbonne 1992.
- BOSSUAT, A. (éd.). Le Livre de la Chasse de Gaston Phoebus. Paris 1931.
- BUCHON, J. A. (éd.). Jacques de Lalain. Chronique. Paris 1825.
- CLARE, L. La quintaine, la course de bague et le jeu des têtes. Paris 1983.
- DELAISSE, J. M. "Les copies flamandes du Livre des Tournois". dans *Scriptorium* t. XXIII, 1969.
- DOUTREPONT, G. La littérature française à la cour de Bourgogne. Paris 1909.
- HEERS, J. La Ville au Moyen Age en Occident; paysage, pouvoirs et conflits. Paris 1992.
- IORGA, N. Notes et extraits pour servir à l'Histoire des Croisades au XV^e siècle. Paris 1902.
- JAROSLAWIECK-GASIOROWKA, M. "Les principaux manuscrits à peintures du Musée des princes Czartoryski à Cracovie", in *Bulletin de la Société française de reproduction de manuscrits à peintures*, 1935.
- MARINESCU, C. "Philippe le Bon, duc de Bourgogne et la Croisade" in *Actes du 6^e Congrès d'Etudes byzantines*. Paris 1948.
- MURATORI, L. A. (éd.). Anonymus Ticinensis. in *Rerum Italicarum Scriptores...* vol. XI, partie I. Milan 1727.
- MURATORI, L. A. "De spectaculis et ludis publicis medii aevi". in *Antiquitatis ital. medii aevi XIX*. Milan 1741.
- PLANCHE, A. Du tournoi au théâtre en Bourgogne: Le Pas de la Fontaine des Pleurs à Chalon-sur-Saône. 1449-1450. in *Le Moyen Age*. t. LXXXI. 1975. pp. 97-128.
- RILEY, C. G. et A. M. RODRIGUES. "Les joutes d'Alvaro Gonçalves Coutinho à Paris: un épisode portugais du conflit entre les maisons de Valois et de Bourgogne". in *Actes du 115^e Congrès des Sociétés savantes*. Avignon 1990-1991.
- ROBIN, F. La cour d'Anjou-Provence. La vie artistique sous le règne de René. Paris 1985.
- TAMASSIA, N. La famiglia italiana nei secoli decimoquinto e decimosesto. Milan, Palerme, Naples 1931.

EDITION MICROFICHES COULEURS

Note

Les folios 43v, 44v, 49v, 54v, 55v, 56v, 75v, 76v, 78v, 79v, 80v - 86r du manuscrit étaient restés vides et ne sont pas filmés.