

ANNE DE BRETAGNE ET LE PREMIER HUMANISME DE LA RENAISSANCE EN FRANCE

Miniature inédite des « Illustrations de Gaule et singularités de Troye » de Lemaire de Belges (1512)

La bibliothèque de Berne possède un précieux fonds provenant de la collection composée à la fin du xvi^e siècle et au début du xvii^e par le fameux bibliophile français, Jacques Bongars, à la fois diplomate et humaniste (1), et léguée par lui au fils de son grand ami René Gravisset, Jacques, qui en fit don à cette ville suisse en 1622 (2).

(1) Né près d'Orléans en 1554, il fit ses études à Strasbourg, puis à Bourges, où il put entendre les leçons de Cujas (1576), peut-être aussi à Cologne. En 1580, il est à Rome. En 1581, il édite les *Epitomae* de Justin. En 1585, il entre au service d'Henri de Navarre, le futur Henri IV, et accomplit pour lui des missions jusqu'à Constantinople, par la Hongrie et la Transylvanie, au Danemark, en Angleterre et en Allemagne, où il devient, en 1599, « agent ordinaire du roi ». Protestant libéral, il meurt à Paris en 1612. Editeur des *Scriptores Hungarici* (1600), il publie en 1611 les *Gesta Dei per Francos*, dont le troisième et dernier volume parut après sa mort. Sa collection comprenait environ 3.000 imprimés et 500 manuscrits. Elle avait recueilli des manuscrits de la cathédrale de Strasbourg, des Célestins de Metz, des abbayes de Saint-Mesmin et de Saint-Benoît-sur-Loire (anciennement Fleury) près d'Orléans. Je signale en particulier un magnifique manuscrit, attribué au x^e siècle et à l'abbaye de Landévennec, orné de riches initiales, dont la décoration rappelle l'art irlandais, qui doit provenir de Fleury, alors en relations constantes avec les monastères bretons. H. HAGEN, *Jacobus Bongarsius, Ein Beitrag zur geschichte der gelehrten. Studien des 16-17 Jahrhunderts*. Berne, 1874.

(2) H. HAGEN, *Catalogus codicum Bernensium (Bibliotheca Bongarsiana)*, Berne, 1874).

Parmi les milliers de numéros — volumes, papiers et parchemins — qu'il comprend figure le beau manuscrit sur vélin, relié de velours noir, du « Troisième livre des *Illustrations et singularitez de France orientale et occidentale, c'est-à-dire de Gaule, et de Troye* », par Jean Lemaire de Belges (3).

Toute la première page est occupée par une grande miniature représentant l'offrande de son livre par Lemaire à la reine et duchesse Anne de Bretagne. Avant de parler avec quelque détail de cette œuvre enluminée, l'une des dernières d'un genre que l'imprimerie et la gravure sur bois allaient tuer, pour la décrire et proposer une interprétation de son symbolisme assez compliqué, il n'est sans doute pas inutile de dire un mot de Jean Lemaire lui-même, afin de la situer dans les circonstances historiques et dans le milieu intellectuel dont elle est l'expression.

*
**

L'auteur est loin d'être inconnu des historiens de la littérature et de l'art ; les relations qu'il eut avec la Bretagne et sa souveraine ont, en revanche, passé en ce pays presque inaperçues, sans doute à cause de leur durée assez éphémère. A son nom patronymique il ajoutait celui que l'on donnait alors à la localité du Hainaut que nous appelons Bavai (4). Il y était né en 1473.

D'après son propre témoignage (5), il fut formé à la poésie et à l'histoire par son parent, Jean Molinet, boulonnais d'origine, mort, en 1507, chanoine de la collégiale de Valenciennes, historiographe réputé de la maison de Bourgogne et bibliothécaire de la gouvernante des Pays-Bas, Marguerite d'Autriche. Molinet eut sur sa vocation littéraire l'influence déterminante, celle de la première

(3) N° 241 du Catalogue de Hagen. Le titre ci-dessus est celui-là même que l'auteur a inscrit en tête du fol. 2, dans son *Prologue*, tracé à l'encre rouge.

Les meilleures études sur Lemaire sont celles de J. Stecher, *Œuvres de Jean Lemaire de Belges, sa vie, ses œuvres*, Louvain, 1891, et surtout de Paul Spaak, *Jean Lemaire de Belges, sa vie, son œuvre, ses meilleures pages*, Paris, 1926, in-8°.

(4) Ch.-l. de cant., arr. d'Avesnes (Nord).

(5) Voir la lettre d'envoi de son troisième livre des « *Illustrations* » à Guillaume Cretin, publ. par J. Stecher, *op. cit.*, t. II, p. 255-257.

formation. Mais d'abord il faut vivre. Cette préoccupation lancinante le poursuivra toute sa vie. Sa devise est : *De peu assez*. Malgré la modestie de cette formule qui termine presque toutes ses œuvres, les nécessités de la vie matérielle domineront toute sa carrière. L'inquiète recherche du peu dont il souhaitait d'être toujours nanti explique ses apparentes palinodies ainsi que l'estime plutôt nuancée que certains contemporains accordèrent à son caractère, même si l'on tient compte des âpres rivalités de cour et des inévitables jalousies de lettrés.

Dénué de ressources personnelles, il dut accepter d'abord un poste de « clerc de finance » au service du roi de France et du duc Pierre de Bourbon, puis de Louis de Ligne. On se le représente rimaillant et rêvant sur des livres de comptes qui n'étaient guère son fait, donnant probablement médiocre satisfaction à ses maîtres successifs. Voici qu'un jour, « passant par Villefranche en Beaujolais », il y fit la rencontre de Guillaume Cretin, le prince des « rhétoriciens », alors dans tout l'éclat d'une célébrité qui le suivra jusqu'à sa mort, vers 1525.

On juge de l'impression que dut produire sur un jeune homme possédé du démon littéraire l'accueil bienveillant, la conversation d'un maître si admiré.

L'école des rhétoriciens, dont les initiateurs furent, au cours de la seconde moitié du xv^e siècle, Guillaume Fichet, Heynlin et Robert Gaguin, le général de l'ordre des Mathurins, avait eu le mérite de discerner dès ses débuts le rôle que pouvait jouer l'invention nouvelle de l'imprimerie dans l'enseignement des lettres en assurant la diffusion des œuvres de l'antiquité jusque-là connue d'une seule élite intellectuelle mais ignorée des étudiants, faute d'un assez grand nombre de manuscrits mis à leur disposition. Dans les universités du moyen âge les facultés des Arts apprenaient la logique et la grammaire, non les « humanités » : Le grec y était ignoré. Les rhétoriciens organisèrent un atelier pour l'impression des principaux ouvrages latins et, en même temps, ils donnèrent des leçons de « rhétorique » et de littérature pour faire connaître des chefs-d'œuvre que, d'autre part, en vers et en prose, ils s'efforçaient de traduire ou d'imiter. Le plus souvent une naïve gaucherie ou bien un pédantisme prétentieux y dénonce le

néophyte ; mais, parfois aussi, une réelle fraîcheur d'expression, un sentiment vrai de la nature annoncent déjà Ronsard et la Pléiade.

Ce curieux mouvement, à cheval sur le xv^e siècle finissant et le xvi^e à ses débuts, s'amplifiant, augmentant son savoir et perfectionnant ses méthodes sans en modifier profondément le caractère, engendra directement l'humanisme de la Renaissance, dans lequel il se fonda et qui restera marqué, à un degré supérieur, des mêmes qualités et des mêmes défauts.

Ses maladresses, ses prétentions et ses longueurs ne doivent pas faire oublier ses initiatives. Sur un plan différent, il évoque invinciblement les transformations subies par l'architecture en cette même époque de transition, où le respect des nécessités militaires et des procédés médiévaux s'alliait, au cours de maints tâtonnements, en des monuments, souvent gracieux, parfois disparates, toujours ingénieusement agencés, au désir, d'abord discret, puis de plus en plus accusé, d'une fusion avec les normes classiques de l'art antique apportées d'Italie.

Les princes recrutaient volontiers parmi les rhétoriciens leurs secrétaires et leurs chroniqueurs familiers. Les ducs de Bourgogne eurent ainsi près d'eux celui dont le talent surpasse tous les autres, l'historiographe flamand, Georges Chastellain, qui fut le maître d'Olivier de la Marche et de ce Jean Molinet que nous avons vu bibliothécaire de Marguerite d'Autriche. A la cour de Bretagne, François II avait accueilli dans sa garde Jean Meschinot dont les *Lunettes des princes*, avec leurs vingt-deux éditions entre 1493 et 1539, furent un des grands succès de l'imprimerie débutante.

Ces deux cours féodales de Bourgogne et de Bretagne ne le cédaient à la cour royale ni pour le faste ni pour la culture. Deux femmes illustres, Marguerite d'Autriche, dans son gouvernement des Pays-Bas, et Anne de Bretagne, comme duchesse et comme reine, toutes deux fort instruites et persuadées qu'un mécénat éclairé est le devoir des grands, continuaient brillamment cette tradition. Lemaire eut la chance d'être accueilli successivement dans ces deux foyers littéraires et artistiques par ces deux princesses.

Au cours de son entrevue avec Cretin, celui-ci, comblant

ses vœux, l'aurait vivement encouragé à « mettre la main à la plume ». Il avait alors, dit-il lui-même, vingt-cinq ans ; ce qui place la rencontre en 1498. Il ne demandait qu'à se laisser convaincre. « Je devins, écrira-t-il à Cretin, soudain enclin à l'art oratoire au moyen de la tienne persuasion à cause de l'estimation que j'avoie de ta doctrine et vertu et de la réputation que j'en euz presentialement et paravant ouy faire reallement et de propre audience à feu de bonne memoire Monsieur maistre Jean Molinet, mon predecesseur et parent, comme celuy qui ne faisait autre estime de la tienne industrie sinon telle que du prince et principal maistre des orateurs et poètes de la langue Françoise... ».

Cette phrase, en même temps qu'elle fournit un exemple du style et de la manière de notre rhétoricien, montre qu'il succéda à Molinet dans sa charge de « secrétaire et indiciaire », c'est-à-dire historiographe, de Marguerite d'Autriche. Tel un air de bravoure destiné au public, une belle sentence latine surmonte ses armoiries peintes sur une autre page de notre manuscrit (6) : *Si non est utile quod facimus, stulta est gloria*. Au vrai, ce pauvre hère, n'ayant pour tout trésor que sa plume, abondante mais diffuse, et son érudition, assez indigeste, sans dédaigner la renommée, sera surtout sans cesse à la remorque de qui le fait vivre ou peut le servir en le recommandant.

Cette Marguerite, au service de laquelle Lemaire restera jusqu'en 1511, était la fille de l'empereur Maximilien. Jolie femme, d'esprit fort cultivé, aussi apte à la politique qu'aux lettres, épistolière remarquable et poétesse à ses heures, elle fit de sa petite cour flamande et bourguignonne de Malines et du château du Pont d'Ain un centre vivant de littérateurs et d'artistes pleins d'admiration pour elle. Sa première éducation fut toute française, puisqu'elle avait été amenée à la cour dès l'âge de trois ans pour y recevoir l'éducation appropriée à son futur destin, qui était de devenir l'épouse du jeune Charles VIII. On sait comment elle fut brusquement renvoyée à son père quand Charles eut

(6) F° 7, v°. On y voit aussi inscrite sur une banderolle, l'étrange devise têtue adoptée sous sa forme espagnole par Anne de Bretagne : *Non mudera*.

réalisé à la hâte son mariage avec Anne de Bretagne, elle-même mariée par procuration à Maximilien. Fiancée ultérieurement avec l'infant d'Espagne, elle s'embarqua pour le rejoindre et faillit périr dans une tempête, ce qui lui inspira la mélancolique épitaphe :

*Ci-gît Margot, la gente demoiselle
Qu'eut deux maris et si morut pucelle.*

En réalité, c'est l'infant qui mourut quelques mois après leur union. Marguerite devait heureusement survivre à cette double disgrâce et épouser en 1501 Philibert, duc de Savoie, le plus bel homme de son temps, disait-on. Devenue veuve après quatre ans seulement d'une vie conjugale dont notre Lemaire a lui-même assez peu discrètement célébré l'amoureuse tendresse (7), elle entreprit bientôt d'élever à la mémoire des membres de la maison de Bourgogne et pour elle-même un monument religieux et funéraire qui fût digne d'un grand passé et, pour cela, réunit les œuvres des meilleurs techniciens et artistes de ce temps.

Jean Lemaire avait gagné sa confiance dans son office de secrétaire par un dévouement et une admiration frisant l'adulation non moins que par l'étendue de son information historique et politique. Marguerite se plut à lui en donner une preuve manifeste en le nommant « solliciteur » de cette œuvre de Brou : église, cloître et tombeaux. Son rôle était d'organiser le travail, d'en préparer les éléments et d'en surveiller l'exécution. Dans ce rôle d'animateur il fit de bonne besogne avec son ami, le grand artiste Jean Perréal, dit Jean de Paris. Il avait acheté une carrière de marbre translucide ou d'albâtre à Saint-Lothain. Ses ennemis prétendirent qu'il y faisait passer son profit personnel avant l'intérêt de l'édifice qu'il avait la charge d'élever. Ils l'accusaient aussi d'avoir écrit contre sa maîtresse. Perréal avait beau prétendre qu'il fallait traiter cela par le mépris, car « quand les chiens ne peuvent mordre ils se saoulent à aboyer », Lemaire dut sentir que Marguerite trouvait au moins leur activité commune insuffisante et, tout en écrivant à cette princesse « tant aimée » une lettre de protes-

(7) STECHER, *Œuvres...*, t. III, p. 7.

tation et en même temps de réclamation pour un arriéré de ses gages non payé, il courait à Tours (novembre-décembre 1511) traiter avec le célèbre Michel Colombe pour la sculpture des tombeaux de Brou.

Que se passa-t-il au cours de ce voyage au val de Loire, où Louis XII et Anne de Bretagne tenaient leur cour dans les châteaux d'Amboise et de Blois ? Rien ne permet de le savoir avec certitude. Les absents ont toujours tort. Le fait certain, c'est qu'il fut alors remplacé comme « indiciaire » de Marguerite par « maître Remy, bourgignon », et trahi par celui qu'il tenait pour un fidèle ami, Jean Perréal. Ce dernier, pour faire sa cour à la princesse, ne craignit pas, ne pouvant mordre, selon son « mot philosophal », de le dénigrer à son tour violemment dans une lettre du 17 octobre 1512 : « Lui-même m'a menacé à battre ou tuer depuis Pâques en çà, parce que je lui ai remontré sa nativité, sa nourriture et la bonté de la dame qui le traitoit, qui est vous, Madame, qui l'avez levé et tiré de pouillerie et pauvreté, tellement que chacun le connoit tel qu'il est, et s'en est allé demeurer en Bretagne pour que ce chacun le note et avant qu'il soit guère, en entendrez chanter mauvaise chanson, et plus ne dis autre » (8). Cette petite vilénie n'empêchera pas d'ailleurs Perréal d'être bientôt remplacé lui-même comme « contrôleur » de l'œuvre de Brou par le flamand van Berchem.

Lemaire n'a pas dû connaître cette lettre. Aux environs de Pâques 1512 il avait été agréé comme secrétaire et indiciaire par Anne de Bretagne. Dans une lettre datée de Blois, « aux jardins du roy », le 14 mai 1512, il annonçait en effet à la régente des Pays-Bas qu'il venait d'être chargé par la reine de France « de compiler les chroniques de sa maison » et de voyager pour se documenter « par tout le pays de Bretagne, par les vieilles abbayes et maisons antiques ». Il y protestait de son inaltérable souvenir et, sans omettre de réclamer son dû et la possibilité d'exploiter encore la carrière de Saint-Lothain, il recommandait son ami Perréal et terminait en déclarant que, fût-il « au fin fond de la Bretagne » — l'expression, on le voit, ne date

(8) SPAAR, *Jean Lemaire de Belges...*, Paris, 1926, in-8°, p. 98-100.

pas d'hier ! — rien ne l'empêcherait d'aller « une fois l'an rendre visite à l'édifice de Brou dont il a eu grande sollicitude » (9).

Marguerite, de son côté, l'avait vivement engagé à bien servir la reine. Elle ne gardait donc nulle rancune apparente à celle qui jadis avait été la cause de la rupture presque ignominieuse de ses fiançailles royales ! Et puis la politique avait grandement évolué en vingt ans. Depuis la Ligue de Cambrai l'empereur et le roi n'étaient plus ennemis, mais, au contraire, alliés dans une commune opposition aux vues du pape Jules II et de la république de Venise. Il nous semble aujourd'hui que, pour sa part, Anne aurait dû en vouloir à Jean Lemaire de son dédain affiché pour son physique qu'il avait déclaré par écrit indigne d'être comparé à la beauté « margaritique ». Mais ce qui peut sembler chez la reine grandeur d'âme méritoire n'est en réalité qu'ignorance, car la *Couronne margaritique* où figurait cette flagornerie resta sans doute ignorée de la reine. Elle ne fut, en effet, imprimée qu'après sa mort, en 1549.

De tout cet imbroglio de sentiments il ressort une fois de plus que l'histoire, pour être impartiale et judicieuse, exige un long recul. A cette condition, les historiens connaissent mieux que les contemporains la vérité sur les événements, leurs causes secrètes et les sentiments intimes réels des personnages.

Nous en trouvons encore un exemple manifeste si nous recherchons par quelles influences Lemaire réussit à se faire engager à la cour de France au moment critique où il sentait son crédit chanceler auprès de Marguerite d'Autriche. Le témoignage le plus autorisé en cette matière n'est-il pas celui de l'intéressé lui-même ? Or, Lemaire, dans ses écrits, a publiquement et formellement rapporté le mérite de cette introduction à son ami Jean Perréal, peintre attitré et valet de chambre de Louis XII et *persona gratissima* dans le cénacle intellectuel d'Anne de Bretagne (10). Mais la présentation directe à la reine fut l'œuvre, si l'on en croit Clément Marot (Épître LV) de l'une de ses demoiselles

(9) SPAAR, *op. cit.*, p. 93 et s., notamment p. 99.

(10) *Id.*, p. 46, n. 1.

d'honneur, Michelle de Saubonne, dame de Parthenay, baronne de Soubise, qui avait aussi introduit à la cour Jean Desmarets, dit Marot, père de Clément. Celui-ci la loue d'avoir été « la main qui, de Flandre en la France tira jadis Jean Lemaire Belgeois » (11).

La femme instruite, la protectrice des lettres que se piquait d'être Anne de Bretagne se laissa facilement convaincre : elle connaissait déjà les œuvres de Lemaire et passait même pour avoir, malgré la tournure austère de son esprit, fort goûté le badinage assez audacieux de sa *Première épître de l'Amant vert* dont nous reparlerons ; elle en savait par cœur, disait-on, des passages et elle voulut qu'il en fût tiré, en 1510, à Lyon, une édition à laquelle l'auteur ajouta une *Seconde épître de l'Amant verd* (12). Jean Perréal servait déjà de truchement à son ami. Il lui avait fait octroyer, dès 1509, un privilège du roi pour l'impression des *Illustrations de Gaule et Singularitez de Troye* (13), bien qu'il fût encore au service de la duchesse de Bourgogne, régente des Pays-Bas. Lyon servait de trait d'union entre l'indiciaire de Marguerite d'Autriche et la libérale cour de France, où la cassette personnelle de la reine, restée par son contrat de mariage avec Louis XII maîtresse souveraine des revenus de son duché de Bretagne, répandait une manne providentielle sur une foule d'artisans de plume (14). Ces contacts lyonnais, prolongés au cours des séjours d'Anne en cette ville où elle faisait résidence pendant les campagnes du roi en Italie, lui rendirent facile l'adaptation à son nouveau milieu.

Depuis longtemps, du reste, il semble avoir préparé ce rapprochement par des écrits politiques tels que son *Traicté de la différence des schismes et des conciles de l'Eglise*, où il tend à établir la suprématie du concile sur le Pape et dont la première édition eut lieu chez Balaud, à Lyon,

(11) SPAAK, *op. cit.*, p. 98 et n. 1. M. Giraud-Mangin a consacré un article à Michelle de Saubonne dans les *Mémoires de la Soc. d'Hist. et d'Arch. de Bretagne*, t. XXVI, 1946.

(12) STECHER, *Œuvres...*, t. I, p. 347.

(13) Jean Lemaire publie le texte de ce privilège à la fin de son livre I des *Illustrations*.

(14) LE ROUX DE LINCY, *Vie de la reine Anne de Bretagne*. Paris, 1860-61, 4 v., in-16.

en 1511, ou sa *Légende des Vénitiens*, imprimée aussi à Lyon dès 1509, toujours grâce à l'intervention de son précieux ami, Jean Perréal (15).

Le roi ne put donc qu'applaudir à l'entrée de cet étranger dans la phalange des publicistes familiers dévoués à sa cause.

A peine installé, Lemaire s'empresse de battre le fer avant qu'il ne refroidisse. C'est aux *Illustrations de Gaule* qu'il songe d'abord. Deux livres de cet ouvrage auquel il travaillait depuis 1500 (16) ont déjà été édités : le premier a été dédié en 1510 à Marguerite d'Autriche dont la sagesse et la haute culture ont poussé l'auteur à en faire la personnification de Pallas-Minerve ; le second n'a fait l'objet d'aucune dédicace. Quant au troisième, qui vient seulement d'être achevé, il est encore manuscrit. Lemaire fera une seconde édition du second livre et, cette fois, le dédiera à la jeune Claude, fille d'Anne de Bretagne et la future femme de François I^{er}, qu'il comparera tantôt à Vénus, tantôt à Hébé — ce qui ne sera guère approprié, car la pauvre Claude était assez déshéritée physiquement — et à laquelle il l'offrira, au château de Blois le 1^{er} mai 1512 (17). Le manuscrit inédit du troisième livre sera offert à la reine elle-même, comparée pour la circonstance à la déesse-mère Junon. C'est celui-là qui contient la miniature, principal objet de la présente étude.

Lemaire souhaitait qu'on lui commandât un quatrième livre où il aurait établi l'origine des Grecs et des Turcs, leurs « gestes » et la « géographie » de leur pays. Il aurait voulu contribuer ainsi à liguier contre les infidèles l'Europe chrétienne malgré la tiédeur de Jules II et l'amitié des Vénitiens à leur égard. Il avait juré, écrit-il, « sur le grand autel de S. Pierre de Romme, pour le bien publique de toute la Chrestienté », sans distinction de Gaule et de Germanie, d'Angleterre et d'Espagne, d'engager par son « enseignement, guide et soulas » tous les « nobles hommes » à s'armer en une ultime croisade pour la reconquête des

(15) STECHER, *Œuvres...*, t. I.

(16) *Ibid.*, t. I, p. 4.

(17) *Ibid.*, t. II, p. 9.

ruines sacrées de Troye-la-Grand, mère des peuples occidentaux, en même temps que des Lieux Saints (18).

Il ne semble pas que ce projet ait eu le don d'enthousiasmer Anne de Bretagne. Son esprit positif fut toujours hostile aux chimères orientales de son royal époux. Soumise à l'Eglise romaine, elle répugnait à une lutte, même politique, contre son chef spirituel. Toujours est-il qu'on n'entendit jamais parler de ce quatrième livre et que, dès la fin de 1512, Lemaire était à Nantes pour y commencer l'enquête ordonnée dans les archives locales. La mort prématurée d'Anne, quelque deux ans plus tard, nous a privés de cette histoire de la maison de Bretagne que la reine avait commandée à son indiciaire.

En attendant, Lemaire avait profité des loisirs d'un séjour, probablement assez solitaire, à Nantes, où il n'avait aucune attache antérieure, pour mettre la dernière main à ce manuscrit du troisième livre des *Illustrations* qu'il déclare « accompli en la cité de Nantes en Bretagne, au mois de Decembre, l'an de grace mille cinq cens et douze » (19).

*
*
*

La miniature occupe le recto du premier feuillet de parchemin, dont le verso est resté blanc. La lecture de quelques passages du *Prologue* qui occupe les feuillets 2 à 4 doit en précéder la description, car elle permet d'en saisir, pour une grande part, le sens allégorique; elle explique aussi le sujet et le but de l'ouvrage.

« A tres haulte tres chrestienne et sacree princesse madame Anne par la grace de Dieu deux foyz Royne de france duchesse hereditaire de bretagne armoricque, Mercure jadis repute dieu de loquence et de bonne Invention, Salut et felicite tousiours prosperante en la vie presente et future... Les ruynes de Troye la grand comme une tres lamentable et tres piteuse tragedie assez esclaircies nettoyees et purgees de tout erreur fabuleux par le second livre precedent de noz Illustrations, Royne tres chrestienne et princesse tres magnanime, Et ledit livre dedié et présenté par ton tres humble secretaire et indiciaire Jean le Maire de Belges a la tres benigne virginalle excellence de la

(18) *Ibid.*, t. II, p. 474.

(19) Ms. de Berne, dernier feuillet

tienne tres aymee et premiere fille de France resplendissant ou ciel des vertuz humaines comme la clere estoille matutine nommee Venus, laquelle precede le soleil et est par les marins appelee Dyane et par les laboureurs et pelerins l'estoille journalle vraye et certaine prenunciateresse du jour et le seul espoir et soulas de ceulx qui heent les tenebres obscures de la nuyt ennuyeuse,

« Restoit encorres, Royne tres debonnaire, ce troisiemes livre a parfaire lequel estoit par moy reserve de longtemps au nom tres auguste de ta hautesse royalle comme a la princesse qui dignement representes ou monde la grand deesse omnipotente et celeste *Juno* qui se peut interpreter *Juuans omnes* c'est a dire aidant a ung chascun laquelle puissance et vertu privilegiee est une chose presque divine.

« Or est ladicte deesse *Juno* (a laquelle tu es comparable) dame des tresors et richesses mondaines donnateresse des royaumes et seigneuries maistresse et patronne des saintes alliances des loyaulx mariages non corrompuz ne violez. A icelle toutes nobles et belles nymphes et castes pucelles sont servantes et humbles pedissecques et d'icelle les paons aux plumes dorees et versicolorees maintent le chariot enrichy de perles et de precieuses gemmes par toute la region aerine dont elle a la domination. Elle seule peut fleschir la tres redoubtable severite de *Jupiter* altitonant le roy des dieux c'est a dire seigneur des princes. Et si est mere de la demi-deesse *Hebe* princesse de jeunesse, espouse du tres preux *Hercules* desja stelifie au ciel par-augure ou apparence demonstrative de fortitude et bonne destinee (20).

« Tu doncques sacree majeste reginalle en laquelle toutes ces demonstrations deificques conviennent par comparison telle que l'en peut faire des choses terrestres aux celestes merites icy a bon droit obtenir le lieu de la deesse *Juno* quant a la consecration de ce troisiemes livre des Illustrations comme celle qui es couronnee et dyademee du grand tresor d'honneur et de bonne fortune, compaigne de vertu sur toutes les deesses c'est a dire princesses du monde (laquelle chose soit dicte sans l'injure des autres) car a nulle autre n'advint oncques de porter deux fois legitiment sur son chief la couronne reginalle de France.

« Or soit assez de ce propos quant a la cause rendue a la dedication de ce labour fait et adresse ou nom de ta souveraine excellence, lequel je te prie vouloir prendre en gre selon ta clemence acoustumee comme le principal present que j'ay encorres fait aux dames car les deux autres precedens ne sont que les bourjons et les fleurs, mais vecy le fruct parvenu a

(20) Il s'agit évidemment de François d'Angoulême, futur époux de Claude qui lui était déjà fiancée, *sponsa*.

maturité. La est l'escaille et icy le noyau droit la est la painc-
ture et cy dedens le vif illecques sont sans plus les deux pre-
misses du sillogisme mais vecy la conclusion (21). »

Lemaire rapporte ensuite la légende d'Enée, frère d'Andromaque, abordant en Albanie et y créant une nouvelle « petite cité de Troie », d'où ses descendants seraient allés en Italie et y auraient donné naissance à la lignée des « princes de l'empire Rommain et des royaumes des deux Bretaignes, c'est assavoir la grande et la petite dont de la seconde, dit-il à Anne, tu es royalle dame et duchesse ». Il ne cessera plus, en toute occasion, de flatter l'amour que sa maîtresse manifeste à l'égard de sa petite patrie en l'associant dans toutes les considérations historiques et politiques aux grands pays d'Europe.

Puis il rappelle l'antique tradition des origines franques, déjà chère aux rédacteurs des *Grandes chroniques de France*, à Vincent de Beauvais dans son *Speculum historiale*, et que devait après lui reprendre, à la génération suivante, Ronsard dans son poème épique, selon laquelle un certain Francus, fils d'Hector, après la ruine de Troie aurait gagné la vallée du Danube et y aurait fondé une ville appelée Sicambre qui serait devenue Buda-Pesth, d'où ses descendants auraient essaimé en Franconie et dans les Pays-Bas avant de s'installer définitivement en Gaule. Ainsi Troie, détruite en Asie-Mineure, renaîtrait en Europe « si comme en Ytalie, Hongrie, Allemaigne, Bre-
taigne et les Gaules Belgicque, Celticque et la tienne Armo-
ricque, Royne très illustre... ». Les « François orientaux et occidentaux » ont donc une parenté troyenne origi-
nelle (22). Comme Charlemagne sut faire l'union de leurs divers éléments « *derechef j'espère, termine Lemaire, encorre veoir que ces deux maisons et nations de France orientale et occidentale, lesquelles vous nommez aujour-*

(21) Manuscrit de Berne, f° 3 et 4 r°.

(22) Même idée exprimée en vers par Lemaire dans son *Epistre du Roy à Hector de Troie*, datée de Blois, le 10 novembre 1511 :

Lors les Romains tournèrent les espaulles
Si que tantost presque Gaule totale
Receut le nom de France Occidentale
Pour designer par vraye demonstrance
Qu'Allemaigne est Orientale France.

(STECHEP, III, 83.)

d'huy Hongres, Allemans, Lansquenets, d'une part : François et Bretons d'autre part, seront si unies ensemble par bonne et propre alliance qu'elles iront par communs accords et vœuz refonder en Asie c'est a dire Turquie la grand cité de Troye de laquelle se disent estre issuz les Turcz et les autres disent que non » (23).

Le Prologue s'achève par une adjuration solennelle de Mercure, parlant au nom de Lemaire, à la reine de France, « moderateresse et moyenneresse du bien de la Paix universelle entre ces fortes et belliqueuses nations Troyennes et Herculiennes et les autres alliées d'elles », d'appuyer de tout son pouvoir la réalisation de ces « theume et intention ». Ne peut-on pas y voir, à travers son évident désir immédiat d'accorder son amour des deux maisons qui allaient être si souvent rivales d'Autriche et de France et son dévouement aux deux éminentes princesses qui les représentaient alors, la manifestation sans doute la plus éclatante, depuis l'effort conjugué du grand pape français Sylvestre II et de l'empereur germanique Othon III, en faveur d'une Chrétienté universelle et en attendant le « Grand Dessein » d'Henri IV et de Sully, pour l'établissement définitif d'une paix durable par dessus les frontières et les races, en Europe ou même, poussant comme aujourd'hui le mythe à l'extrême, dans l'Univers entier ?

★★

Maintenant que nous connaissons bien l'auteur et l'esprit de son œuvre, il nous sera facile d'identifier les personnages, d'interpréter les motifs allégoriques représentés sur la miniature du premier feuillet des *Illustrations* et d'en marquer les références à la vie, aux œuvres de Lemaire ou aux attributs, aux qualités de sa souveraine.

La scène a pour sujet l'hommage par Lemaire à la reine du troisième livre des *Illustrations*. C'était un thème courant à cette époque et particulièrement en faveur chez les poètes ou chroniqueurs de l'entourage d'Anne de Bretagne. On a ainsi conservé des manuscrits enluminés de Jean d'Auton, de Faustus Andrelinus de Forli, de Brice,

(23) Manuscrit de Berne, f° 4, v°, ou STECHER, t. II, p. 247-252.



Enluminure du manuscrit 241 de la Bibliothèque de la ville de Berne (f° 1) du TIERS LIVRE DES ILLUSTRATIONS DE GAULE ET SINGULARITEZ DE TROYE, par Jean Le Maire de Belges (décembre 1512).

de Choque (le héraut d'armes *Bretagne*), de Jean Meschinot. Le spécimen le plus artistique du genre est sans doute celui où l'on voit Jean Desmarets, dit Marot (père de Clément), offrant, à genoux, à la reine son manuscrit du poème *Le triomphe de Gênes*. La composition en est parfaite et les figures de Marot, d'Anne et des assistants sont d'excellents portraits (24).

Ici le cadre est une salle d'apparat, dallée de grands carreaux de marbre alternativement clairs et foncés, cernés tout autour de la pièce d'une bande unie en léger relief sur la partie centrale. Les carreaux sont exactement semblables à ceux qui forment le dallage de la salle figurée sur la miniature de Marot dont il vient d'être parlé. Au mur du fond formant un angle abattu entre deux baies s'ouvre une sorte de niche encadrée dans un arc surbaissé et occupée par une large banquette à haut dossier, précédée d'une marche et abritée sous un auvent servant de dais. Sur ce trône est assise une femme portant la couronne royale fleurdelisée. A droite du baldaquin, pendu au mur par une grosse patte-fiche, un large écriteau carré avec l'inscription en grandes capitales : IVNO REGINA DEARVM.

Nous savons déjà qu'il s'agit d'Anne de Bretagne, reine de France, figurant Junon, « reine des déesses ». Elle est habillée d'un ample manteau royal, garni par-devant d'une large et longue fourrure blanche mouchetée d'hermine, qui la drape entièrement, sauf sur les jambes où la fourrure, jusque-là fermée par de gros boutons ronds, s'entr'ouvre sur la robe de dessous. Ce vêtement, à longues manches, cerclé de la même fourrure aux poignets, est fait d'une étoffe de couleur réséda, tissée d'or comme le béguin rigide, brodé et pailleté, cerné par-devant d'un bourrelet blanc, qui emboîte entièrement la tête. Ce type de coiffure avec de légères variantes se retrouve sur tous les portraits d'Anne

(24) Bibl. nat., fr. 5.091, f° 1. Fait curieux : la plupart de ces manuscrits contiennent onze miniatures. Il semble que ce chiffre ait été consacré par une tradition dont on ne saisit pas bien la raison d'être (v. Le Roux de Lincy, *Détails sur la vie privée d'Anne de Bretagne*, Paris, 1850 (extr. de la *Bibl. Ec. des Chartes*, I, 3^e série, p. 17 et s.).

sans exception (25). Le cou, gracile hors du corsage largement échancré en rond, est entouré d'un fin collier de perles. L'ensemble de ce costume est, à d'infimes détails près, semblable à celui dont sont revêtues sainte Ursule et sainte Hélène qui assistent avec sainte Anne la reine en prières sur la célèbre miniature de son livre d'heures attribuée à Bourdichon.

Anne incline légèrement la tête vers sa droite en même temps qu'elle avance le bras de ce côté pour recevoir le livre à reliure rouge, ornée de fers dorés sur le plat et maintenue par un fermoir doré, que lui tend d'une main un bizarre petit « génie » ailé, moitié ange moitié amour, nu sous une tunique flottante d'un blanc verdâtre, qui, de sa main gauche levée en l'air, désigne au-dessus de lui Mercure, le pseudo-inspirateur et le patron des *Illustrations...*, descendant de l'empyrée par la baie cintrée de gauche.

Le dieu « d'éloquence et de bonne invention », sous la « guerdon » duquel Lemaire aime à se mettre pour donner du crédit à sa science de l'histoire, de la mythologie et de l'au-delà, arrive au milieu d'une nuée d'or. Vêtu d'une tunique brune barrée d'une forte écharpe d'un bleu-vert, il est assis sur un trône du même modèle, en plus petit, que celui d'Anne. Sa tête est couverte d'un pétase aux ailes dorées. Il est chaussé de sandales à talonnières munies d'ailettes d'or. De la main gauche, il abaisse vers le sol, en signe de protection, son caducée, où s'enlacent deux serpents, dans la direction du livre offert par le petit génie (26).

Comme enhardi par la présence et le geste du dieu, dans l'encadrement de la porte ouverte sous la fenêtre, derrière le génie, apparaît, modestement penché en avant et la main gauche sur le cœur, l'auteur lui-même, habillé, non pas, comme on l'a écrit, d'un costume ecclésiast-

(25) Est-ce par modestie ou par coquetterie, si elle ne l'avait pas belle, qu'Anne dissimula toujours ainsi sa chevelure? E. Gabory a déjà relevé cette particularité, qui est à l'encontre des costumes et coiffures fantaisistes — le hennin notamment — dont les réalisations folkloriques se plaisent à affubler souvent le reine-duchesse.

(26) Voir dans le premier livre des *Illustrations* (édit. Stecher, I, p. 204) une description de Mercure se rendant au festin donné par son père Jupiter pour fêter la naissance d'Achille qui répond absolument à notre miniature.

tique (27), mais selon la mode civile de ce temps — celle que portent Jean Marot et les autres hommes dans la scène du même genre dont nous avons parlé — d'une houppelande de couleur sombre, garnie d'une large bande brune, de velours ou de fourrure rase. Il est tête nue, son chapeau dans la main droite. Ses cheveux, mi-longs, cachent les oreilles et reviennent en frange au milieu du front qu'il a haut et légèrement bombé. La figure est plate, d'un ovale assez plein, imberbe ; le cou est dégagé sur la poitrine dans le col d'un vêtement échancré en rond. Les yeux paraissent grands sous des sourcils plantés haut et peu arqués, l'attache du nez est plutôt forte. Malheureusement une tache de la miniature, précisément à cet endroit, voile la base du nez, la bouche et le menton, ne permettant pas de compléter le portrait de Jean Lemaire (28). Celui-ci avance un pied chaussé de brodequin montant à mi-jambe sur le seuil de la porte ; il se dispose à venir, dans une attitude révérencieuse, remplacer son petit messager aux pieds de la souveraine.

En face de lui, de l'autre côté de la salle, un personnage se tient debout au pied du trône. C'est une femme, de plus petite taille que la reine, pour indiquer qu'elle lui est inférieure ou par l'âge ou par la dignité. Sur sa tête, une coiffure sombre du même type que celle de la reine, mais en étoffe souple dont un bout se prolonge par derrière entre les épaules, dégage largement un front bombé. La grande robe longue, dont le drap rappelle aussi celui du manteau d'Anne et dont les larges manches tombantes s'ornent de la même fourrure blanche mouchetée d'hermine, comporte un décolleté carré, bordé de velours noir. La ceinture est formée de la classique cordelière dont les

(27) BECKER (Ph.-Aug.), *Jean Lemaire. Der erste humanistische Dichter Frankreichs*, Strasbourg, 1893, in-16, p. 281. — Becker ne fait que reproduire l'assertion du premier catalogue des manuscrits de la bibliothèque de Berne où J.-R. Sinner imprimait en 1770, dans sa brève description de notre miniature : « ...Auctor libri stat ad januam cubiculi, vestitu clericali... » (*Catal. cod. msc. bibl. bernensis*, Berne, 1770, in-8°, t. II, p. 415).

(28) Il y a une telle ressemblance dans l'attitude, le costume, la coiffure entre notre Jean Lemaire et le Jean Marot du ms. 5091, qu'on les dirait dus au même artiste, mais l'identité de la mode peut suffire à expliquer cette analogie.

louts pendent jusqu'à terre. De la main droite cette jeune femme tient le sceptre ; de l'autre l'épée de justice, attributs de la souveraineté. Sur la tête est posée une couronne à fleurons sphériques de faible relief. Faut-il y voir la représentation de Claude figurant la Bretagne indépendante près de sa mère, reine de France ? La chose paraît très vraisemblable si l'on s'attache à tout ce qui, dans cette personne, son costume, ses attributs, rappelle à la fois Anne et la Bretagne. On y verrait volontiers une manifestation de ce souci qui hante Lemaire depuis qu'il est entré au service de la reine-duchesse de flatter en toute occasion le sentiment breton qu'il sait la posséder si profondément : souci qui a poussé l'artiste à parsemer d'hermines héraldiques sa fourrure jusque sur le trône de France.

Reste à expliquer les deux motifs qui meublent le premier plan : le groupe de trois jeunes femmes devisant, assises sur des coussins de grosse laine dont les fils serrés aux quatre coins forment glands, et le perroquet grim pant à une petite échelle dans une cage métallique toute ronde, la cage à perroquet restée classique depuis cinq siècles.

Ces trois « demoiselles et chastes pucelles » sont habillées, comme la petite personne ci-dessus, de robes de brocart, amples et longues, à larges manches et empiècement carré garni de velours, cordelière à la ceinture, et coiffées, aussi comme elle, du béguin de couleur sombre, à hourlet plus clair autour du visage et enveloppant entièrement la tête sans rien laisser voir des cheveux, si ce n'est leur base bien tirée et lissée en arrière du front. De même que le type d'apparat d'Anne-Junon rappelle, on l'a vu, celui des deux saintes qui se tiennent debout derrière Anne de Bretagne en prière sur la célèbre miniature de son livre d'heures attribuée à Jean Bourdichon (29), ainsi l'aspect des quatre femmes se trouvant près d'elle ou devant elle en notre enluminure évoque-t-il l'idée d'une analogie presque totale avec l'allure et l'accoutrement d'Anne elle-même, non plus représentée dans l'exercice de sa « majesté régionale », mais dans sa vie privée ou dans des scènes moins solennelles de sa vie publique (30).

(29) Bibl. nat., lat. 9.474, f° 3.

(30) Elles sont nombreuses, qui nous ont été conservées par les décorateurs de manuscrits ; par exemple, entre plusieurs autres :

Dans la pensée de Jean Lemaire ce groupe figure d'abord les fidèles « servantes et pédissèques », c'est-à-dire les demoiselles d'honneur que gardait dans son intimité et se plaisait à instruire, à éduquer Anne de Bretagne et sans l'entourage desquelles les artistes d'alors ne l'ont guère représentée. Peut-être songea-t-il à rendre par là un indirect hommage à cette Michelle de Saubonne qui lui avait fait obtenir sa place d'indiciaire de la reine. Poursuivant cette hypothèse, on pourrait expliquer de la sorte que l'une des trois suivantes, qui paraît être supérieure aux deux autres et les enseigner, soit habillée d'une autre étoffe, sombre, alors que ses compagnes sont en clair, et qu'elle porte au cou un collier de jais soutenant un gros bijou qui pourrait être un insigne héraldique.

Mais chez Lemaire tout avait un double sens, réel et allégorique. Ces suivantes personnifiaient certainement, en même temps que telles et telles des demoiselles d'honneur, quelques-unes des entités auxquelles il se plaisait à donner vie dans ses œuvres. Sont-ce les Trois Grâces qu'il a décrites avec complaisance : Pasithé, qui « en regards extrinsèques attrait maint homme » ; sa sœur Egiale, qui « les entretient par maints plaisans obsèques », et Euphrosyne, « gentille et curiale », qui « s'adonne toute à ce que séjourner long temps les fasse en amour sociale » ? (31). Les Grâces sont, il est vrai, les « pédissèques » de Vénus et non de Junon, mais leur présence s'expliquerait ici par celle de Vénus, identifiée à Claude. Sont-ce les trois langues sorties de la même souche « troyenne » : la germanique, la romane ou wallonne, la toscane ou italienne, qu'il montre sœurs « tout ainsi comme une petite trinité » ? (32). Mais depuis peu de temps, par courtoisie, il y ajoutait la langue bretonne. Sont-ce les trois Gaules : belge, celtique et armorique ? (33). Sont-ce enfin les trois pays d'Europe supposés descendre des Troyens : la France orientale ou Allemagne, la France occidentale et les deux Bretagne, grande et petite, dont l'union assurerait la paix de la

ms. lat. 1.190 (attribution un peu incertaine), 9.474, f° 3; franç. 5.091, f° 1; 225, f° 165.

(31) STECHER, *Œuvres...*, t. III, p. 114.

(32) *Id.*, III, 197.

(33) *Id.*, III, 400.

chrétienté (34). Il n'est guère possible d'en décider. Etant donné que le groupe de ces trois jeunes femmes paraît engagé dans une conversation animée, avec force gestes, on serait seulement tenté de donner la préférence à l'interprétation de la « petite trinité » linguistique.

Pour ce qui est du perroquet vert dans sa cage, le doute, en revanche, n'est pas possible. Il s'agit d'une évidente allusion à l'une des œuvres poétiques de Lemaire que préférait Anne de Bretagne et qui, nous l'avons dit, apprise en partie par elle, aurait disposé la reine à le prendre comme secrétaire : les deux *Epistres de l'Amant verd*.

On a peine à croire que des critiques modernes aient pu prendre au sérieux ce badinage un peu osé, où l'« amant vert » se plaint à Marguerite d'Autriche en termes assez crus d'être abandonné par elle après toutes les privautés dont elle l'a fait profiter, et à penser que cet amant cachait la personnalité de Lemaire lui-même. Cette intimité est en réalité celle d'un perroquet vert, originaire d'Ethiopie, que Marguerite avait reçu de sa famille de Bourgogne comme un précieux cadeau car, si l'on connaissait antérieurement d'autres espèces de psittacés, notamment le gros ara au plumage éclatant, ce n'est que dans la dernière partie du XV^e siècle que l'on commença à répandre en Europe le perroquet vert pour lequel on s'engoua à cause de sa familiarité et de son aptitude supérieure à imiter le langage humain. Il fit dès lors partie de ces vraies ménageries, composées de petits chiens, de levrettes, de singes ou guenons, de marmottes qui peuplaient les appartements privés des seigneurs, sans parler des animaux sauvages entretenus dans un coin des parcs, des oiseaux de proie et des chiens dressés pour la chasse.

Marguerite ayant quitté son château du Pont d'Ain pour aller faire un séjour en Allemagne près de son père n'avait emmené que ses bêtes utiles à la chasse et avait laissé derrière Broutique la levrette, la guenon et le pauvre perroquet amoureux et bavard, qui, après avoir poétiquement exhalé ses regrets aurait fini de désespoir par s'aller jeter dans la gueule d'un « vieil mastin qui ne mangea depuis

(34) *Id.*, II, 473.

hier au matin » ; c'est-à-dire que, mal surveillé en l'absence de sa maîtresse, il aurait été la proie d'un chien errant.

Dans la seconde épître, Lemaire imagine que le bon Mercure, ce dieu réaliste, toujours secourable aux misères humaines, entraîne l'infortuné volatile aux Champs-Élysées des animaux dont il lui fait les honneurs. L'épithète imaginée par Lemaire pour le tombeau de l'Amant vert avait plu particulièrement à la reine Anne (35). Celle-ci avait elle-même un perroquet familial qui paraît avec son petit chien blanc, du genre pékinois, dans certaine miniature (36).

La nôtre contient également un autre animal emblématique ; c'est un superbe paon faisant la roue, peint au-dessus du dais sous lequel Anne est assise. L'oiseau cher à Junon occupe le centre du tableau garnissant le haut de la niche qui abrite le trône et figure un paysage accidenté au bord d'un fleuve dont la vallée s'estompe à gauche dans une brume lumineuse. Au premier plan, à droite du paon, est posé sans liaison avec l'entourage un curieux et énigmatique motif, qui fait évidemment allusion à un point de la vie ou des œuvres de Lemaire : une porte fortifiée accolée d'un côté à une haute tour ronde, de l'autre à deux maisons privées dont l'une, à pignon aigu et pans de bois, cache la base d'un clocher à flèche ; le tout reposant sur un haut socle rectangulaire comme s'il s'agissait d'une maquette posée là. L'imagination peut y voir la figuration schématique, soit du Pont d'Ain et du monastère de Brou, soit des château et ville de Blois ou d'Amboise. Cette seconde hypothèse, dans une œuvre dédiée à Anne et non plus à Marguerite, semble préférable à la première.

Enfin toute la scène est encadrée dans une harmonieuse composition, faite de pilastres mi-partie de marbre poli et

(35) *Souz ce tumbel, qui est un dur conclave,
Gît l'Amant Verd et le tresnoble Esclave
Dont le haut cœur, de vraye amour pure yvre,
Ne peut souffrir perdre sa dame et vivre.*

(STECHER, III, 16.)

(36) V. Montfaucon, reproduisant une miniature du ms. des *Lettres latines et françaises* adressées par Anne à Louis XII pendant la campagne milanaise (ms. aujourd'hui en Russie) dans ses *Monuments de la monarchie française*, t. IV, p. 109. — Reprod. par E. Gabory, *Anne de Bretagne*.

de bois sculpté, ornés de quatre médaillons à figures antiques et surmontés de chapiteaux corinthiens à feuilles d'acanthé. Cette ornementation, déjà de pur style Renaissance, ainsi que le trône-banquette et les motifs de décoration intérieure, est presque en avance sur sa date, 1512.

On sent que l'artiste est au courant des nouvelles formules, qu'il a vu l'Italie et s'en inspire. Quel est-il ?

*
**

Tout plaide en faveur d'une attribution à Jean Perréal. On sait combien abondante fut la production de ce peintre attiré de Louis XII et d'Anne de Bretagne, dont il fit le portrait sur son lit de mort. Il enlumina maints manuscrits et dirigea maints travaux, en particulier ceux de Brou dont il fournit les maquettes. Il protégea Michel Colombe. Son influence sur l'évolution artistique de ce temps, par son œuvre directe, ses plans, ses maquettes, par ses conseils, ses encouragements et ses recommandations, apparaît de plus en plus grande à la critique moderne. Aussi, quand on voit Lemaire, dans le Prologue de ce troisième livre des *Illustrations* dont notre miniature orne la première page, rapporter à Perréal tout l'honneur de son œuvre et tout le mérite de son introduction auprès de la reine, on ne peut croire qu'il se soit adressé pour l'exécuter à un autre qu'à ce vieil ami, si puissant, si honoré, et l'on ne peut imaginer que celui-ci ait pu le lui refuser malgré la fâcheuse opinion que, dans la lettre dont nous avons parlé plus haut, il prétend avoir acquise de l'ingratitude, de la « pouillerie et misère » d'un camarade qu'il traite en apparence comme s'il lui était toujours aussi cher.

La principale objection vient de la médiocrité d'exécution de certains détails dans cette miniature. Incontestablement par exemple la gaucherie, la maladresse du dessin de Mercure et du petit Génie ne sont pas dignes du talent de Jean de Paris. Mais, en revanche, l'ampleur de la composition, la noblesse du cadre où la scène se passe, la fermeté générale de son dessin ne sont pas indignes du grand artiste. La justesse du décor, avec prédominance architecturale, et des attitudes, l'exactitude du milieu, du costume et du symbolisme dénotent une connaissance de

la cour de Blois et de la culture humanistique à son aurore qui correspond à ce que l'on sait de mieux en mieux de sa situation et de ses relations.

Les quelques défaillances signalées, auxquelles il faut ajouter l'uniformité et l'insuffisant modelé des visages, à l'exception de celui de Lemaire, malheureusement abîmé, ne peuvent-elles être mises au compte d'élèves de son atelier, qui auraient été chargés de parfaire le projet esquissé, ébauché par le maître ? Le procédé était courant et l'activité prodigieuse et multiforme de Perréal suffirait amplement à justifier cette proposition.

Elle fournirait en même temps la réponse à cette autre question que pose l'examen de la miniature. Peut-on y reconnaître des portraits d'Anne de Bretagne, de sa fille Claude, de trois de ses suivantes et de Jean Lemaire ?

Pour ce dernier, oui sans doute, car la différence est grande entre cette figure au cachet bien personnel, que Perréal dut avoir soin de finir lui-même, et les visages de convention, sans expression ni modelé, exécutés comme en série, des autres personnages auxquels il est trop visible qu'a manqué la « patte » du maître.

Ce n'est pas qu'Anne y soit très différente de ce que nous voyons dans ses portraits les plus authentiques ; mais on le doit sans doute simplement à ce qu'on retrouve ici le type féminin du temps : front haut, proéminent, cheveux très en arrière et bien lissés, arcades sourcilières relevées, nez un peu camus, petite bouche, menton rond et court, cou mince et dégagé, oreilles dissimulées par la coiffure. A côté de ces traits généraux d'une époque, rien d'individuel, rien qui distingue la reine des quatre autres femmes, rien qui permette de l'identifier si l'on ne connaissait pas le texte que ce petit tableau a pour objet d'illustrer.

**

L'intérêt de la miniature de Berne, nous l'avons dit, réside pour une bonne part dans sa date tardive. Elle appartient à cette époque de transition où la miniature va cesser, comme la calligraphie, avec le manuscrit lui-même d'être un art et céder la place, en même temps que celui-ci succombe devant le livre imprimé, à la gravure sur bois

susceptible d'être reproduite mécaniquement autant de fois que les caractères xylographiques d'imprimerie eux-mêmes.

La première édition complète des *Illustrations* est celle de Geoffroy de Marnef, Paris, 1512-1513. Les trois livres y étaient réunis en un seul volume in-4°. Au verso de la page de titre du 3° livre, une gravure sur bois à pleine page (176×122) représente la même scène que la miniature que nous venons d'étudier (37). Ce bois a été donné jusqu'à trois fois au cours du volume de l'édition de 1528. Il se trouve aussi dans celle d'Ambroise Girault, datée de 1533, et il est même reproduit tel quel dans le *Traicté de la différence des Scismes*, édité cette même année 1533 par le même éditeur. Cette gravure, que nous donnons ci-contre, appelle quelques observations que les historiens aimeront peut-être à retenir : elle permet de saisir sur le vif certains procédés des premiers graveurs, en cette période de transition, dans l'art d'illustrer les livres imprimés.

De même que les premiers imprimeurs cherchèrent à imiter le plus exactement possible avec leurs coins de bois les pages en écriture gothique des manuscrits, ainsi les premiers graveurs y adjoignirent-ils d'autres pages, travaillées d'après le même procédé, imitant, mais en une seule couleur, celle de l'encre, le noir, les enluminures de ces manuscrits.

Pour le cas qui nous occupe l'imitation est flagrante : même sujet, même disposition d'ensemble, mêmes personnages, sauf Lemaire et le perroquet qui manquent, mêmes attributs à ces personnages. Les modifications sont seulement de détail et de style. Mais le tableau est inversé et cela décèle manifestement une copie, librement traitée, mais une copie certaine : le graveur reproduit sur son bois le modèle dont il s'inspire et, sous la presse, le tirage donne naturellement une image retournée. Que l'on compare ci-contre miniature et gravure, cela saute aux yeux : l'inspiration de l'une par l'autre est évidente, mais l'exécution diffère, le graveur ayant gardé sa liberté d'interprétation. Sa composition a un caractère moins familier, plus conventionnel ; dans les costumes, la décoration des murs, le

(37) Robert BRUN, *Le livre illustré en France au seizième siècle*, Paris, 1930, in-8°, p. 249 et pl. III.



*Bois ornant : Jean Le Maire de Belges, LE TIERS LIVRE
DES ILLUSTRATIONS DE GAULE ET SINGULARITEZ DE
TROYE. Paris. Geoffroy de Marnef (1512-1513).*

fronton qui surmonte le trône de Junon, où la coquille et l'écu royal mi-parti France et Bretagne remplacent le paysage peint sur la miniature, l'influence de la Renaissance est beaucoup plus sensible. Ce tableau est en avance sur sa date que l'on abaisserait volontiers d'une dizaine d'années.

Au lieu d'une seule fenêtre par où Mercure apparaît, porté sur les nuées, il en est ici deux se faisant face de chaque côté de l'angle en pan coupé où s'encastre le trône et à travers cette seconde baie on aperçoit un paysage qui rappelle ceux du val de Loire chers à l'école tourangelle. L'écrêteau pendu au mur près de la reine, sur la miniature, a été supprimé et remplacé au bas de la gravure par l'inscription DIVE IVNONI ARMORICE SACRVM. Le paon emblématique est aussi descendu de son perchoir au-dessus du trône et monte pour ainsi dire la garde à côté de cette inscription.

Mais le plus notable changement est celui qui affecte le groupe des trois jeunes « pédissèques » que nous retrouvons ici, non plus assises sur des coussins posés à même le carrelage de la salle d'honneur, conversant avec des gestes précieux, mais jouant et batifolant agenouillées sur un tapis d'herbe émaillé de fleurs. Et, puisqu'il faut toujours qu'il y ait à ces scènes un sens allégorique, le jeu des trois jouvencelles consiste à faire passer une hermine de la première d'entre elles, qui figure la Bretagne tenant en main, d'un air un peu dolent mais résigné, une tige qu'elle a cueillie à la touffe de lis plantée sur son terrain, vers la troisième, image de la France, qui lui tend joyusement les bras près d'une autre touffe de lis, par l'intermédiaire de la seconde, personnification probable d'Anne, à moins que ce ne soit de Claude, fiancée au futur François I^{er}. Seule des trois, celle-ci est ceinte de la cordelière et porte autour du cou, à l'exemple de Junon, un collier auquel pend un insigne d'ordre. Elle tient en laisse la petite hermine et dirige sa marche d'un geste qui indique clairement son désir de la transférer de sa compagne de gauche dont elle vient de la recevoir vers celle de droite qui l'attend.

Allusions transparentes à l'union de la Bretagne à la France, déjà compréhensibles assurément en 1512, mais qui correspondraient mieux à l'état des choses au temps

de François I^{er} et de Claude qu'à l'époque de Louis XII et d'Anne, comme la conception et l'exécution décorative de cette œuvre artistique l'eussent volontiers, en l'absence du millésime indiscutable de l'édition de Godefroy de Marnes, fait attribuer à une date plus proche de 1530 que de 1513.

Roger GRAND.
