



Cahiers  
de Recherches  
Médiévales

## Cahiers de recherches médiévales

Journal of medieval studies

16 | 2008

La réception d'Isidore de Séville durant le Moyen Âge  
tardif (XII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> s.)

---

### À la recherche d'Anastaise

Inès Villela-Petit

---



#### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/crm/11032>

DOI : 10.4000/crm.11032

ISSN : 1955-2424

#### Éditeur

Honoré Champion

#### Édition imprimée

Date de publication : 10 décembre 2008

Pagination : 301-316

ISSN : 1272-9752

#### Référence électronique

Inès Villela-Petit, « À la recherche d'Anastaise », *Cahiers de recherches médiévales* [En ligne], 16 | 2008, mis en ligne le 15 décembre 2011, consulté le 15 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/crm/11032> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/crm.11032>

---

Tous droits réservés

## À la recherche d'Anastaise

*Résumé : Les manuscrits de Christine de Pizan réalisés sous la direction de l'auteur forment un ensemble homogène et exceptionnellement bien documenté pour l'étude du livre à peintures. Cependant Christine ne nous dit rien de ses enlumineurs, les Maître de l'Épître Othéa, Maître de la Cité des Dames et autres qui travaillèrent pour elle, rien à une exception près : l'enlumineuse Anastaise. Il nous faudra d'abord revenir sur le passage célèbre, mais pas toujours bien compris, du Livre de la Cité des Dames où Christine fait l'éloge des bordures et des fonds décoratifs de sa spécialité. Puis nous examinerons la décoration des manuscrits de Christine de Pizan antérieurs à ce texte et tenterons d'identifier ceux qui pourraient être de la main d'Anastaise. L'enquête nous invitera enfin à nous interroger sur la place de l'ornement dans le livre médiéval et sur le rôle de l'auteur dans l'illustration de ses œuvres.*

*Abstract : The manuscripts of Christine de Pizan's works that were prepared under the author's direction provide a homogeneous and exceptionally well documented ensemble for the study of illuminated manuscripts. While Christine says nothing about the famous masters who worked for her : the Epistle of Othea Master, the Cité des Dames Master, or others, she does single out by name the artist Anastasia. The article begins by revisiting the famous but often misunderstood passage in the Cité des Dames where Christine praises Anastasia's borders and decorative backgrounds, her specialties. We then examine the decoration of Christine de Pizan's manuscripts prior to the Cité des dames in an attempt to identify which work might be attributed to Anastasia. The article concludes with some general remarks on the place of decoration in medieval manuscripts and on the role authors played in the illustration of their works.*

Dans l'histoire du livre au Moyen Âge<sup>1</sup>, les manuscrits de Christine de Pizan réalisés sous la direction de l'auteur forment un ensemble exceptionnel. Conservés en nombre malgré les pertes, ils constituent un corpus homogène et relativement bien documenté. Au détour de ses textes et des corrections qu'elle y apporte, Christine donne en effet divers détails qui, mieux que pour aucun autre écrivain médiéval, permettent de retracer les étapes de leur création, depuis la composition de l'œuvre jusqu'à la remise d'une copie manuscrite à son ou ses destinataires. Comme on sait, l'attention de Christine devait aller également à l'illustration de ses textes, et il ne fait pour moi pas de doute qu'elle est aussi l'auteur de leur programme iconographique. Et cependant Christine ne nous dit rien des enlumineurs qui travaillèrent pour elle, le Maître du *Roman de la Rose* de Valencia<sup>2</sup>, le Maître de

---

<sup>1</sup> Le présent article reprend le texte de ma communication au VI<sup>e</sup> colloque international sur Christine de Pizan, 20-24 juillet 2006, Université Paris VII – Denis Diderot.

<sup>2</sup> Dit aussi Maître du Couronnement de la Vierge, cf. Fr. Avril, dans *Paris 1400 : Les arts sous Charles VI*, dir. E. Taburet-Delahaye, Paris, RMN, 2004, n° 137, p. 203-231.

l'*Epitre Othea*, le Maître de la *Cité des Dames* parmi d'autres, ainsi baptisés faute de pouvoir les identifier ; rien, à une exception près : l'enluminesse Anastaise.

Le passage est célèbre. Souvent cité, il inspira jadis un livre de Dorothy Miner paru en 1974 : *Anastaise and Her Sisters : Women Artists of the Middle Ages*<sup>3</sup>. Il figure au livre I, chapitre XLI de la *Cité des Dames*, rédigée entre décembre 1404 et avril 1405. Pour consoler Christine, dame Raison y passe en revue les talents des femmes dans les différents domaines du savoir et en particulier, en ce chapitre, leur talent pour les arts manuels, notamment la peinture. Raison appuie sa démonstration sur des exemples antiques tirés des *Cleres femmes* de Boccace<sup>4</sup>, ceux de trois femmes-peintres renommées en leur temps qui avaient noms Timarète, auteur d'un tableau de la Diane d'Ephèse, Irène, glorifiée par une statue à son effigie, et Marcia, connue pour son autoportrait. Toutes trois, nous dit Raison, avaient atteint le sommet de leur art. Et c'est alors que Christine, comme pour lui faire écho, ajoute le nom d'une de ses contemporaines : Anastaise. Je cite le passage dans sa version la plus ancienne, celle du manuscrit BnF, fr. 24293 (au fol. 56), qui porte l'ex-libris d'Agnès de Bourgogne (1407-1476), duchesse de Bourbon, et dont on peut penser qu'il fut offert à la mère de celle-ci, la duchesse de Bourgogne Marguerite de Bavière, dès 1405.

...mais a propos de ce que vous dittes de II [? ou rature] femmes expertes en la science de painterie, je congnois aujourd'uy une femme que on appelle Anastaise qui tant est experte et apprise a faire vigneteures d'enlumineure en livres et champaignes d'istories qu'il n'est mencion d'ouvrier en la ville de Paris ou sont les souverains du monde qui point l'en passe ne qui aussi doulcettement face fleuretteure et menu ouv[r]aige que elle fait et ne de qui on ait plus chier la besoingne, tant soit le livre riche ou chier que on a d'elle qui finer en puet, et ce sçay je par experience car pour moy meesmes a ouvré aucunes choses qui sont tenues singulieres entre les vignettes des autres grans ouvriers.<sup>5</sup>

Le sens général est assez simple à comprendre, mais l'explication de détail se révèle plus ardue du fait de la présence de mots techniques tels que « vigneture » ou « champaigne », comme les traductions divergentes en témoignent. Les mots mal compris ne se limitent pourtant pas au vocabulaire de l'enluminure. C'est ainsi que l'expression usuelle « qui finer en peut » tantôt n'est pas traduite du tout, tantôt l'est par des faux-sens : « ...[de sorte] qu'on lui confie la finition des ouvrages »<sup>6</sup> ou

<sup>3</sup> D.E. Miner, *Anastaise and Her Sisters : Women Artists of the Middle Ages*, Baltimore, Walters Art Gallery, 1974.

<sup>4</sup> Voir en dernier lieu : B. Buettner, *Boccaccio's 'Des cleres et nobles femmes', Systems of Signification in an Illuminated Manuscript*, Seattle, College Art Association, 1996.

<sup>5</sup> Le chapitre qui nous intéresse est numéroté XL dans ce manuscrit. La seule variante significative que j'ai relevée dans le texte est celle de l'adverbe « doulcettement », remplacé dans d'autres manuscrits par « doulcement ».

<sup>6</sup> T. Moreau et E. Hicks éd., *Christine de Pizan : La Cité des Dames*, Paris, Stock, 1986, rééd. 2000, p. 113.

« People cannot stop talking about her »<sup>7</sup> ! Il convient donc d'éclaircir ce premier point.

Le verbe « finer » a en réalité plusieurs acceptions en moyen français, la forme moderne « finir » n'étant que l'une d'entre elles. Certes, le *Lexique de Christine de Pizan*,<sup>8</sup> qui ne cite d'ailleurs pas le passage en question<sup>9</sup>, ne retient que le sens moderne de finir. Mais le Dictionnaire de Godefroy<sup>10</sup> est beaucoup plus prolixe, exemples à l'appui. Il énumère les principaux sens que voici : finer, 1. finir, terminer ; 2. mourir ; 3. trouver, se procurer, fournir, venir à bout de ; 4. payer, s'acquitter de. Si l'on en croit le nombre des exemples cités, le sens n° 3 est encore des plus courants à l'époque de Christine. On le trouve notamment dans la *Mélusine* de Jean d'Arras (1392-1393), les *Chroniques* de Froissart, le *Journal d'un bourgeois de Paris*, et dans des documents d'archives des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, par exemple, d'un médecin que l'on est parti chercher : « il n'en peuvent finer que trois jours aprez », c'est-à-dire il n'en purent trouver un que trois jours plus tard (acte daté de 1390). Le sens n° 4, d'où dérive notre mot « finance », s'il est un peu moins documenté, est tout aussi acceptable. Tobler-Lommatzsch traduit d'ailleurs finer par « bezahlen », payer<sup>11</sup>. Pour revenir au texte de Christine, il y est donc question du prix du livre et des prix pratiqués par Anastaise pour « qui finer en peut » : pour qui peut s'en procurer, ou mieux : pour qui peut en acheter, pour qui en a les moyens. Elle nous dit par là qu'Anastaise était rare et chère, ce qui était aussi une façon subtile pour Christine de rappeler aux princes la qualité et la valeur des livres qu'ils recevaient d'elle.

Quant aux expressions « vignettes d'enluminure » et « vignettes », « champagnes d'histoires », « fleurette » et « menu ouvrage », on pouvait s'interroger sur leur technicité. Christine emploie-t-elle ici des termes de la langue du métier ? Pour certains du moins, cela est manifeste, leur acception précise étant connue ou facile à saisir, ainsi des rinceaux dits « vignettes » ou « vignettes »<sup>12</sup>. Pour d'autres, le doute est permis car il pourrait aussi s'agir d'expressions de la langue courante. Comment entendre, par exemple, « fleurette et menu ouvrage » ?

<sup>7</sup> E.J. Richards éd., *Christine de Pizan : The Book of the City of Ladies*, New York, Persea Press, 1982, rééd. 1998, I.41.4.

<sup>8</sup> J. Blanchard et M. Quereuil, *Lexique de Christine de Pizan*, Paris, Klincksieck, 1999 : « finer ».

<sup>9</sup> Il donne seulement : (forme transitive) achever, terminer ; (forme intransitive) s'achever, prendre fin ; mourir ; et l'expression « ne pas finer de » dans le sens de : « ne pas cesser de ».

<sup>10</sup> Fr. Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1885, t. 4, p. 9-10.

<sup>11</sup> A. Tobler et E. Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch*, Berlin, 1915-1953.

<sup>12</sup> L.N. Valentine, *Ornament in Medieval Manuscripts : A Glossary*, Londres, Faber and Faber, 1965 ; M. Smeyers, *La Miniature* (Typologie des sources du Moyen Âge occidental, fasc. 8), Turnhout, Brepols, 1974 ; J.J.G. Alexander, *The Decorated Letter*, New York, George Braziller, 1978 ; D. Muzerelle, *Vocabulaire codicologique : répertoire méthodique des termes français relatifs aux manuscrits*, Paris, CEMI, 1985 ; C. De Hamel, *Scribes and Illuminators*, Toronto, University of Toronto Press, 1992 ; A. Derolez, « Observations on the aesthetics of the Gothic manuscript », *Scriptorium*, 1996, n° 50, fasc. 1, p. 3-12 ; K.L. Scott, *Dated & Datable English Manuscript Borders c. 1395-1499*, Londres, British Library, 2002.

La « fleureture » serait-elle une variante fleurie de la vignature, vignature semée de fleurs ou bien rinceaux de fleurettes ? Mais le verbe « fleureter » avait aussi pris le sens plus général de : parer, orner, et « fleureture » ne se rapporte donc pas nécessairement aux motifs floraux, mais pourrait aussi désigner un fin travail de plume comme les filigranes – on pense au terme « fioriture » venu de l'italien. De même pour « menu ouvrage », on peut hésiter entre un sens assez général, l'ensemble de ces travaux de bordures et fonds décoratifs de la tradition parisienne relevant d'un faire minutieux, ou bien y reconnaître un sens spécialisé, par exemple celui de travaux filigranés, qui font aussi partie de cette tradition et se caractérisent par leur extrême minutie.

L'usage du mot « champaigne » en revanche est sans ambiguïté et la traduction qui en a été parfois faite de « paysage » est tout à fait fautive. Un exemple contemporain de Christine permet en effet d'éclairer plusieurs termes de notre texte. Il s'agit d'un recueil d'instructions iconographiques pour l'enluminure des œuvres de Salluste (Oxford, Bodleian Library, ms. d'Orville 141) qui doit ressembler beaucoup à ce que devaient être les instructions de Christine à l'adresse des enlumineurs de ses propres œuvres. Ces *Histoires sur Salluste* furent composées et mises en forme en 1417, non par Salluste bien sûr, mais par l'humaniste Jean Lebègue dont l'historien romain était l'auteur antique préféré<sup>13</sup>. Le frontispice pensé par Jean Lebègue pour le *Catilina* se compose comme suit (version abrégée) :

Première histoire. Soynt fait et pourtrait ung homme a grant barbe fourchue qui aura en sa teste une coiffe blanche [...] Et sera assis en une chayere qui sera bien edifiée et devant soy aura la tablette sur laquelle il fera semblant de escrire et tout ce que il appartient a ung escripvain quant il est en sa chaire pour escrire [...] Et au dehors de la maçonnerie de sa chaire aura son escuyer ou varlet arqué monté sur ung cheval grison [...] et sera ledit varlet cum dit est en une belle plaine ou aura herbe et arbres de diverses façons et au seurplus sera la champaigne de l'istoire par en hault faicte gracieusement.

Ces instructions, qui valent aussi description de l'image, peuvent heureusement être confrontées aux versions enluminées qui en subsistent dans trois manuscrits de Salluste dont la réalisation fut supervisée par Jean Lebègue<sup>14</sup> : Paris, BnF, lat. 9684 (fig. 1) et lat. 5762, et Genève, Bibl. publ. et univ., lat. 54. Où l'on voit que le paysage est dit « plaine », le fond décoratif qui apparaît à l'arrière-plan dans le haut de l'image est dit « champaigne » et l'image elle-même « histoire ». Les « champaignes d'histoires » du texte de Christine sont donc les fonds décoratifs des images enluminées. Comme Jean Lebègue s'adressant à des hommes du métier à même d'en comprendre le sens, Christine en employant ces termes fait preuve de connaissances précises en la matière, ce qui est bien révélateur du soin qu'elle

<sup>13</sup> J. Porcher, *Les histoires que l'on peut raisonnablement faire sur les livres de Salluste*, Paris, 1962 ; et D. Byrne, « An Early French Humanist and Sallust: Jean Lebègue and the Iconographical Programme for the *Catilina* and *Jugurtha* », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, t. 49, 1986, p. 41-65.

<sup>14</sup> *Paris 1400 : Les arts sous Charles VI*, n° 117, p. 204-05.

prenait à la réalisation des manuscrits de ses œuvres. Je proposerai donc la traduction suivante du passage qui nous intéresse :

À propos de ces femmes maîtresses dans l'art de la peinture dont vous avez parlé, j'en connais une aujourd'hui, nommée Anastaise, qui maîtrise si bien la réalisation des rinceaux de vigne enluminés dans les livres et les fonds ornés des miniatures, qu'on ne connaît à Paris, où sont les meilleurs enlumineurs du monde, aucun qui la surpasse ni qui fasse plus délicatement qu'elle le décor floral et les filigranes (?) et dont le travail soit plus coûteux, quelle que soit la valeur ou le prix du livre qu'on lui demande d'enluminer, pour qui en a les moyens. Et je sais cela d'expérience car elle a réalisé pour moi-même des rinceaux de vigne qui passent pour remarquables parmi ceux des meilleurs enlumineurs.

Que savons-nous donc d'Anastaise ? Il s'agit d'une contemporaine de Christine de Pizan, qui a déjà travaillé pour elle avant la rédaction du *Livre de la Cité des Dames*, donc avant avril 1405 au plus tard, et qui exerce encore à cette date (« je connais aujourd'hui ») ; elle appartient au métier spécialisé des enlumineurs ornemanistes, le domaine de son art étant la vignature, c'est-à-dire les rinceaux des bordures, sans doute aussi les filigranes, et le cas échéant, le champ ou fond décoratif des images peintes (quadrillage, mosaïque, rinceaux...). Il n'est nullement question ici de paysage en perspective comme on l'a cru parfois, bien au contraire. L'ornemaniste intervient dans les limites d'un espace préalablement délimité par le dessin, qui détermine la composition des scènes, et partant, la place du fond décoratif. Un manuscrit inachevé comme l'exemplaire des *Grandes Chroniques* conservé à la British Library (ms. Royal CVII) montre en quel ordre étaient réalisés les éléments constitutifs de l'image et quelles pouvaient être la division du travail et la répartition des tâches entre ornemaniste et « historieur » au sein d'une même image<sup>15</sup>. Lettrines, vignature et cadre sont réalisés en premier et c'est là le travail de l'ornemaniste, vient ensuite le dessin sous-jacent de l'image, par le peintre en charge des « histoires », puis le fond décoratif, dont l'attribution à l'un ou l'autre, plus difficile à déterminer, n'était pas nécessairement constante, enfin le manuscrit revenait entre les mains du peintre ou enlumineur « historieur » pour qu'il mette en couleurs les personnages et les éléments de paysage du dessin sous-jacent et achève ainsi la réalisation des « histoires ».

À côté des instructions écrites pour les « histoires », telles celles de Jean Lebègue, qui s'adressent essentiellement aux « historieurs », sont aussi conservés des recueils de motifs, connus sous le nom de livres de modèles<sup>16</sup>. L'un d'eux, le célèbre *Livre de modèles de Göttingen*, était spécifiquement destiné à des enlumineurs ornemanistes<sup>17</sup>. Plus encore qu'un recueil de motifs, c'est un véritable

<sup>15</sup> *Ibid.* p. 201-2. Voir aussi R.G. Calkins, « Stage of execution : procedures of illumination as revealed in an unfinished book of Hours », *Gesta*, t. 17, 1978, p. 61-7.

<sup>16</sup> R.W. Scheller, *Exemplum : Model-Book Drawings and the Practice of Artistic Transmission in the Middle Ages (ca. 900 – ca. 1470)*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 1995.

<sup>17</sup> H. Lehmann-Haupt, *The Göttingen Model Book : a fac-simile edition and translations of a fifteenth-century illuminator's manual*, Columbia, University of Missouri Press, 1972.

manuel qui enseigne étape par étape la manière de réaliser plusieurs types de bordures et de fonds décoratifs. Bien qu'il soit postérieur à l'époque d'Anastaise puisqu'il est contemporain des débuts de l'imprimerie, il illustre bien les spécificités et la minutie de ces travaux d'ornement. Ici l'acanthe a remplacé la vignette, mais les fonds en mosaïque de petits carreaux d'or et de couleurs restent très proches de ceux que l'on rencontre au début du XV<sup>e</sup> siècle. Certes cet art peut aujourd'hui nous paraître secondaire et subalterne, parce que, très codifié, il laisse peu de place à l'invention, parce qu'il semble trop subordonné aux choix du peintre, enfin parce qu'il est d'essence purement ornementale et non picturale. Pourtant, et de façon assez surprenante d'ailleurs, Christine compare de fait le talent d'une ornemaniste à celui des peintres d'histoire de l'Antiquité. Ce faisant, elle réinvente le poncif déjà cher aux Italiens du Trecento qui consistait à appeler « nouvel Appelle », tel artiste de leur temps dont ils voulaient faire l'éloge<sup>18</sup>. Au nom du célèbre peintre d'Alexandre, Christine substitue ceux des femmes-peintres Timarète, Irène et Marcia. Qu'Anastaise soit citée à la suite comme une sorte de nouvelle Irène, nous invite aussi à reconsidérer l'importance de l'ornement dans le livre médiéval. Du moins Christine semble-t-elle en faire assez grand cas. Ses manuscrits, s'ils ne sont pas tous enluminés d'histoires, c'est-à-dire illustrés, sont tous ornés. Plus appréciées qu'on imagine, lettrines à filigranes ou vignettes étaient manifestement tenues pour indispensables : un manuscrit sans lettrines est un manuscrit inachevé, imparfait. Et ce sera encore le cas dans les premières Bibles imprimées, enluminées sur le modèle du livre de Göttingen.

Aux dires de Christine, Anastaise semble avoir été célèbre en son art et les prix qu'elle pratiquait étaient des plus élevés, mais pas tels cependant que l'auteur ne pût recourir à ses services au moins une fois. Soit dit en passant, Christine, comme nous l'avons déjà souligné, indique ici à ses mécènes et premiers lecteurs que la qualité d'exécution des manuscrits qu'elle leur offrait était de premier ordre. Reste à identifier le ou les manuscrits qu'Anastaise décora pour elle de si remarquable façon. Les indices bien sûr sont minces : nous avons un *terminus ante quo* ; un aperçu typologique de l'art d'Anastaise (rincaux, filigranes, fonds ornés) avec cette précision qu'elle aurait plus particulièrement réalisé pour Christine des vignettes ; un corpus de manuscrits qui, en plus des volumes illustrés bien connus, doit aussi inclure ceux dépourvus d'illustration mais néanmoins ornés ; et l'idée d'une qualité d'exécution particulière, si tant est qu'on puisse faire pleinement confiance à Christine de Pizan dans son appréciation laudative qui n'est pas très loin du dithyrambe, défense des femmes oblige.

Examinons d'abord le premier manuscrit de la *Cité des Dames* (Paris, BnF fr. 24293, fol. 7), un manuscrit orné de vignettes précisément (**fig. 2**). Le texte sur deux colonnes est encadré de baguettes formant diptyque. La vignette tracée à la plume à l'encre noire porte feuillage d'or exclusivement, ce qui est sans doute plus précieux, symboliquement au moins, que l'alternance traditionnelle de feuilles rouges et bleues. Malgré l'absence d'illustration, ce décor d'une facture soignée

<sup>18</sup> M. Baxandall, *Giotto and the Orators: Humanist Observers of Painting in Italy and the Discovery of Pictorial Composition, 1350-1450*, Oxford, Oxford University Press, 1971 ; trad. fr. *Les Humanistes à la découverte de la composition en peinture, 1340-1450*, Paris, Seuil, 1989.

dénote un manuscrit de qualité. Mais il nous faut remonter dans le temps, avant la rédaction de la *Cité des Dames*...

### *Le filigrane*

Les manuscrits réalisés sous le contrôle de Christine peuvent se répartir en deux catégories distinctes selon le parti ornemental de leurs bordures et lettrines. Certains des plus anciens, comme le BnF fr. 1740 (*Debat de deux amans*, 1401-1402) et les recueils commencés en 1399 (Chantilly, ms. 492-493, et Paris, BnF, fr. 12779), dépourvus de bordure à proprement parler, restent fidèles aux lettres parties agrémentées de filigranes (**fig. 3**). Ce mode décoratif peut paraître archaïsant puisque le principe de la lettre filigranée est déjà en place à la fin du XII<sup>e</sup> siècle<sup>19</sup>, mais il n'est pas moins séduisant pour autant. L'œuvre de l'enlumineur ornementiste Jaquet Maci, un virtuose du décor filigrané, avait constitué un apogée en cette matière au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>20</sup>. L'époque de Christine s'y montre moins inventive mais le filigrane reste un type de décor raffiné. Dans plusieurs manuscrits contemporains, vignettes et filigranes coexistent en un système hiérarchisé où le second joue un rôle subalterne, ainsi dans une charte ornée de Charles VI où la grande lettre initiale qui est aussi initiale du nom du roi est à vignette, la lettrine suivante à filigranes<sup>21</sup>. Mais il n'en va pas de même dans les manuscrits christiniens du groupe à filigranes. Ceux-ci se caractérisent par des lettres parties toujours bleu et or remplies d'amas d'œufs de grenouille dessinés à l'encre en deux couleurs. Les filigranes qui partent de la lettre s'agrémentent parfois de bandes de J ou de demilyls. Les couleurs du corps de la lettre, lapis-lazuli et feuille d'or, sont les deux plus précieuses de la palette des enlumineurs de l'époque, et lorsque l'image ou « histoire » placée au-dessus est peinte en grisaille sur fond en réserve, comme dans le fr. 1740, la lettrine apparaît plus richement peinte que l'image dans l'économie générale de la page (**fig. 4**).

Ce type de décor reste apparenté à la calligraphie. L'exécution suppose un travail en plusieurs étapes : suivant la lettre d'attente et l'espace laissé libre, l'ornemaniste réalise un dessin de mise en place à la pointe d'argent, puis pose du bol d'Arménie ou un autre adhésif pour fixer la feuille d'or, l'or et les couleurs en à plat viennent ensuite, puis la reprise du dessin, les fioritures et autres finitions à l'encre. Ces filigranes relèvent d'un parti décoratif et d'une esthétique très différents des manuscrits à vignette, mais faut-il distinguer une spécialisation encore plus poussée entre ornemanistes filigraneurs et ornemanistes vignettistes ? Il ne semble pas et j'en veux pour preuve l'une des enluminures du recueil fr. 12779 dont le cadre est, par exception dans ce manuscrit à filigranes, agrémenté de brins de vignette (**fig. 5**). L'image ouvre l'*Oraison Notre Dame* et la vignette qui en orne le cadre semble bien destinée à mettre particulièrement en valeur la figure de la Vierge

<sup>19</sup> P. Stirnemann, « Fils de la vierge : L'initiale à filigranes parisienne, 1140-1314 », *Revue de l'Art*, n° 90, 1990, p. 58-73.

<sup>20</sup> F. Avril, « Un enlumineur ornementiste parisien de la première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle : Jacobus Mathey (Jaquet Maci ?) », *Bulletin Monumental*, n° 129, 1971, p. 249-64.

<sup>21</sup> Paris, Arch. nat., AE II 420, cf. G. Brunel, *Images du pouvoir royal : Les chartes décorées des Archives nationales, XIII<sup>e</sup> – XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Somogy, 2006, ill. p. 56-7.

devant laquelle Christine s'agenouille. Comme dans les livres d'heures, les bordures ornementales ont aussi cette fonction.

### *Le fond ouvré*

Plusieurs des manuscrits de notre corpus sont dépourvus de « champagne », soit que le fond de parchemin ait été laissé en réserve (dans le fr. 1740 par exemple), soit que le peintre des histoires ait préféré un fond de ciel en perspective (chez le Maître de l'Épître Othéa notamment). Quelques-uns cependant présentent des fonds décoratifs qui s'inscrivent effectivement dans la catégorie des « champagnes d'histoires », en particulier, le fr. 12779 et le recueil de Chantilly (Musée Condé, ms. 492-493) où se retrouvent en partie les mêmes mains. Mais si les lettrines et les bordures relèvent, comme on conçoit bien, de l'art de l'ornemaniste, il est plus difficile de déterminer qui de lui ou du peintre d'histoires est l'auteur des fonds, tant ceux-ci sont en harmonie avec le reste de l'image. Un exemple pris hors du corpus christinien, laisse cependant deviner une répartition du travail entre deux mains, même si ce cas ne peut pas être extrapolé aux œuvres d'autres maîtres. Il s'agit d'une enluminure du Maître de Virgile dans un Valère Maxime offert au duc Jean de Berry avant 1402 (BnF, fr. 282). Dans la scène du Viol de Cléopâtre III par Ptolémée VIII (fol. 345), l'artiste qui a réalisé le fond ouvré s'est trompé dans l'interprétation du dessin préparatoire en étendant le motif du fond à ce qui devait être un grand coussin blanc posé au sol (**fig. 6**). On peut donc penser que l'ornemaniste était ici distinct du peintre des histoires. Celui-ci a rattrapé l'erreur non sans humour en dotant ce curieux coussin d'ombres de contour et d'un pompon. La qualité constante des fonds dans les enluminures du Maître de Virgile dans la première partie de sa carrière suppose une association étroite entre peintre et ornemaniste au sein de l'atelier. Dans la mesure où les ateliers des enlumineurs parisiens vers 1400 étaient sans doute constitués de deux ou trois personnes tout au plus, maître compris, le Maître de Virgile devait avoir un assistant spécialisé à demeure, peut-être un membre de la famille, voire son épouse, on ne sait... Mais dans d'autres cas, il pourra s'agir d'un ornemaniste indépendant et, si l'on se fie à la remarque de Christine sur son prix, elle semble bien avoir passé directement contrat avec Anastaise, ce qui devait être de règle pour les manuscrits dépourvus d'images. Qu'ils soient ou non de la main de l'enlumineuse, les fonds ouvrés du recueil de Paris (BnF, fr. 12779) semblent assez homogènes, alors que les histoires se répartissent entre deux maîtres différents<sup>22</sup> (**fig. 7 et 8**). Sans doute y a-t-il là l'indice de l'intervention d'un ou une ornemaniste. Ces fonds sont peints de couleurs vives, rouge, orangé, rose ou bleu, et remplis de rinceaux orangés ou rouges, ou parfois d'un quadrillage. Les motifs employés ne sont pas du même type que les filigranes de ce manuscrit. L'ornemaniste paraît ainsi maîtriser des modes d'expression variés : lettre partie filigranée, brins de vignes, fonds à rinceaux, qui s'adaptent aux besoins.

---

<sup>22</sup> Sur le Maître de la Pastoure, I. Villela-Petit, *Le Gothique international : l'art en France au temps de Charles VI*, Paris, Hazan, 2004, p. 108.

*La vignature*

Si les premiers manuscrits de Christine furent ornés de préférence dans le mode à filigranes, la majorité, et tout ceux postérieurs à 1402, suivent un autre parti décoratif : la vignature. Le système décoratif à vignature n'est pas nouveau lui non plus. À partir du début du XIV<sup>e</sup> siècle, il est d'emploi courant tant à Paris qu'en Avignon. Il s'agit essentiellement de rinceaux feuillus qui bourgeonnent depuis les lettrines et serpentent dans les bordures à la façon d'une plante grimpante, plutôt vigne vierge ou lierre d'ailleurs que vigne, même si certains manuscrits avignonnais les agrémentent de grappes de raisin. De nombreuses variantes se rencontrent, aussi bien dans la forme des feuilles, l'adjonction de fleurs ou de fleurons, d'oiseaux, de dragons ou de grotesques, que dans le parti ornemental qui peut être discret ou couvrant, serré à la façon d'une résille ou lâche<sup>23</sup>. Deux types de vignes sont en outre associés, l'un que je nomme vignature sur fil, parce qu'il rappelle le filigrane, est dessiné à la plume d'un ou deux traits d'encre noire et agrémenté de feuilles d'or et de vrilles, et de ronds d'or aux intersections (**fig. 9**) ; l'autre, la vignature sur tige, aux feuilles alternativement peintes de bleu et de rouge-rosé, rehaussées de blanc, porte entre les feuilles, non des vrilles mais des écots (**fig. 10**). S'il paraît aussi figé que le filigrane, ce mode se renouvelle en fait dès les années 1405-1408 par l'introduction du motif d'origine italienne des fleurons d'acanthe qui se combinent à la vigne<sup>24</sup>. Mais les manuscrits de Christine antérieurs au recueil offert à la reine Isabelle de Bavière en 1414 (British Library, Harley 4431) – dont la page-frontispice, ornée de vignes et d'acanthes, est aussi un modèle de bordure à la devise<sup>25</sup>, – relèvent encore du parti traditionnel (Paris, BnF, fr. 848, fr. 1188, fr. 1643, fr. 10153, fr. 1176, fr. 24293, La Haye, Bruxelles, etc.).

C'est sans doute parmi ceux-ci qu'il nous faut chercher l'œuvre d'Anastaise, car elle est explicitement citée par Christine pour avoir réalisé des vignatures en ses manuscrits : « pour moi même a ouvré aucunes choses qui sont tenues singulieres entre les vignettes ». Cependant, le corpus des manuscrits christiniens à vignatures montre d'importantes disparités, tant dans l'agencement du décor que dans sa qualité, qui révèlent des mains différentes. Christine ne nous dit d'ailleurs pas qu'Anastaise fut la seule. L'éloge qu'elle fait de son enluminesse nous permet toutefois d'écarter les vignatures les moins soignées comme celle du *Livre des fais de Charles V*, BnF, fr. 5025, pour ne retenir que celles qui sont de qualité. En voici quelques exemples : la délicate vignature sur fil à fleurettes du *Livre du chemin de long estude*, BnF, fr. 1643 (**fig. 11**), et celle plus énergique, à grands fleurons et baguettes épaisses, d'un autre exemplaire de ce texte, BnF, fr. 1188, avec des feuilles du type feuille de lierre et des lettrines chargées (**fig. 12**). L'un et l'autre sont de 1403. Un peu plus tard se place la vignature délicate de la *Mutacion de Fortune* de La Haye – associée à des enluminures du Maître de l'Épître Othéa – où

<sup>23</sup> Pour les vignatures d'un ornemaniste contemporain d'Anastaise, voir A.S. Farber, « Considering a marginal Master : The work of an early Fifteenth Century Parisian Manuscript Decorator », *Gesta*, 1993, n° 32/1, p. 21-39.

<sup>24</sup> I. Villela-Petit, *Le Bréviaire de Châteauroux*, Paris, Somogy, 2003, p. 52-7.

<sup>25</sup> La vignature fleurie et les fleurons d'acanthes sont associés à des branches de mouron blanc, devise de la reine, cf. *Paris 1400...*, n° 55, p. 124-25.

l'ornemaniste multiplie les brins de vignature ou de feuilles en forme de goutte pour remplir tous les interstices et décorer les cadres. Vers 1404-1405 furent réalisés les exemplaires du *Livre des fais du roy Charles V*, tous dépourvus d'illustration mais non de vignature, comme le BnF, fr. 10153, au décor très couvrant, dont les feuilles d'or sont rehaussées de bleu (**fig. 13**). En 1405 déjà, l'ornemaniste du manuscrit de *l'Advision Christine* (BnF, fr. 1176) donne la préférence aux motifs des feuilles d'or en amandes hérissées de cils (dits hérissons) et aux petites fleurs stylisées or et bleu pour un décor (ou « fleureture » ?) à dominantes bleu et or (**fig. 14**).

Identifier Anastaise parmi ces manuscrits reste en l'absence d'autre indice un choix très subjectif (**fig. 15**) : lequel tiendrions-nous pour « singulier », de plus grand prix et « doucement » fait ? Et notre goût est-il seulement celui de Christine ? D'autant qu'on s'aperçoit que, malgré l'éloge que Christine fait de leur décor, aucun de ses manuscrits n'atteint la qualité des grandes commandes princières ou la perfection des bordures de vignes et acanthes d'un livre d'heures tel que celui enluminé vers 1408 pour le maréchal Boucicaut<sup>26</sup> (Musée Jacquemart-André, ms. 2). Il serait en tout cas fort intéressant de classer l'ensemble des manuscrits christiniens selon leurs lettrines et leurs bordures, sans s'arrêter d'ailleurs à la date de 1405 – un classement que nous ne faisons ici qu'ébaucher, – et de déterminer ainsi combien d'ornemanistes travaillèrent successivement ou simultanément pour Christine de Pizan. Anastaise est parmi eux. Nous pouvons du moins faire pièce d'une affirmation infondée la concernant qui voulait qu'elle fût italienne. Non seulement le prénom de sainte Anastaise ou Anastasie (du grec *αναστασις*, « résurrection »), martyre sous Dioclétien fêtée le 25 décembre, à laquelle la *Légende dorée* consacre son chapitre VII, n'est pas spécifiquement italien et est attesté dans toute la chrétienté, mais surtout les vignatures des manuscrits commandés par Christine sont toutes de facture typiquement parisienne. On est même frappé par leur complète absence d'italianismes à une époque pourtant où l'acanthé bolonaise commence à s'introduire dans les bordures de certains ateliers parisiens<sup>27</sup>.

En guise de conclusion, je soulèverai une dernière question : comment expliquer que Christine ne fasse aucune mention des peintres de ses « histoires » ? Si l'on en croit ses réflexions sur l'art dans le *Livre des fais du sage roy Charles V*, elle se concevait sans doute elle-même comme le véritable artiste des illustrations de ses œuvres. Elle en était le concepteur, tandis qu'Anastaise et les autres, œuvrant de leurs mains, étaient ce qu'elle appelle des experts (« experte en la science de peinture » dit-elle d'Anastaise). Je cite d'après le manuscrit BnF, fr. 5025, fol. 65 :

Item coment le roy Charles estoit droit artiste et apris es sciences, et des beaulx maçoynages qu'il fiest faire. [...] ...dirons d'art en prouvant notre sage roy Charles

<sup>26</sup> A. Châtelet, *L'âge d'or du manuscrit à peintures en France au temps de Charles VI et les Heures du maréchal Boucicaut*, Paris, Fatou, 2000 ; et B. Guineau et I. Villela-Petit, « Couleurs et technique picturale du Maître de Boucicaut », *Revue de l'Art*, n° 135, 2002-1, p. 23-42.

<sup>27</sup> *Paris 1400...*, n° 169, p. 274-75 ; et M. Hofmann, « Haincelin de Hagenau et l'acanthé à Paris », dans M. Hofmann et C. Zöhl éd., *Quand la peinture était dans les livres. Mélanges en l'honneur de François Avril*, Turnhout, Brepols, 2007, p. 98-109.

estre tres grant artiste, [...] de l'art en tant que s'estent l'œuvre formele, nul ne l'en passoit, tant n'eust il l'experience ou exercice de la main, mais on dict artiste en tant que l'artiste est reputez plus sage de l'expert qu'il cognoist mieulx les raisons pour quoy il convient qu'il soit ainssi, et l'expert sanz plus ne cognoist autres causes [...], les architecteurs, c'est assavoir les disposeurs de l'œuvre scevent les causes des besoignes et que on les doit réputer les plus sages. Assez ay prouvé que l'artiste a plus grant science que l'expert qui œuvre de sa main, [...] notre roy Charles fust sage artiste, se demonstra vray architeteur, deviseur certain et prudent ordeneur [...]<sup>28</sup>

Bien sûr, si Anastaise est seule citée, cela tient au propos même de la *Cité des Dames* : l'éloge des femmes. Cependant, force est de reconnaître que sa spécialité n'interfère pas avec « l'art » de Christine. Anastaise reste en marge au sens littéral, et surtout sa spécialité ne relève pas de l'illustration mais du décor aniconique, sans programme et sans rapport au sens du texte. L'intervention d'Anastaise s'inscrit dans l'usage, la tradition des finitions, elle est d'ordre purement esthétique. Mais Christine eût pu ajouter un autre nom à la liste des femmes apprises ès sciences : le sien, Christine de Pizan, droite artiste et vraie enluminière !

Toujours est-il que les enlumineurs d'histoires employés par Christine, ces Maîtres du *Roman de la Rose*, de la *Pastoure*, de l'*Épître Othea*, de la *Cité des Dames*... dont le style aujourd'hui nous séduit tant, les enlumineurs de Christine donc, tous étaient des hommes. Il est plus inconnu que l'«enluminière Anastaise» : son mari !

Inès Villela-Petit

---

<sup>28</sup> Pour l'édition de référence, voir S. Solente éd., *Le Livre des fais et bonnes meurs du sage roy Charles V*, Paris, Champion, 1936-1940, vol. 2, p. 33-7.

### Illustrations

1. Salluste, *Catilina*, Paris, BnF, lat. 9684, fol. 1.
2. Christine de Pizan, *Cité des Dames*, Paris, BnF, fr. 24293, fol. 7.
3. *Livre de Christine*, Paris, BnF, fr. 12779, fol. 72.
4. Christine de Pizan, *Débat de deux amans*, Paris, BnF, fr. 1740, fol. 1.
5. *Livre de Christine*, Paris, BnF, fr. 12779, fol. 154.
6. Valère Maxime, *Faits et dits des Romains*, Paris, BnF, fr. 282, fol. 345.
7. *Livre de Christine*, Paris, BnF, fr. 12779, fol. 149v.
8. *Livre de Christine*, Paris, BnF, fr. 12779, fol. 157.
9. Christine de Pizan, *Livre du chemin de long estude*, Paris, BnF, fr. 1188, fol. 68v.
10. Christine de Pizan, *Livre du chemin de long estude*, Paris, BnF, fr. 1188, fol. 46v.
11. Christine de Pizan, *Livre du chemin de long estude*, Paris, BnF, fr. 1643, fol. 1.
12. Christine de Pizan, *Livre du chemin de long estude*, Paris, BnF, fr. 1188, fol. 1.
13. Christine de Pizan, *Livre des fais du roy Charles V*, Paris, BnF, fr. 10153, fol. 2.
14. Christine de Pizan, *Advision Christine*, Paris, BnF, fr. 1176, fol. 1.
15. Christine de Pizan, *Epistre Othéa*, Paris, BnF, fr. 848, fol. 1.

Illustrations



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10

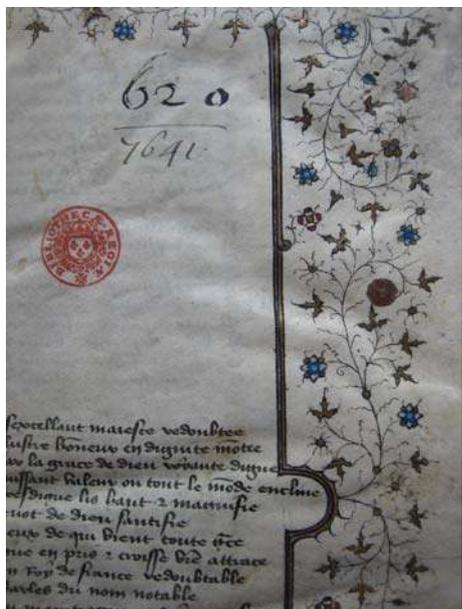


Fig. 11



Fig. 12

