

12-12-2014

“Une image vaut bien mille mots”: Recherche sur l’Iconographie des Textes Allégoriques de Christine de Pizan

Marie-Josée Marquis

University of Connecticut - Storrs, mjmarquisp@hotmail.com

Follow this and additional works at: <https://opencommons.uconn.edu/dissertations>

Recommended Citation

Marquis, Marie-Josée, ““Une image vaut bien mille mots”: Recherche sur l’Iconographie des Textes Allégoriques de Christine de Pizan” (2014). *Doctoral Dissertations*. 632.

<https://opencommons.uconn.edu/dissertations/632>

“Une image vaut bien mille mots ”:

Recherche sur l’Iconographie des Textes Allégoriques de Christine de Pizan

Marie-Josée Marquis, PhD

University of Connecticut, [2014]

The following research paper is an iconographic analysis of six allegoric works of Christine the Pizan, including: *Epistre Othea*, *Livre de la Cité des Dames*, *Livre des Trois Vertus*, *Livre du Chemin de long estude*, *Livre de la mutacion de Fortune* et *Livre de l’advision Cristine*. These medieval writings will be analyzed in conjunction with their illuminations allowing as such a more complete understanding of the various details buried within the images. Iconography, codicology and paleography are the three analytic methods utilized in this comprehensive study of selected Christine de Pizan’s allegoric works. Furthermore, this study will illustrate the significance of various details embedded within the images from a religious, social, pedagogic and even scientific standpoint while considering the contemporaneous societal setting of the author.

Ce travail de recherche iconographique utilisera six textes allégoriques de Christine de Pizan à savoir : *Epistre Othea*, *Livre de la Cité des Dames*, *Livre des Trois Vertus*, *Livre du Chemin de long estude*, *Livre de la mutacion de Fortune* et *Livre de l’advision Cristine*. Ces textes seront étudiés conjointement avec les enluminures qu’ils contiennent pour permettre une meilleure compréhension des détails rencontrés dans ces images, qui à certaines occasions, ne sont mêmes pas mentionnés dans les textes. Une analyse iconographique détaillée de ces enluminures sera ensuite effectuée à l’aide de différentes méthodes analytiques spécifiques, développées par trois champs de recherche différents, orientées vers

Marie-Josée Marquis – University of Connecticut

l'étude des manuscrits : iconographie, codicologie et paléographie. Cette étude des textes allégoriques de Christine de Pizan permettra, que ce soit d'un point de vue religieux, social, pédagogique ou même scientifique, de découvrir la signification de certains détails de l'image en relation étroite avec la société contemporaine de l'auteure.

“Une image vaut bien mille mots”:

Recherche sur l’Iconographie des Textes Allégoriques de Christine de Pizan

Marie-Josée Marquis, PhD

B.A., Université du Québec à Montréal, [1992]

M.A., University of Connecticut, [2002]

A Dissertation

Submitted in Partial Fulfillment of the

Requirements for the Degree of

Doctor of Philosophy

at the

University of Connecticut

[2014]

APPROVAL PAGE

Doctor of Philosophy Dissertation

“Une image vaut bien mille mots ”:

Recherche sur l’Iconographie des Textes Allégoriques de Christine de Pizan

Presented by

Marie-Josée Marquis, B.A., M.A.

Major Advisor _____
Anne Berthelot

Associate Advisor _____
Dario Del Puppo

Associate Advisor _____
Roger Célestin

Associate Advisor _____
Eliane DalMolin

University of Connecticut
[2014]

Acknowledgments :

Je tiens tout d'abord à remercier le directeur de cette thèse, Mme la Prof. Anne Berthelot, pour m'avoir guidé, encouragé et surtout conseillé pendant toutes ces années et pour tout le temps investi dans cette recherche.

Mes remerciements vont également à M. le Prof. Dario Del Puppo, pour avoir eu la gentillesse de m'aider dans la rédaction de la proposition de thèse, pour tous les conseils et les écrits qu'il a bien voulu m'envoyer et de m'enseigner comment étudier un manuscrit en m'accompagnant à la Beinecke Rare Book and Manuscript Library de Yale University.

Professeurs Roger Célestin, Dario Del Puppo, Éliane DalMolin et Anne Berthelot m'ont fait l'honneur de participer au Jury de soutenance ; je les en remercie profondément.

Enfin, pour leurs encouragements, leur patience et leur assistance aussi bien matérielle que morale qui m'ont permis d'accomplir cette thèse, je remercie de tout mon cœur mon mari, Alberto et mes trois filles, Chloé, Rebecca et Veronica.

Table of Contents :

Acknowledgements

Table of Contents

Introduction	1
Chapter I	6
Illustrations I	39
Chapter II	51
Illustrations II	82
Chapter III	88
Illustrations III	122
Chapter IV	138
Illustrations IV	168
Conclusion	182
References	187

“Une image vaut bien mille mots”:

Recherche sur l’Iconographie des Textes Allégoriques de Christine de Pizan

Introduction

Christine de Pizan, née à Venise vers 1364 et morte vers 1432 en France, est la fille d’un médecin réputé et conférencier en astrologie de l’université de Bologne, Thomas de Pizan. Conseiller du Roi Charles V, il est appelé à Paris, où Christine y passe son enfance. À l’âge de quinze ans, elle épouse Étienne de Castel, noble peu fortuné qui acquiert à l’occasion de cette union les charges de secrétaire et notaire du roi. Elle donne naissance à trois enfants; une fille Marie, un fils Jean et un autre fils, de nom inconnu, (peut-être Étienne) qui meurt en très bas âge. Peu après la mort de son père, en 1390, Christine perd aussi son mari Étienne, lors d’une mission avec le Roi à Beauvais. Elle se retrouve donc dans l’obligation de faire vivre sa famille et prend la décision de devenir écrivaine. Sa production, qui s’étale sur une trentaine d’années, couvre différentes facettes de la littérature du Moyen-Age. De la poésie lyrique au traité philosophique, en passant par le débat, l’allégorie ou la philosophie politique, pour ne mentionner que quelques genres, Christine de Pizan s’est construit un bagage qui au XXI^e siècle fait d’elle un matériau de recherche inépuisable.

En plus d’être une écrivaine, Christine de Pizan est aussi un entrepreneur littéraire puisqu’elle est l’un des premiers auteurs à surveiller de A à Z la production de ses livres. Les manuscrits retenus pour ce travail de recherche ont tous été rédigés sous sa supervision et dans son atelier. Après avoir rédigé le texte de ses œuvres sur un support particulier qu’elle a surnommé *Livre ou je mets toutes mes choses* (probablement le texte modèle utilisé pour la production des manuscrits enluminés), elle exerce aussi

le rôle d'éditeur en supervisant de très près le processus complet de la production, texte et images, depuis la copie au propre qu'elle effectue probablement elle-même à quelques reprises, jusqu'à la relecture et aux corrections de celle-ci avant que les cahiers soient reliés pour former le manuscrit : "Il exist[e] donc une forte présomption pour que, [...] il y [ait] certains exemplaires totalement ou partiellement autographes ou, à tout le moins, corrigés de sa main."¹ L'éthique de travail de Christine de Pizan a fortement influencé la production des images contenues dans les manuscrits de ses œuvres. Comment peut-on savoir si les illustrations résultent vraiment des apports de l'auteur ou si elles sont le résultat du travail indépendant de l'enlumineur ? Comment d'ailleurs les illustrations peuvent-elles précisément transmettre le message de l'auteure ? Sous la forme de rubriques, d'instructions ou de pictogrammes écrites dans les marges (en langue vernaculaire pour être comprises par les artisans non "clercs"), les auteurs prennent habituellement soin de donner leurs "prescriptions" en vue de la réalisation des images. Mais en général, les manuscrits de Christine comportent très peu de ces indications.² Ouy et Reno en ont donc déduit, à l'aide de plusieurs autres indices (traces de grattage, ébauches à côté de l'enluminure par exemple) que la production iconographique était effectuée par les artistes, en utilisant un "*exemplar*" contenant les instructions nécessaires (quelques fois transcrites par erreur sous forme de rubrique³).

Bien que la bibliographie des manuscrits de Christine de Pizan soit très considérable, il n'existe à ce jour qu'une étude iconographique complète des œuvres de Christine, à savoir l'*Album Christine de Pizan* de Gilbert Ouy, Christine Reno et Inès Villela-Petit.⁴ L'originalité de l'étude iconographique qui suit est donc d'utiliser seulement les textes allégoriques de Christine de Pizan dans le but

¹ G. Ouy, C. Reno, I. Villela-Petit, *Album Christine de Pizan*, p.17

² Sauf pour le cycle de l'*Epistre Othea*.

³ Ouy & Reno, *Op.Cit.*, p.95

⁴ Ouy, Gilbert, Christine Reno, et Inès Villela-Petit. *Album Christine de Pizan*. Belgium : Brepols Publisher, 2012.

d'étudier les images qui accompagnent les textes et d'en comparer les détails dans les différents manuscrits. Le but de ma thèse est d'observer les illustrations (miniatures, images et/ou enluminures⁵) qui figurent dans six textes allégoriques ; *Epistre Othea*, *Livre de la Cité des Dames*, *Livre des Trois Vertus*, *Livre du Chemin de long estude*, *Livre de la mutacion de Fortune* et *Livre de l'Advision Cristine*. J'utiliserai pour ce faire des méthodes analytiques spécifiques, développées par trois champs de recherche différents, orientées vers l'étude des manuscrits : iconographie, codicologie et paléographie. Les principes et théories découlant de ces recherches ont guidé mon interprétation des éléments retrouvés dans l'"image"-même et m'ont permis d'émettre certaines hypothèses sur la signification de ces détails, afin de découvrir ce que l'image nous dit de ce que le texte passe sous silence : "not only does the visual component escape language, it also eludes interpretive closure,"⁶ comme le déclare Marilyn Desmond dans son livre *Myth, Montage, & Visuality in late Medieval Manuscript Culture* : Christine de Pizan's *Epistre Othea*. Cet examen est effectué en parallèle avec une lecture rapprochée du texte afin de dégager les informations supplémentaires ou contradictoires que les images peuvent transmettre. Mais si les éléments du système, image et texte, sont traités séparément, il est très difficile d'attester que ladite image, sculptée ou peinte, illustre une allégorie et non un événement historique ou une légende, comme l'explique David Areford dans *Excavating the Medieval Image* : "the illuminated image is best understood as thoroughly integrated in the material context of the manuscript—and thus, integrated

⁵ Le mot *miniature* vient du latin *minium* qui signifie la couleur rouge vermillon, utilisée à l'origine pour peindre les initiales ornementales. Le terme miniature s'applique donc plus à de petites images peintes. "Le terme enluminure est définitivement utilisé pour désigner les riches ornements colorés et dorés illustrant un texte." Voir *L'art de l'enluminure* : <http://www.bib.umontreal.ca/cs/expositions/livres-heures/enluminure.htm>

⁶ Marilyn Desmond, Desmond, Marilyn, Sheingorn, Pamela. *Myth, Montage, & Visuality in late Medieval Manuscript Culture* Christine de Pizan's *Epistre Othea*. 2003. p.231

in a cultural context of production and reception.”⁷ Toutefois, il ne faut pas oublier que, chronologiquement, l’image a existé bien avant l’écriture et que l’absence de mots n’a pas empêché la transmission de l’histoire sans recours au texte.

Les manuscrits utilisés pour cette recherche ont évidemment été choisis en fonction de leur richesse iconographique. Les textes allégoriques invitent davantage ce type de recherche que d’autres textes ; l’allégorie en effet appelle l’image. C’est majoritairement par l’illustration que le message est transmis et que l’interprétation prend forme. Les quatre textes ici considérés traitent de thèmes assez divers, tout en préservant un message mythique. Comme l’explique Glenda McLeod dans *The Reception of Christine de Pisan from the 15th through the 19th Centuries* : “As a writer, Christine was especially sensitive to the issues of her day. Politics, the health and composition of the state, the honor of France, the honors of civil war are all as prominent in her work as her concern for women.”⁸ Cette diversité en matière de genres littéraires a déconcerté les chercheurs, qui ont peiné à catégoriser Christine de Pizan, tantôt vue comme une politicienne, tantôt comme une historienne, une poétesse ou encore une féministe.

Chacun des quatre chapitres présente des textes d’un genre allégorique différent par leur imagerie et leur symbolisme, et qui sont construits sur le schéma du rêve ou de la vision. On y étudie les images présentes dans chacun des manuscrits, afin de recenser les informations signifiantes, qui, de manière détournée, illustrent ou complètent ce qui est exprimé dans l’allégorie textuelle. Le premier chapitre consiste en l’analyse des illustrations de l’*Epistre Othea*, lettre fictive exposant les responsabilités morales et spirituelles d’un jeune chevalier. Le chapitre 2, consacré au *Livre de la Cité des Dames*, traite de la représentation d’une cité idéale habitée par de nobles femmes, qui possèdent toutes

⁷ Davis S. Areford, et al. *Excavating The Medieval Image: Manuscripts, Artists, Audiences: Essays In Honor Of Sandra Hindman*. 2004.

⁸ Glenda McLeod, McLeod, Glenda K. *The Reception of Christine de Pisan from the 15th through the 19th Centuries*. 1991, p.v.

l'intelligence du cœur et de l'esprit. On y utilise des concepts "proto-féministes" et les arguments contemporains de la "défense" des femmes pour décoder les enluminures. Le chapitre suivant analyse le *Livre du Chemin de long estude* et le *Livre des Trois Vertus*, examen jumelé dû au fait que les allégories présentées dans ces deux livres désignent respectivement l'éducation du Prince et celle des Dames de tout genre. L'étude des contrastes et des ressemblances entre ces deux types d'éducation domine cette section, qui découle d'ailleurs directement de celle qui est consacrée à la *Cité des Dames*, puisque les trois personnages principaux de la *Cité* sont aussi responsables de l'éducation des dames dans le livre des *Trois Vertus* (aussi appelé le *Tresor de la Cité des Dames*). Pour conclure cette thèse, le quatrième chapitre considère les points communs mis en valeur par l'iconographie des deux derniers livres du corpus, le *Livre de la mutacion de Fortune* et le *Livre de l'Advision Cristine*, les deux œuvres autobiographiques de Christine, dont la première explique comment l'auteure a été transformée en homme pour pouvoir devenir écrivain, et la seconde décrit comment Christine de Pizan a été informée par le biais d'un rêve des problèmes du monde en général, et plus spécifiquement de la France.

Lors d'une étude iconographique, il est souvent difficile d'analyser les détails des enluminures en raison d'un manque chronique de références culturelles. Malgré cet obstacle et grâce à la qualité des manuscrits richement enluminés que nous avons choisi d'étudier ici, cette recherche iconographique constitue l'amorce d'un travail de déchiffrement où il reste encore beaucoup à faire.

Chapitre I

Epistre Othea

L'*Epistre Othea* est une allégorie épistolaire écrite au environ des années 1400, adressée par la déesse de Prudence *Othea* au jeune Prince Hector de Troie lorsqu'il avait quinze ans. En premier abord, il s'agit d'un écrit interprété comme étant un livre courtois dont les références littéraires sont facilement identifiables (notamment l'*Ovide moralisé* et l'*Histoire ancienne jusqu'à César*⁹), et qui se concentre sur un enseignement moral incitant à une bonne conduite. Reste que l'*Epistre* est "a peculiar, highly idiosyncratic example of a courtesy book."¹⁰ De toutes les références utilisées pour la rédaction de ce texte, aucune n'est sous la forme épistolaire, ni, encore moins, ne contient un système de textes en trois parties ; chaque chapitre comprend initialement un texte en vers, suivi d'une glose dans laquelle Christine de Pizan propose une leçon morale, et finalement l'allégorie, réservée cette fois à l'instruction spirituelle, ces deux derniers textes étant écrits en prose. Beaucoup plus de recherches ont été effectuées au niveau de la prose comparativement au texte en vers lui-même. Rosemond Tuve a dit que l'*Epistre* est "a double courtesy-book"¹¹ signifiant que les deux gloses traitent de la conduite du roi et que l'allégorie s'applique à sa conscience chrétienne. Le passage du vers à la prose et le retour au vers rendent la forme épistolaire du "double-livre" encore plus compliquée à comprendre et à utiliser et il s'agirait de faire une étude comparée avec d'autres textes épistolaires pour comprendre la raison qu'a l'auteure de choisir cette forme d'écriture.

⁹ Visser-van Terwisga, *Histoire ancienne jusqu'à César*, Orléans : Paradigme, 1999.

¹⁰ Sarah Hindman, Christine de Pizan's "Epistre Othéa": Painting and Politics at the Court of Charles VI. 1986, & James Laidlaw, "Christine de Pizan—a Publisher's Progress," 1987, P.21

¹¹ Tuve, *Allegorical Imagery*, p.44.

Cette allégorie est centrée sur la personne à qui Christine de Pizan a dédié son ouvrage, Louis d'Orléans, en assimilant ce dernier à Hector et Othea à elle-même. Dans cette épître, l'auteur prescrit au jeune prince Hector, l'acquisition d'une éducation morale et spirituelle. Maintenant qu'il est connu que les manuscrits illuminés des textes de Christine de Pizan ont tous été produits sous sa vigilante direction, il est raisonnable de supposer que les enluminures étaient aussi des produits exclusifs de l'auteure. De tous les manuscrits de Christine de Pizan, le premier à être illustré est un manuscrit de l'*Epistre Othea* (BnF 848), écrit en 1401. Entre 1401 et 1415, Christine de Pizan produit plusieurs manuscrits de l'*Epistre Othea* et de ceux qui existent encore aujourd'hui, ils ne diffèrent que par leurs illustrations, le texte ayant été fidèlement respecté de manuscrit en manuscrit, et n'apportant que des changements qui affectent le style et non le contenu dans les deux dernières versions. Ceci suggère donc que l'auteure considérait le texte comme adéquatement écrit pour convenir à toutes situations et pour n'importe quel destinataire. Les manuscrits étaient donc personnalisés à travers les illustrations qui accompagnaient le texte, la plus haute noblesse se voyant octroyer un manuscrit plus richement décoré, d'où les deux dernières versions contenant cent et une enluminures, l'une produite pour la Reine Isabeau et l'autre pour le Duc d'Orléans. Lorsque le premier manuscrit de l'*Epistre Othea* fut produit pour et dédié à Louis d'Orléans, avec sa signature, Christine ne faisait que commencer à écrire des "choses sérieuses," laissant un peu de côté les ballades et la poésie lyrique et réalisant que l'*Epistre* avait peut-être un potentiel plus grand que ses autres écrits pour présenter ses propres idées politiques à travers l'image, sans toutefois trop compromettre sa situation encore précaire de femme écrivaine. La première version, le BnF 848, ne comprend que six histoires, réparties sur quatre enluminures en grisaille accompagnant le texte. La mise en page est très complexe ; une présentation sur trois colonnes, avec, en général, trois quatrains au centre, trois gloses à

gauche et trois allégories à droite. Comme la glose, l'allégorie et le quatrain sont de longueurs différentes, l'espace sur page n'est pas toujours respecté, ce qui complique la disposition des illustrations, souvent réparties de façon illogique. Finalement, pour faciliter la compréhension des images, l'auteure a décidé d'accompagner chaque histoire d'une rubrique identifiant les personnages. Malgré les problèmes de mise en page de ce manuscrit, il reste que son texte est le plus correct de toutes les *Epistre Othea*.¹² Pour les manuscrits Chantilly 492 et BnF 12779, Christine a opté pour une présentation plus simplifiée avec un texte purement linéaire sur deux colonnes. Donc les textes, les gloses et les allégories s'enchaînent tout simplement et les illustrations doubles du BnF 848, se retrouvent maintenant seules et sans légende. Les six enluminures accompagnant les cinq premiers textes ont toutefois été respectées dans la version du manuscrit de Chantilly 492 ; la scène de présentation de l'ouvrage précèdent le prologue, Othéa remettant son épître à Hector suivant le premier texte,¹³ l'horloge de Tempérance associée au deuxième texte, Hercule symbolisant la force associé au troisième, suivi de Minos dispensant la Justice associé au quatrième et pour terminer, Persée et Andromède accompagnant le cinquième. Pour ce qui est du BnF 12779 qui a été plus hâtivement exécuté et dont "l'enlumineur en charge des *histoires* a été contraint de sous-traiter,"¹⁴ seulement trois enluminures ont été reproduites, à savoir, la scène de présentation de l'ouvrage, l'Horloge de Tempérance et les Travaux d'Hercule. Les deux derniers recueils de l'*Epistre Othea* sortant de l'atelier de Christine de Pizan, soit le BnF 606 du Duc de Berry et le Harley 4431 de la Reine Isabeau de Bavière, terminés respectivement en 1406-1408¹⁵ et 1413-1414,¹⁶ contiennent un cycle de cent et une

¹² Selon l'édition critique de G. Parussa

¹³ La critique a pris l'habitude d'utiliser le mot "texte" pour faire référence aux différentes histoires.

¹⁴ G. Ouy, C. Reno, I. Villela-Petit, *Album Christine de Pizan*, p. 177.

¹⁵ Hindman, *op.cit.*, pp. 52-53.

¹⁶ Voir article de J. Laidlaw (<http://www.pizan.lib.ed.ac.uk/harley4431date.pdf>)

enluminures, ce qui complique à nouveau, mais plus modestement, la réconciliation texte-images. De plus, comme certaines rubriques explicatives sont absentes dans les deux recueils ou quelques fois trop nombreuses, surtout dans le Harley 4431, l'association avec les enluminures reste encore subtile. Un phénomène intéressant se manifeste, comme l'expliquent Gilbert Ouy et Christine Reno : "comme il arrive souvent dans des œuvres richement illustrées, la priorité est donnée à l'image au préjudice du texte, qui devient plus fautif,"¹⁷ ce qui vient confirmer, de par le nombre réduit d'images, que le texte du manuscrit BnF 848 reste le plus exact. Nonobstant cette caractéristique, il reste que de par la multitude d'enluminures dans ces deux derniers recueils de l'*Epistre Othea*, cette œuvre est de loin l'une des plus riches du point de vue iconographique. En partant du fait que le manuscrit original ou modèle est le BnF 848, ne contenant que six enluminures, une sélection de ces six premières enluminures provenant de cinq codex différents sera étudiée dans ce chapitre. Cette sélection comprend : la scène de présentation de l'ouvrage précédant le prologue, *Othea* remettant son épître à Hector (premier texte), l'horloge de Tempérance (deuxième texte), les Travaux d'Hercule (troisième texte), Minos rendant la Justice (quatrième texte) et Persée délivrant Andromède (cinquième texte) que l'on retrouve dans les recueils Chantilly 492, BnF 12779 (qui ne comprend que trois enluminures), Harley 4431 et dans le BnF 606.¹⁸

Les références faites à la mythologie dans l'*Epistre Othea* et les reproductions en images de ces mythes proviennent en majorité des versions vernaculaires des textes classiques du XIV^e siècle, textes qui étaient fréquemment illustrés. L'adaptation et la traduction française des

¹⁷ Ouy et Reno, *op.cit.*, p. 347.

¹⁸ Le manuscrit BnF 606 n'est pas un recueil comme les trois manuscrits mentionnés. Il ne comprend que l'*Epistre Othea* et fait partie du recueil du duc de Berry.

Méthamorphoses d'Ovide, à savoir l'*Ovide moralisé*,¹⁹ en sont la principale source d'inspiration.

Pour la matière historique, Christine aurait puisé ses informations dans le texte très populaire de l'histoire universelle appelé *Histoire ancienne jusqu'à César* : un compendium de l'histoire biblique, troyenne et thébaine inspiré de la vie d'Ovide, de Virgile et du poète romain Stace.

Comme Desmond explique "It is this cultural fluency that the *Othea* communicates in its images ; the visual culture of the *Othea* is rich in represented gestures that could neither be communicated verbally nor effectively described in the text."²⁰

Scène de présentation

La scène de présentation précédant le prologue est une scène dépeignant Christine et Louis d'Orléans. Un point intéressant à souligner avant d'entreprendre l'analyse en détail de cette enluminure, est la présence de Louis d'Orléans en tant que destinataire dans chacun des cinq manuscrits étudiés. Comme toute autre lettre, cette épître devrait être adressée à un destinataire particulier, au Duc de Berry ou à la Reine Isabeau de Bavière par exemple, et non toujours à Louis d'Orléans. Si on considère que sur cinq manuscrits, le BnF 848 est le seul à contenir une œuvre unique et enluminée et qu'il est un des premiers écrits de l'atelier de Christine de Pizan, la récurrence de Louis d'Orléans comme récipiendaire répétitif est possiblement dû au fait que ce manuscrit a été utilisé comme texte de base, ou comme modèle, à chacune des élaborations des ouvrages ultérieurs. D'après l'analyse de Gilbert Ouy et Christine Reno, l'identité du destinataire originel reste toutefois ambiguë : "la présence de la dédicace à Louis d'Orléans permet de penser qu'il aurait pu être présenté au duc ; mais l'ex-libris d'Agnès de Bourgogne (1407-1476), fille de

¹⁹ Visser-van Terwisga, *op.cit.*, 1999.

²⁰ Desmond & Sheingorn, *Myth, Montage, & Visuality in late Medieval Manuscript Culture* Christine de Pizan's Epistre Othea. 2003. P. 8

Jean sans Peur, signifie qu'en ce cas, le livre aurait changé de mains en l'espace d'une génération.²¹ Au moment d'ajouter cette lettre aux recueils subséquents, Christine aurait tout simplement supervisé la production sans y apporter de modification²² car il était pratique courante de préserver la dédicace originale puisqu'elle était considérée comme une partie intégrale du texte et qu'une copie de la miniature dédicatoire accompagne normalement l'inscription manuscrite en hommage au destinataire, justifiant le même récipiendaire pour chaque *Epistre Othea*.

En comparant les cinq illustrations tout en gardant le BnF 848 comme modèle de base, mis à part les couleurs qui seront introduites dans les œuvres ultérieures (les miniatures du manuscrit modèle étant en grisaille), il est possible de noter que plusieurs détails ont toutefois été respectés et repris. Dans les cinq images, Christine se retrouve agenouillée à droite remettant son livre à Louis d'Orléans qui, lui, est accompagné soit de trois courtisans seulement, soit de deux pour le Chantilly 492, comparativement à cinq dans le BnF 848 (Fig.2). Le dais qui apparaît toujours peint en bleu est décoré de fleurs de lys au *lambel* blanc dans les trois versions ultérieures ; quant au manuscrit modèle et au BnF 12779 (Fig.1), ils ne possèdent qu'un écu du même bleu dans le ciel, entouré par un cerne noir. Ce blason *d'azur à trois fleurs de lis d'or, au lambel d'argent brochant*²³ représente les armoiries de l'Orléanais. Ce sont les armes des princes de sang qui possédaient le duché-pairie. Il s'agit des armes royales de la branche des Orléans.²⁴ Pour ce qui est des vêtements, Christine est toujours vêtue sobrement portant une robe à coudière et une coiffe blanche qui cette dernière sera plus somptueuse dans les versions composées pour la

²¹ Ouy et Reno, *op.cit.*, p. 347.

²² Elle aurait pu enlever la première enluminure ainsi que le prologue précédant l'épître étant donné que le récipiendaire ne correspondait plus.

²³ D'après la description de Ouy et Reno, *op.cit.*, p. 224.

²⁴ Drapeau, armoiries et emblèmes d'Orléans. http://svowebmaster.fr/drapeaux_orleans

royauté, Harley 4431 (Fig.3) et BnF 606 (Fig.4), s'harmonisant aux habits royaux du Duc et de ses courtisans. Même si la tenue vestimentaire du Duc varie, elle reste pour le moins somptueuse ; dans le manuscrit original, il porte une houppelande doublée de vair, un chaperon frangé pleine longueur et un haut chapeau orné d'une gemme. Dans les deux versions subséquentes, soit BnF 606 (Fig.4) et Harley 4431 (Fig.3), où les couleurs sont désormais introduites, il est vêtu, respectivement, d'une houppelande verte agrémentée d'une ceinture d'or à sonnaillles et coiffé d'un large chapeau du même tissu paré d'une gemme rouge, et d'autre part d'une robe bleue rehaussée de lions dorés, avec un large chapeau cramoisi muni d'une pierre précieuse également rouge ; en outre il y possède le collier de l'ordre du camail²⁵ (col en cotte de maille et porc-épic en pendant)²⁶. Ce collier est aussi porté par deux de ses conseillers. Celui qui se tient debout à côté du Duc, selon un style iconographique sans précédent, exhibe ostensiblement le pendentif d'une main tout en faisant signe de l'autre vers le livre que Christine offre au prince. Ce geste inhabituel et le collier apparié avec la livrée soulignent ainsi l'importance de l'appartenance à l'ordre du Porc-Épic. Dans le BnF 848 (Fig.2), l'un des courtisans situé derrière le Duc d'Orléans tient dans la main droite un bâton torsadé, probablement un bâton de commandement qui est l'insigne de la dignité de maréchal de France. Ce même détail, symbole de la position de Louis d'Orléans comme successeur direct du roi, se retrouve dans le BnF 12779 (Fig.1) mais pour Harley 4431 (Fig.3) et BnF 606 (Fig.4), ce bâton de commandement est transféré à la main gauche du courtisan debout derrière Louis d'Orléans, qui tient lui aussi ce même bâton dans la main gauche. L'identification de ces multiples icônes

²⁵ Aussi appelé l'ordre du Porc-Épic, il fut institué par Louis de France, duc d'Orléans, en 1394, à l'occasion du baptême de son fils aîné, Charles d'Orléans. Il s'en déclara grand maître, et le conféra aux seigneurs de sa cour, dans le but de les attacher à sa personne. Le collier se portait sur un manteau de velours azur, doublé de satin cramoisi, orné d'un chaperon et d'un mantelet, également cramoisis. F.F. Steenackers, p. 175.

²⁶ Ouy et Reno, *op.cit.*, p. 245.

permet maintenant d'avancer avec beaucoup plus d'assurance que le Duc de la scène de présentation est bel et bien le Duc Louis d'Orléans, à qui cette épître est dédiée.

Premier texte : *Othea remet son épître à Hector*²⁷

Cette deuxième enluminure, qui accompagne le chapitre premier, explique comment Othea, déesse de Prudence, tend à un jeune chevalier de quinze ans, Hector de Troie, une lettre qui lui est adressée pour lui enseigner son métier et ses devoirs moraux et spirituels. Dans le manuscrit original BnF 848 (Fig.5, partie gauche), l'identité du héros est confirmée, non seulement par son nom écrit au dessus de sa tête mais aussi par un fond parsemé de petits lions couronnés assis sur des trônes, brandissant une épée (armoiries d'Hector ; son bouclier était un lion d'or édifié tenant un sabre²⁸). Ces armoiries classifiant *de facto* Hector comme un chevalier médiéval, lui accordent la force et les traits de caractères nécessaires pour devenir le chevalier idéal de cette épître et servir d'exemple didactique aux princes contemporains, dans ce cas précis le Duc Louis d'Orléans. Dans l'art visuel médiéval, chaque héros est distinguable par son propre bouclier imaginaire qui indique à quel noble lignage ce chevalier appartient. Dans le BnF 606 (Fig.6) et Harley 4431 (Fig.7), on retrouve ce bouclier de couleur or accroché par une ceinture de cuir à un arbre mais sans les armoiries qui devaient confirmer l'identité d'Hector. Serait-ce un oubli de la part de l'enlumineur, ou une omission de Christine dans ses instructions étant donné que le manuscrit modèle ne possède aucunement cet écu ? Il est aussi intéressant de noter que dans le Chantilly 492 (Fig.8), ce bouclier doré et démuné se retrouve posé au sol sur un dessin sous-jacent mais encore visible (non terminé lors de l'ajout des couleurs). Une explication possible à

²⁷ Cette enluminure est absente du manuscrit BnF 12779.

²⁸ Ouy et Reno, *op.cit.*, p. 354.

la présence de cet écu est que ce bouclier est le symbole de l'Ordre de l'Écu d'Or,²⁹ fondé par Louis de Bourbon, oncle de Louis d'Orléans et Charles VI, l'homme d'état le plus âgé des princes Français. Il ne faudrait surtout pas négliger le fait que, tout comme le porc-épic est le symbole d'un ordre chevaleresque, le bouclier d'or de l'ordre de Louis de Bourbon l'est aussi. Dans le manuscrit BnF 848 (Fig.5) tout comme dans les manuscrits postérieurs, le personnage d'Hector est dépeint d'un physique petit, à peu près de la grandeur d'un enfant, et les traits de son visage apparaissent jeunes. Même si l'auteure est très précise sur l'âge d'Hector, qui est un jeune homme de quinze ans, dans le titre accompagnant l'enluminure ; "Ci commence l'espître Othea la déesse que elle envoya à Hector de Troye quant il estoit en l'aage de quinze ans,"³⁰ il n'existe aucun candidat de cet âge parmi les princes de la famille royale qui convienne à cette allégorie à cette époque précise. Dans ce cas, malgré le fait qu'il avait vingt-huit ans au moment de l'écriture de cette épître, le candidat le plus approprié était Louis d'Orléans, du fait de la dédicace du prologue et parce qu'il était le successeur direct au trône au cas où le roi mourait sans héritier. Comme le suggère si bien Sandra L. Hindman " the age of fifteen was probably meant to suggest a certain phase in Hector's life, as in the life of a French prince."³¹ Le stage préparatoire à la société chevaleresque ainsi que le début du règne d'un souverain pouvaient se produire entre le commencement de l'adolescence et l'âge adulte. Bien que l'âge de la majorité ait varié au Moyen Âge, à la fin de son règne, le Roi Charles V a émis une ordonnance fixant à quatorze ans l'âge qu'un roi devait avoir pour gouverner. Il ne faut donc plus chercher à associer Hector à un candidat de quinze ans mais plutôt à quelqu'un pouvant recevoir une éducation princière.

²⁹ Hindman, *op.cit.*, p. 50

³⁰ London, BL Harley MS 4431, fol.95v

³¹ Hindman, *op.cit.*, p.39.

Dans le manuscrit modèle BnF 848 (Fig.5), Hector est dépeint avec auprès de lui ses conseillers, au nombre de quatre, portant de longues barbes se séparant aux extrémités et des chapeaux hauts pointus inhabituels. L'un d'entre eux tient un arc dans la main droite. Pour le Chantilly 492 (Fig.8), Hector est accompagné d'un éducateur barbu portant un chapeau et de deux autres assistants dont l'un est un adolescent de l'âge d'Hector. Les couleurs des vêtements des personnages dans les manuscrits BnF 606 (Fig.6) et Harley 4431 (Fig.7) sont conformes à celles des deux premières enluminures ; les conseillers revêtent aussi des chapeaux particuliers, l'un est imberbe, le second porte une petite barbe fendue et le dernier une longue barbe, comme dans le manuscrit modèle. Compte tenu de la description de ces trois personnages, il est plausible de soupçonner que cette scène se situe dans l'Est païen, d'où viennent, par coïncidence, les trois rois mages. Il est ici intéressant de noter que, de par son père Thomas de Pizan, physicien et astrologue du Roi Charles V, Christine de Pizan a toujours eu un intérêt particulier pour l'astrologie. L'association de la scène d'*Othea remettant sa lettre à Hector* avec la visite des trois mages, témoignant respect et admiration au nouveau roi du monde, devient très logique ; les trois mages qui auraient suivi l'étoile de Bethléem étaient probablement des prêtres venus de Perse. Comme le mot "mage" signifie en iranien maga et désigne une caste sacerdotale, ceci fait de nos trois mages des demi savants, demi magiciens qui pratiquaient la médecine, la divination et l'astrologie. Ils étaient donc d'avisés astronomes, ce qui justifie leur intérêt pour l'étoile de Bethléem. Si l'on privilégie une interprétation théologique de la présence de ces conseillers, il est possible de croire qu'ils représenteraient les trois pouvoirs : le pouvoir royal (l'or), le pouvoir sacerdotale (l'encens) et le pouvoir spirituel (la myrrhe), nécessaires à un jeune prince dans l'accomplissement de ses fonctions et responsabilités. Pour ce qui est d'Hector, dans le BnF 848 (Fig.5), il est vêtu d'une houppelande frangée, il porte un étrange collier et est coiffé d'un chapel

lui entourant le front. Les versions subséquentes, cette-fois, manifestent avec l'ajout des couleurs un rapprochement spécifique d'Hector avec Louis d'Orléans, comme si ces deux personnages pouvaient n'en faire qu'un. Même si l'association de ces deux figures s'avère très remarquable (ce en sera le cas aussi pour Othea et Christine), il est très important ici de ne pas oublier que Louis (ainsi que Christine) représente une personne réelle, tandis que la fonction première du personnage d'Hector (comme Othea) est clairement de symboliser un genre, le chevalier modèle (et la femme sage pour Othea). En comparant la première enluminure avec la deuxième de chacune des versions, on remarque qu'Hector (dans la deuxième) porte les mêmes couleurs et les mêmes accessoires que le Duc d'Orléans (dans la première) ; dans le BnF 606 (Fig.4,6), tous deux portent une houppelande vert-jaune, le collier, la ceinture à sonnailles, et leur chapeau est muni d'une aigrette rouge. Dans le Harley 4431 (Fig.3,7), les mêmes détails sont respectés ; ils sont vêtus d'une robe bleue ornée de lions dorés et portent le collier de l'ordre du camail. Un dernier élément permettant d'identifier le héros comme étant Louis est la présence de l'oiseau de proie brun perché sur l'avant-bras gauche d'Hector dans la deuxième scène (Fig.6,7). Ce faucon, présent dans n'importe quel livre traitant de l'éducation chevaleresque, peut faire référence tout simplement à la fauconnerie, passe-temps enseigné à tous chevaliers atteignant l'âge approprié, comme Hector. Selon Barthélémy l'Anglais et son *Livre des propriétés des choses*,³² le faucon, tout comme le lion, le léopard, l'aigle ou le paon, est un animal royal.³³ Christine aurait déjà utilisé cette imagerie dans son allégorie *L'Avision Christine*, dans laquelle elle présente explicitement la transformation de merveilleux papillons en faucons comme un

³² Trevisa, John. *Volume 2 of On the Properties of Things: John Trevisa's Translation of Bartholomaeus Anglicus De Proprietatibus Rerum : a Critical Text*, Clarendon Press, 1988.

³³ La prééminence du faucon brun comme symbole contemporain associé à Louis, suggère que ce serait ici plutôt un attribut personnel que lui aurait décerné Philippe de Mézières. Voir *Songe du vieil pèlerin*, de Philippe Mézières. Edition G.W.Coopland, 2009.

symbole de Louis d'Orléans et de Charles VI.³⁴ Si l'on considère cette interprétation comme plausible, les identités d'Hector et de Louis convergent une fois de plus dans cette allégorie de l'*Espitre Othea*. De plus, les gestes attirant notre attention sur les différents symboles de la première miniature, comme le collier et le livre nécessaire à la lecture de l'*Epistre*, servent à faire ressortir leurs équivalents, bouclier et épître, rencontrés dans la deuxième, et ces icônes aideront finalement à comprendre que cette allégorie est un livre écrit sous forme de lettre donnant aux chevaliers du roi des conseils en matière de pratique politique impartiale dans le gouvernement de France.

Mais qui est cette “Othea ?” Ce personnage qui ne possède aucun précédent dans la littérature médiévale est de nos jours accepté par les écrivains et médiévistes contemporains comme étant une invention de l'auteure. Il faut donc s'attarder sur la signification du nom inventé. On a cru que le nom *Othea* provenait d'une mauvaise traduction ou d'un contre-sens de l'auteure sur le mot grec utilisé pour invoquer la déesse Minerve : “*O thea*”, “O déesse,” justifiant les propres paroles de Christine selon quoi “Othea, selon grec, peut estre pris pour sagece de femme.”³⁵ Mais le texte présente un personnage assez simple que Christine identifie comme “Prudence,” la première des quatre Vertus cardinales. Pour Christine, les Vertus cardinales ont toujours eu une très grande importance, et justement dans cette épître, elle introduit son récit par le biais de Othea-Prudence, suivie de Tempérance, Force et Justice, qui correspondent aux chapitres les plus longs de l'allégorie. Othea serait probablement associée à la vertu de Prudence car cette dernière posséderait, selon les Grecs, le don de mémoire, celui de l'intelligence, ainsi que celui de la claire voyance, permettant à Othea d'acquérir ces traits qui lui seront essentiels à l'enseignement d'une “bonne politique” et d'un bon gouvernement, assistée par les trois autres Vertus. C'est

³⁴ Hindman, *op.cit.*, p.45.

³⁵ London, BL Harley MS 4431, fol.95v.

cette qualité prémonitoire qui lui confère son plus grand pouvoir. Lorsqu'elle enseigne à Hector, Othea met l'accent sur ce don qu'elle détient en lui expliquant clairement : "Et comme déesse, je sçay par science, non par essay, les choses qui sont à venir."³⁶ En plus d'incarner le rôle de la vertu de Prudence, cette allégorie épistolaire, par sa fonction métaphorique, personnifie Othéa comme étant l'auteure elle-même, Christine. La similitude de ces deux personnages, soit Othea et Christine est assez évidente dans les deux premières enluminures. Dans la scène de présentation, on retrouve Christine agenouillée devant Louis d'Orléans, lui remettant son livre, et dans la deuxième histoire, Othea est dépeinte, en buste court, tendant sa lettre à Hector. Ces gestes similaires dans les deux scènes, la réalité de donner un livre et la chimère d'offrir une lettre, soulignent la correspondance entre ces deux personnages interchangeables. Dans le BnF 848 (Fig.2,5), bien que les similarités de détails semblent beaucoup moins apparentes que dans les versions postérieures, les deux femmes sont pareillement vêtues de robes sobres et Othea est coiffée comme une Sibylle (une espèce de turban d'étoffe blanche, qui lui passe sous le menton). Le Chantilly 492 (Fig.8), dépeint Othea portant un voile. Les BnF 606 (Fig.4,6) et Harley 4431 (Fig.3,7) présentent pour leur part, grâce à l'ajout de couleurs, Christine en robe brune ou noire, respectivement, et coiffe blanche, alors qu'Othea porte une robe violette à manches rouges et est munie, une fois de plus, de la coiffe de la Sibylle dans les deux versions. Christine fait référence à l'utilisation de cette coiffe dans un autre de ses livres *Chemin de long estude*, où la Sibylle de Cumes, l'une des douze Sibylles du monde grec et l'une des plus importantes, porte ce turban.³⁷ Dans l'Antiquité, les Sibylles étaient des devineresses qui prophétisaient dans un langage mystérieux autorisant différentes interprétations : d'où l'association d'Othea à une Sibylle en lui attribuant un don de prédiction qui renforcerait les attributs habituels de Prudence. D'après

³⁶ *Ibid*, fol.95v.

³⁷ Hindman, *op.cit.*, p.43.

Gilbert Ouy et Christine Reno, l'Othea que l'on retrouve dans le manuscrit de Chantilly 492 (Fig.8) sera utilisé comme prototype pour toutes les représentations ultérieures de divinités dans les différentes copies de l'*Epistre* : “ De l'orbe de ciel bleu dans le coin supérieur droit sort la déesse en buste court (tête et bras) portant un voile, qui remet une lettre au jeune homme. Ce ciel est nuagé d'un lavis de blanc passé rapidement.”³⁸ Alors qu'en est-il de l'enluminure d'Othea retrouvée dans le texte original de BnF 848 (Fig.5), c'est-à-dire la copie la plus ancienne? Si l'on étudie les images de ces deux manuscrits, il est possible de remarquer que le “prototype” aurait gardé de son antécédent la position d'Othea dans le coin droit ainsi que la silhouette simplifiée de cette dernière (tête et bras seulement), tout en abandonnant le turban de la Sibylle pour coiffer Othea d'un voile qui sera repris de manière similaire, dans les copies de BnF 606 (Fig.6) et Harley 4431(Fig.7). Ces dernières auraient adopté cette fois une image en miroir de la scène positionnant la déesse dans le coin gauche et il ne serait resté du prototype que la représentation d'Othea voilée, non plus sortant du ciel mais se hissant plutôt d'un nuage bizarre et mal venu. Pour sa part, ce nuage semble prendre forme ou même sortir du sommet d'un arbre, donnant naissance à la Vertu. D'un point de vue iconographique, étant donné que la représentation de l'arbre est souvent associée à celle de la source de vie et symbolise à ce titre croissance, force et puissance, l'arbre devient l'un des symboles les plus puissants de l'humanité. Il représente la vie en perpétuelle évolution, l'ascension vers le ciel, l'union des éléments, le lien entre les trois niveaux du cosmos (souterrain, terrestre, céleste) et l'axe du monde autour duquel l'univers tout entier est organisé.³⁹ Ces éléments permettent de faire un rapprochement très étroit avec la représentation d'Othea, réaffirmant que cette dernière serait bel et bien une divinité dont la mission est d'enseigner à Hector comment devenir un prince modèle. Il devient de plus en plus

³⁸ Ouy, et Reno, *op.cit.*, p. 196.

³⁹ Boudon, Brigitte. “Le symbolisme de l'arbre.”

évident que la fonction des personnages d'Hector et Othea n'est plus simplement de jouer le rôle, d'un côté du souverain ou du chevalier, et de l'autre de l'écrivaine de l'allégorie, mais sont véritablement assimilés aux protagonistes qui sont Louis d'Orléans et Christine.

Deuxième texte : *L'horloge de Tempérance*

Cette enluminure provenant du BnF 848 (Fig.5, partie droite) dépeint la Vertu Tempérance, sœur de Prudence, debout à côté d'une horloge, ajustant son mécanisme visiblement constitué de trois contrepoids et d'un système d'engrenage de roues dentelées, et surmontée d'une cloche et de son marteau. Tempérance est la deuxième vertu apparaissant dans l'*Epistre Othea* et Christine la caractérise comme une manifestation de Prudence : c'est-à-dire qu'elle avertit le lecteur que la connaissance n'est pas toujours suffisante et qu'une compréhension de comment utiliser ce savoir est aussi nécessaire. Dans les manuscrits postérieurs, Harley 4431 (Fig.12) et BnF 606 (Fig.11), l'auteure explique cette imagerie de l'horloge par le biais d'une rubrique: "et pour ce que nostre corps humain est composé de diverses choses et doit estre attrempé selon raison, peut estre figuré à l'orloge qui a plusieurs roes et mesures; et toutefois ne vault rien l'orloge s'il n'est attrempé, semblablement non fait nostre corps humain se Attrempance ne l'ordonne,"⁴⁰ alors que dans le texte du manuscrit original, on ne trouve aucune allusion à cet appareil à la fois contemporain et fondamental de la mesure du temps. La représentation de cette horloge a donc pu être une pure invention de l'enlumineur, ou bien Christine a pu s'inspirer d'autres horloges rencontrées à travers la littérature : Froissart, l'*Orloge amoureux* comme symbolique de l'amour, chez Oresme comme métaphore de l'univers dans le *Traictié de la Divination*, ou encore chez Philippe de Mézières dans le *Songe du Vieil Pèlerin*. Dans la littérature du Moyen Âge, le son

⁴⁰ London, BL Harley MS 4431, fol.96v.

des cloches est souvent associé à un signal marquant le passage ou la rencontre de deux mondes ou de deux temps,⁴¹ pour avertir d'un danger ou annoncer une protection. Les cloches et les horloges, notamment les horloges, incarnaient effectivement ce pouvoir magique et performatif de "s'interroger sur l'ordonnement du temps et sur les mécanismes de sa régulation et sa maîtrise, que ce soit par une instance de pouvoir ou par l'instance intérieure de la subjectivité."⁴²

Le mécanisme de contrepoids de l'horloge, qui règle et contrôle la descente d'un poids, peut ici faire allusion à la représentation de la tempérance et de la modération. L'historien G. Van Rossum note : "La Tempérance, idéal personnifié de la maîtrise rationnelle de soi, pourvue des attributs modernes du rapport technique avec l'environnement naturel, illustre la nouvelle valeur que l'on accordait à l'époque à tous les efforts techniques." Le personnage divin accompagnant l'horloge est étroitement associé aux trois autres vertus cardinales soit Prudence, Justice et Fortitude, car sans la Tempérance, indiscutablement l'homme ne peut être prudent, ni juste, ni fort. Tempérance détermine de façon indirecte les autres vertus nonobstant le fait que ces autres vertus restent essentielles à l'homme pour qu'il soit tempérant. Tout comme le symbole de la cloche s'associe facilement et communément à la Vierge Marie, l'horloge pour sa part, correspond à l'effort assidu que l'homme doit accomplir en lui-même pour contrôler les passions afin de découvrir la sagesse, le salut et l'amour.

Outre qu'il est privé de rubrique explicative, le lecteur du manuscrit BnF 848 (Fig.5, partie droite) se retrouve devant une enluminure qui ne comporte que la vertu Tempérance debout, en présence de son attribut, l'horloge, démunie de l'audience qui apparaît dans les quatre autres versions subséquentes. La Vertu est dépeinte enveloppée d'un manteau fermé par une agrafe, les cheveux sur le dos couronnés de fleurs. Dans les autres manuscrits, Tempérance apparaît en

⁴¹ Pomel, Fabienne. *Cloches et horloges dans les textes médiévaux*. 2012.

⁴² *Ibidem* p. 22

buste depuis la taille, sortant soit d'une orbe bleue nuagée de blanc soit du nuage lui-même, tout comme Prudence figurant dans l'enluminure du chapitre premier. Mise à part le BnF 848, cette forme d'"apparition" peut être expliquée par la présence d'un public à qui les deux vertus doivent enseigner une théorie particulière. Elle porte toujours les cheveux détachés, et pour le Harley 4431 (Fig.12) et le BnF 606 (Fig.11), elle est coiffée d'une couronne de fleurs rouges, assortie à la couleur de sa chape à orfrois⁴³ d'or. Comme ce vêtement est souvent associé à la royauté ou aux riches, il est juste que Tempérance soit vêtue de la sorte dans le Harley 4431 et BnF 606, étant donné que ces deux manuscrits ont été composés pour la Reine Isabeau et le Duc de Berry, respectivement, s'associant par le fait même au statut social de leurs récipiendaires. Pour ce qui est du public, il se compose soit de quatre femmes, pour le BnF 12779 (Fig.10) et Chantilly 492 (Fig.9), soit de cinq pour les manuscrits de la Reine Isabeau et du Duc de Berry. En regroupant ces manuscrits par groupe de deux, Chantilly 492 et BnF 12779 (Fig.9,10), BnF 606 et Harley 4431 (Fig.11,12), une corrélation plus notable est possible. Dans le premier groupe, les quatre jeunes filles sont assises sur le sol, en arrière plan de l'horloge, en robes grises ou de couleurs sobres, les cheveux tressés leur donnant un air plus studieux, et semblent écouter la leçon donnée par Tempérance, qui fait face à ce groupe ; un des visages est tourné vers la locutrice (BnF 12779 (Fig.10)) alors que les autres regardent l'horloge. À l'opposé, les manuscrits BnF 606 et Harley 4431 (Fig.11,12) nous présentent un public de cinq femmes, vêtues cette fois de robes à coudières rose, blanche, violette ou orange, les cheveux dénoués, manifestant une attitude un peu nonchalante à l'égard de l'enseignement en cours; elles sont également assises sur le sol, mais cette fois en avant-plan tournant le dos autant à l'horloge qu'à

⁴³ "Broderie en bordure, exécutée en fils ou en lamelles d'or, d'argent ou de soie, appliquée au Moyen Âge sur des vêtements de seigneurs ou de riches et, encore aujourd'hui sur des chapes, chasubles ou ornements liturgiques." <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/>

la vertu Tempérance qui se situe au dessus du groupe. À l'exception de l'une d'entre elles qui semble peut-être pointer en direction de l'horloge, il serait possible de dire qu'elles ignorent presque la présence de cet attribut si important pour la scène.

L'horloge de Tempérance est connue dans les textes médiévaux comme étant, par exemple, l'horloge que tient dans ses mains une femme allégorique considérée comme la Tempérance, représentée dans une tapisserie de Van Eyck qui raconte l'histoire de la Vierge. Elle est aussi l'horloge qui orne le tombeau de François II à Nantes. Le mécanisme des premières horloges n'était pas toujours enfermé dans une caisse vitrée mais plus souvent monté sur une charpente de fer comme l'horloge des manuscrits BnF 606 et Harley 4431 (Fig.11,12), ce qui permettait au gens d'admirer la beauté et la richesse de leur ornementation, puisqu'elles étaient destinées à la royauté. À la fin du XV^e siècle, les horloges commencent à être représentées emprisonnées ; les enluminures du Chantilly 492 et du BnF 12779 (Fig.9,10) possèdent une horloge enserrée dans une cage de verre, laissant voir toutefois son précieux mécanisme. Ironiquement, ces deux genres d'horloge apparaissent à rebours de la période de l'écriture des manuscrits : les deux versions les plus anciennes de l'*Epistre Othea* qui devraient représenter un modèle d'horloge primitive, contiennent des horloges plus modernes, complètement closes, alors que les manuscrits les plus récents dépeignent des horloges montées sur colonnette.

L'enrichissement de cette enluminure dans les versions ultérieures où elle est accompagnée d'une rubrique produit, comme le dit si bien Fabienne Joubert ; "un exemple, particulièrement éloquent, des effets de l'interrelation entre écriture et illustration et ce au cours même de l'écriture, le souci de l'illustration bénéficiant en quelque sorte à l'énonciation littéraire, par l'intermédiaire de la rubrique : dans ce cas précis, en effet, l'idée de l'horloge a d'abord trouvé

une traduction visuelle.⁴⁴ Donc cette miniature souligne d’une certaine façon le message transmis à travers les deux premières images ; notamment l’idée que l’éventuel souverain devrait utiliser ses connaissances en agissant raisonnablement, comme tous les chevaliers de l’Ordre de l’Écu d’Or.

Troisième texte : *Les Travaux d’Hercule*

Un point très intéressant à mentionner pour commencer l’analyse de l’enluminure qui accompagne le texte sur “*les Travaux d’Hercule*,” est le fait que les vertus jusqu’à maintenant représentées sont des personnages féminins alors qu’ici, la vertu de Fortitude ainsi que Justice, dans le chapitre suivant, sont incarnées par les figures masculines d’Hercule et Minos, respectivement. Dans l’épisode des Travaux d’Hercule, qui traite de la force que le chevalier doit posséder, la déesse *Othea* recommande à Hector d’agir tout comme Hercule et d’user au combat de la bravoure de ce bon chevalier grec, sans s’obliger toutefois à répéter les mêmes prouesses, comme par exemple descendre dans les Enfers pour combattre un ennemi quelconque et ainsi démontrer son mérite et sa valeur. Le choix du héros Hercule comme personnification de la Fortitude est évidemment justifiable par le fait que ce personnage de l’Antiquité est connu comme un demi-dieu doté d’une force prodigieuse. Les textes de la mythologie grecque sur les douze Travaux d’Hercule nous racontent comment ce héros a été le seul à être honoré dans l’ensemble du monde grec et le seul homme à se voir accorder l’immortalité parmi les dieux, mais aussi comment, pour satisfaire à la vengeance d’Éra, il a dû surmonter les douze épreuves les plus difficiles que l’on puisse imaginer. La douzième épreuve à laquelle Christine de Pizan

⁴⁴ Joubert, Fabienne. Poètes et artistes: la figure du créateur en Europe au Moyen Âge et à la Renaissance. 2007. p.106

fait référence dans cette allégorie est celle où Eurysthée demanda à Hercule de descendre aux Enfers et d'en ramener, sans utiliser les armes, Cerbère, le chien de garde des portes souterraines. Encore une fois selon cette même mythologie grecque, Cerbère est décrit comme un chien monstrueux à trois têtes, avec un dos souvent couvert de têtes de serpent et un corps se terminant par une queue de dragon. On raconte qu'Hercule, vêtu seulement de la peau du lion de Némée, qu'il avait acquise après avoir tué cet animal lors du premier de ses douze Travaux, se présenta devant Cerbère, le saisit par le cou, juste à l'endroit où se réunissaient deux, voire trois têtes, et le serra si fort que le chien, se sentant étouffer, se décida à suivre le héros. Hercule l'enchaîna et, le tirant hors du gouffre, vint le montrer à Eurysthée.

Malgré le fait que l'image étudiée soit en deux parties, avec à gauche *Minos rendant la justice* et à droite : *Hercule aux Enfers* (Fig.15), et que de plus les deux histoires soient inversées en fonction des textes allégoriques qu'elles doivent illustrer, comme l'explique Desmonds : "This double miniature [...] illustrates the extent to which visual design is privileged over a tight relationship between text and image,"⁴⁵ confirmant que des cinq manuscrits utilisés dans ce travail iconographique, l'enluminure du manuscrit BnF 848 (Fig.15, partie droite), qui accompagne la troisième allégorie est celle qui reproduit avec le plus de précision les détails des textes de l'Antiquité. Hercule est visiblement vêtu d'une cotte de maille sous une peau de lion, coiffé d'un casque, agitant d'une main un bâton biseauté qui lui sert d'arme et de l'autre, agrippant le chien cornu, Cerbère, enchaîné au sol et défendant les portes des Enfers qui enferme des monstres de tous genres. Du toit des Enfers, trois petits diables regardent l'attaque et à l'intérieur se trouvent deux autres chevaliers en armures, probablement Pirithoüs et Thésée, luttant contre d'autres créatures maléfiques. Si, une fois de plus, on regroupe le manuscrit

⁴⁵ Desmond & Sheingorn, *Op.Cit.*, p. 15.

Chantilly 492 avec le BnF 12779 (Fig.13,14), et le BnF 606 avec le Harley 4431 (Fig.16,17), on remarque que le premier groupe dépeint trois monstres : l'un gardant la porte, l'autre surplombant la scène (dans le Chantilly 492, celui-ci se présente comme un lion ailé s'apprêtant à sauter sur Hercule), et finalement le troisième situé à l'intérieur de l'enfer, où il est attaqué par deux chevaliers. La présence multiple de monstres dans l'enluminure pourrait remplacer le motif des trois têtes de Cerbère. De plus, les manuscrits du premier groupe auraient conservé une certaine apparence physique de "portes," leur substituant ici une tour, qui dans le Chantilly 492 (Fig.13), "se termine en gueule de Léviathan,"⁴⁶ alors que l'autre groupe les remplace par une forêt dont l'aspect reste toutefois assez macabre, doté d'une atmosphère sombre et lugubre. Cette forêt permettant censément l'entrée dans les Enfers pourrait provenir de la *Divina Commedia* du fameux poète italien Dante Alighieri, écrite entre 1307 et 1321, qui est encore aujourd'hui l'un des plus importants monuments de la civilisation médiévale. Dans l'*Enfer*, Dante se situe au milieu d'une forêt obscure, "après avoir perdu le chemin le plus droit"⁴⁷ qui serait allégoriquement le chemin de la vertu. En tentant d'en sortir, il rencontre trois bêtes féroces : un lynx, un lion et une louve, représentant les trois vices de la luxure, de l'orgueil et de l'avarice. En regardant de plus près l'illustration du BnF 606 (Fig.16), et en la comparant avec le texte de Dante, il est possible de comprendre que les soi-disant trois têtes de Cerbère se retrouvent ici sous forme de trois bêtes distinctes ; le lion en premier plan, la louve noire derrière et le dragon sur le sol remplaçant le lynx. Le dragon proviendrait peut-être d'une extrapolation de la littérature antique décrivant Cerbère avec une queue de dragon. Cependant, il est mentionné dans

⁴⁶ Ouy et Reno, *Op.Cit.*, p.197. Léviathan est le nom donné à l'un des démons principaux de l'enfer et au Moyen Age est représenté sous la forme d'une gueule ouverte qui avale les âmes, évoquant par le fait même, l'entrée des Enfers. Voir http://www.cathedrale-chartres.fr/portails/portail_sud/baie_central/jd_levithan.php

⁴⁷ Divine Comédie, Tome I, Chant I.

la glose de l'allégorie "que aux serpens et fieres bestes se combatoit,"⁴⁸ ce qui pourrait faire supposer que malgré la présence du dragon, Christine se réfère à la deuxième tâche des *douze Travaux d'Hercule* pendant laquelle le héros grec doit affronter l'Hydre de Lerne : monstre au corps de chien, selon certaines versions, ou de dragon, selon d'autres, muni de plusieurs têtes dont l'une, en or, est immortelle. La forêt entourant le lac de Lerne est aussi connue comme l'endroit qui permet de descendre dans le Tartare, c'est-à-dire la prison des Enfers située à l'opposé des Champs-Élysées. D'après les caractéristiques que le mythe attribue à l'Hydre de Lerne, il est une fois de plus admissible d'associer la créature de l'enluminure aux monstres de la légende d'Hercule.

Mis à part les références à la *Commedia* et au mythe de l'Hydre de Lerne, une troisième hypothèse sur la provenance du dragon, et par la même occasion du lion, pourrait être émise, si l'on se réfère au roman d'*Yvain ou le Chevalier au lion* de Chrétien de Troyes, écrit aux alentours des années 1176. Ce roman raconte l'histoire d'un chevalier de la Table Ronde, Yvain, qui lors d'une de ses aventures héroïques, assiste à un combat entre un serpent gigantesque, crachant des flammes, et un lion. Après que le chevalier a pris la décision d'aider et de sauver le lion, et non le dragon, qu'il identifie comme un être malfaisant, le lion s'attache au brave chevalier et devient son compagnon fidèle. On ne peut manquer de remarquer que l'enluminure des *Travaux d'Hercule* des manuscrits BnF 606 et Harley 4431 (Fig.16,17) reproduit avec beaucoup d'analogies la scène d'Yvain sauvant le lion : à l'exception de la monture du chevalier, on retrouve dans les deux images de *l'Epistre* d'une part la forêt, et de l'autre le lion et le dragon, soit recevant le coup de grâce soit déjà vaincu sous les pieds de son assaillant. Le chevalier est vêtu d'une peau d'animal par dessus son armure, il a un bandeau noué sur la tête et porte un

⁴⁸ London, BL Harley MS 4431, fol.97r.

bouclier, mais à la place de l'épée d'Yvain, il tient en main un bâton tout comme Hercule.

Effectivement, dans la littérature chevaleresque, le brave chevalier doit souvent combattre le dragon, monstre fabuleux et ravisseur des princesses, symbole de force et de vaillance qui est le farouche gardien de trésors précieux et souvent sacrés. Chez les Grecs, le griffon était l'équivalent de cette figure imaginaire, une créature mythique mi-aigle, mi-lion, assignée à la garde des trésors des dieux.⁴⁹ C'était une espèce animale liée à la terre par le lion mais se détachant aussi du monde terrestre par l'aigle, et symbolisant la puissance des forces naturelles. Que ce soit le dragon ou le griffon, par leurs caractéristiques surnaturelles, ces animaux sont comparables aux anciennes créatures chthoniennes qui ont l'apparence de serpent ; comme par exemple Python, combattu par Apollon.

Les dernières images qui seront commentées sont le bouclier que possède Hercule et la peau de chèvre, au lieu d'une peau de lion, qui lui sert de tunique dans les manuscrits BnF 606 et Harley 4431 (Fig.16,17). Une fois de plus, si l'on poursuit la comparaison avec la mythologie grecque, on apprend que Zeus possédait une arme merveilleuse, l'égide, autant offensive que défensive, qui était un symbole de la puissance souveraine. Selon certaines traditions, à la mort d'Amalthée, mère nourricière de Zeus, représentée tantôt comme une chèvre allaitant le dieu enfant, tantôt comme une nymphe lui donnant à boire le lait d'une chèvre (qui se serait cassé une corne utilisée par la nymphe pour nourrir le bébé), le dieu aurait pris sa peau pour en revêtir son égide. De plus, en grec ancien, le mot égide est αἰγίς / aigís qui signifie également "peau de chèvre". La signification de ce terme chez les poètes épiques est un peu ambiguë mais son étymologie incite à croire que ce serait un bouclier recouvert d'une peau de chèvre. Pour conclure ce chapitre, on peut dire, comme le suggère Liliane Dulac, que même si l'allégorie "évoque la victoire sur le

⁴⁹ Tournier, Édouard. *Némésis et la Jalousie des Dieux*. 2014.

Malin de ceux qui sont porteurs de la parole de Dieu, l'essentiel de la séquence est consacré à une définition morale de la 'vertu de force' telle qu'elle peut s'exercer utilement sur la terre."⁵⁰

Quatrième texte : *Minos rendant la justice*

Comme c'est le cas dans le troisième texte, la personnification de la vertu de Justice est représentée sous les traits d'une figure masculine, celle du roi grec Minos reconnu comme un sage et un fin législateur. À travers le texte de *Minos rendant la justice*, l'auteure conseille Hector en lui expliquant combien il est bon et nécessaire pour un futur souverain de posséder ce principe philosophique, la Justice, à l'aune duquel les actions de tous doivent être punies ou récompensées selon les mérites de leur conduite.

C'est par le biais du texte qu'il est possible de comprendre pourquoi Christine a choisi Minos dans l'allégorie de la Justice, lorsqu'elle y explique que Minos est un roi Grec qui à l'origine a gouverné l'île de Crète pour ensuite présider la cour infernale : "Et fu la verité que en Crete ot jadis un roy appelé Minos, de merveilleuse fierté, et ot en lui grant rigueur de justice, et pour ce distrent les poetes que après sa mort fu commis estre justicier d'enfer."⁵¹ L'auteure lui attribue le mérite d'avoir exercé une justice équitable en qualité de roi tout comme en tant que juge des Enfers.

Avant de commencer l'analyse iconographique de cette enluminure, il serait bon de rappeler que la scène de *Minos rendant la justice* est absente du manuscrit BnF 12779, faisant ainsi partie des cinq enluminures (dont trois de l'*Epistre Othea*)⁵² qui ont disparu du manuscrit original. Pour sa part, le manuscrit BnF 848 (Fig.15, partie gauche), outre qu'il inscrit le nom du roi en rubrique,

⁵⁰ Dulac, Liliane, " Le chevalier Hercule de l'*Ovide moralisé* au Livre de la mutacion de Fortune de Christine de Pizan ". 2007. p.4.

⁵¹ London, BL Harley MS 4431, fol.98v.

⁵² G. Ouy et Reno, *Op.Cit.*, p. 224.

dépeint Minos comme un roi à longue barbe, et coiffé d'une haute couronne. À sa gauche est déposé un sceptre à fleur de lys. Pendant qu'il est assis sur son trône, sont amenés devant lui deux prisonniers aux mains liées devant eux, vêtus de haillons, pieds nus et cheveux ébouriffés, accompagnés de deux gardes, l'un tenant une massue et l'autre un long bâton, tous deux portant des habits courts. Derrière Minos apparaissent deux hommes revêtus de vêtements ressemblant à ceux de sages : longues robes, chapeaux pointus et aussi longues barbes, qui sont probablement des assistants de Minos dans ses fonctions judiciaires. Dans cette scène, l'auteur dote Minos des attributs particuliers de la royauté Française : couronne, trône et sceptre à fleur de lys. Les manuscrits BnF 606 (Fig.18) et Harley 4431 (Fig.19), continuent à être remarquablement similaires entre eux et s'associent aussi, cette fois, à beaucoup de détails retrouvés dans le BnF 848 (Fig.15). Ce qui les distingue du manuscrit original, ce sont évidemment les détails fournis par l'ajout des couleurs mais aussi certains détails qui n'apparaissent que dans ces deux versions plus tardives. Dans le BnF 606 (Fig.18), Minos apparaît sous un dais violet broché d'or, vêtu d'une longue robe blanche aux manches rouges, et accompagné de chaque côté d'un conseiller qui sur la droite porte une robe rouge et sur la gauche une verte ainsi qu'"une épée de justice en forme de cimeterre,"⁵³ le tout dans un intérieur à plafond de bois, dont la structure s'ouvre sur des arcs supportés par une colonne. Ces deux conseillers symbolisent sans aucun doute Rhadamante, frère de Minos, et Eaque, qui assistent tous deux Minos à la cour infernale. Le roi tient dans la main droite un bâton de commandement et porte l'autre main à sa barbe en signe de réflexion. Les deux prisonniers sont nus et d'aspect grêle, attendant leur jugement à genoux devant Minos. Des deux gardes qui les accompagnent, l'un est en rouge et coiffé d'un turban, l'autre en armure et tunique vertes, doté d'un court cimeterre et d'un petit bouclier rond, et

⁵³ Ouy et Reno, *Op.Cit.*, p. 246.

coiffé d'un casque rehaussé d'une sorte d'oiseau sur le devant (semblable au casque d'Athéna, déesse de la guerre et de la sagesse, qui est parfois surmonté d'une chouette). Pour le Harley 4431 (Fig.19), les mêmes attributs sont présents si ce n'est que le roi porte une robe bleue rehaussée d'or, et est assis sous un baldaquin rouge fleuris de fins rinceaux en forme de feuilles d'acanthé, et que son conseiller portant le cimenterre est vêtu de blanc. Les deux prisonniers semblent porter seulement un caleçon court leur servant de vêtement. Dans le manuscrit de Chantilly 492, les deux gardes chapeautés ne présentent cette fois qu'un seul homme à Minos, couronné d'or et assis sous un dais bleu uni.⁵⁴

Comme on l'a mentionné plus haut, l'un des attributs de Justice est l'épée ou le glaive, symbolisant l'aspect répressif de la justice et par conséquence, l'application des peines (surtout avec Thémis). Représentant aussi la puissance, ce symbole nous rappelle que sans la Force, la Justice ne peut être exécutée : le processus du jugement ne se résume pas seulement à examiner et à peser les actes mais aussi à régler et réprimander. L'État souverain est souvent défini par le monopole de la violence physique légalisée, et l'épée constitue l'un de ses attributs traditionnels. C'est peut-être la raison pour laquelle l'auteure a décidé d'introduire non seulement une épée mais bien deux, réparties de chaque côté de la cour, pour symboliser le verdict suivant la délibération. Mais la représentation du conseiller portant la robe blanche et l'épée dans le Harley 4431 (Fig.19) et accompagnant Minos, peut aussi être étroitement liée à la déesse Thémis, symbole de la justice, qui, comme on l'a déjà mentionné, accompagnait Zeus lorsqu'il devait décider d'un jugement divin. Le turban qui sert de couvre-chef à ce conseiller pourrait à la limite s'expliquer par une extrapolation du fait que la déesse avait souvent les yeux bandés : une

⁵⁴ L'enluminure n'était pas disponible à la reproduction.

l'interprétation fautive de ce mot aurait conduit à "bandeau", et de là à "turban."⁵⁵

Bien que la balance, attribut aussi important de la justice que l'épée, de par sa définition même,⁵⁶ ne soit représentée dans aucun des manuscrits, on peut néanmoins admettre que le manuscrit original, ainsi que le Harley 4431 et le BnF 606, s'efforcent de donner à voir cette notion d'équilibre. Premièrement, comme dans toute situation de jugement, on discerne deux groupes constitués d'un côté par les juges et de l'autre par les jugés, les deux groupes se faisant face. Dans le BnF 606 (Fig.18), la scène serait même partagée physiquement par la colonnette soutenant les deux arcs. Deuxièmement, le nombre de figurants dans l'enluminure est toujours pair : deux conseillers assistant le roi, pour juger deux condamnés escortés par deux gardes. Dans le manuscrit de Chantilly 492, la répartition est encore plus évidente car il n'y a qu'un accusé qui est amené devant le roi, ce qui ramène le nombre de figurants à trois dans chaque partie. La position de chacun dans la scène est aussi équilibrée : les deux conseillers sont de part et d'autre du roi, faisant face aux deux gardes qui sont debout, l'un à gauche et l'autre à droite des prisonniers. Troisièmement, le choix des couleurs des habits est harmonisé : on retrouve dans chaque partie un homme vêtu de rouge, un autre vêtu soit de vert, soit de bleu, et du côté de l'autorité, un représentant de la loi qui est vêtu de blanc. La nudité des deux prisonniers pourrait signifier un état de résignation. En étant nus, ils apparaissent devant le roi, prêts à avouer leur crime sans pouvoir cacher la vérité.⁵⁷ Le blanc, pour sa part, qui signifie pureté et candeur, est porté soit par le roi lui-même, soit par son conseiller, ce qui suggère leur capacité à agir impartialement.

⁵⁵ Voir Le Nouveau Petit Robert: "bandeau = bande qui sert à ceindre le front, la tête. => serre-tête, turban."

⁵⁶ Voir Larousse : <http://www.larousse.fr/>: " Comparaison entre deux situations faisant ressortir un état d'équilibre: *La balance des forces au pouvoir.* "

⁵⁷ Voir Le Nouveau Petit Robert: "à découvert, *mettre à nu.* => dénuder, dévoiler."

Il serait intéressant, pour conclure cette analyse, de mentionner l'aspect général de la scène de *Minos rendant la justice*, scène beaucoup plus contemporaine que la précédente, autant d'un point de vue allégorique que d'un point de vue littéraire. Au premier regard, il est ici question d'une image présentant deux prisonniers amenés devant un roi pour être jugés pour un crime ou une offense quelconque. Quelques détails méritent d'être soulignés : à l'époque de l'écriture de la première version de l'*Epistre Othea*, Christine de Pizan vient tout juste de commencer à écrire sur des sujets "sérieux," a retrouvé finalement une stabilité financière pour laquelle elle a dû à plusieurs reprises se battre en justice, mais par ailleurs l'instabilité de la santé du roi Charles VI rend incertaine la position souveraine. Dans cette enluminure, l'on peut percevoir tous ces éléments socio-politiques, dépeints avec beaucoup de détails et de précision. De plus, jusqu'à maintenant, les illustrations des quatre Vertus cardinales nous ont aidé à confirmer que l'*Epistre Othea* n'est pas seulement un livre de bonne conduite mais bien un "miroir des princes." Si Hector, en tant que modèle de chevalier et de dirigeant de la France, peut acquérir Prudence et Tempérance, il est alors à même d'accomplir mainte action vertueuse comme chevalier en suivant l'exemple d'Hercule, et comme souverain par le biais de Minos.

Cinquième texte : *Persée et Andromède*

La dernière enluminure de l'*Epistre Othea* qu'il convient d'étudier illustre l'histoire de *Persée et Andromède*, deux personnages de la mythologie grecque, qui, à la différence de ce qui se passe dans les chapitres précédents, n'exposent pas l'allégorie d'une vertu cardinale mais plutôt les valeurs qu'un bon chevalier et souverain doit posséder, comme par exemple l'honneur et la réputation. C'est ce que la glose explique en début du récit ; "Et pour ce que c'est chose couvenable que à bon chevalier soit deue honneur et reverence, en ferons figure selon la maniere

des poètes.”⁵⁸ Le récit qui contribue à l’enseignement de ces valeurs provient de la mythologie grecque : c’est l’aventure de *Persée et Andromède* durant laquelle Persée, après avoir décapité la Gorgone Méduse, alors que, monté sur le dos de Pégase, le cheval ailé d’un blanc divin, il survole le royaume d’Ethiopie, aperçoit la princesse Andromède, enchaînée à un rocher, en détresse car elle a été offerte en sacrifice pour apaiser la colère d’un monstre marin⁵⁹ qui est sur le point de la dévorer. Ce monstre a été envoyé par Poséidon pour venger les Néréides, ou nymphes de la mer, que la mère d’Andromède a vexées par son orgueil en déclarant imprudemment que sa fille était plus belle qu’elles toutes. Au moment où il aperçoit le monstre qui ouvre la gueule pour dévorer Andromède, Persée, brûlant de bravoure, saisit son glaive et le tue sur le coup. Après avoir délivré la princesse, Persée l’accompagne chez ses parents pour la leur demander en mariage. Persée le demi-dieu est un vaillant chevalier qui toute sa vie, a ainsi “volé” d’exploit en exploit et acquis de la sorte plusieurs royaumes, dont la Perse nommée d’après lui, sans parler de sa renommée. Fort et courageux, il était surtout le protégé des dieux : sans eux, il n’aurait pas pu vaincre un monstre tel que Méduse, la terrible Gorgone.

Tout au long de ses aventures, Persée reçoit l’aide de différents Dieux qui lui font normalement don d’un objet particulier pouvant l’assister dans ses entreprises : une serpe magique, un bouclier, la “kunée” et aussi Pégase le cheval ailé. Pégase, né de la blessure ouverte par le coup qui a décapité sa Méduse, sert d’abord de monture au héros qui a tué sa mère et l’accompagne dans plusieurs de ses expéditions, pour finalement retourner auprès de Zeus. Bien que le cheval ailé ne provienne que de la mythologie, l’attitude du cheval reste toutefois très signifiante dans l’iconographie. Il identifie clairement son appartenance : le guerrier est normalement

⁵⁸ London, BL Harley MS 4431, fol.99v.

⁵⁹ Voir Jérôme de la Lande, *Astronomie*, 1764. Il s’agit de la baleine Cetus : ce monstre a la tête d’un chien ou d’un dragon, le corps d’une baleine ou d’un dauphin et il possède d’immenses nageoires.

accompagné d'un cheval au galop alors que la dame monte un cheval au pas. Le cheval littéraire est "un cheval emblème, un cheval valeur, un cheval souvent peu réel, aussi parfois un cheval fantastique."⁶⁰ Même les couleurs qui décrivent sa robe ne sont pas nécessairement réelles mais plutôt symboliques ; une robe blanche lui octroie une valeur positive par exemple. De plus, le chevalier médiéval (le terme n'est utilisé qu'à partir du début de XII^e siècle) doit son nom à sa monture qui le distingue des autres combattants et marque son appartenance à une élite.

Certaines vertus traditionnellement associées au chevalier correspondent à des sentiments nobles tels que la pitié, l'humilité, la courtoisie, la foi, la bravoure et l'honneur. Le chevalier peut parfois acquérir l'honneur de sa caste en secourant une dame en détresse tout comme la glose le prescrit : "qui est à entendre que tous chevaliers doivent secourir femmes qui besoing de leur ayde aront."⁶¹ Vers le XII^e et surtout le XIII^e siècle, les chevaliers commencent à se regrouper et à former une véritable classe avec ses codes et ses valeurs, ceux de la chevalerie, qui est au service d'un royaume ou d'une région. Au début du XII^e siècle, la chevalerie et la noblesse dirigeante tendent à se confondre jusqu'à la quasi assimilation des deux groupes sociaux qui s'affirment comme un seul modèle de prestige. Au Moyen Âge, le noble chevalier doit justifier l'origine divine de son pouvoir par une conduite irréprochable, selon les termes d'Aristote interprétés par Christine : "Bonne renommée fait l'homme reluisant au monde et agreable en la presence des princes."⁶² Il a pour rôle de protéger la terre et d'exercer la justice, en toute et équité.

Une fois de plus, l'enluminure du manuscrit BnF 12779 qui devrait accompagner le texte de *Persée et Andromède* est absente ; d'autre part, malgré l'absence de couleurs, le manuscrit

⁶⁰ Prévot et Ribémont, *Le cheval en France au moyen âge*. p.391

⁶¹ London, BL Harley MS 4431, fol.99v

⁶² *Ibid.*, fol.99v

original BnF 848 (Fig.20) est resté très fidèle à ce texte ; “Perseüs [...] Pegasus li chevaulx appers, chevaucha par l’air en volant, et Andromada en alant il delivra de la belue, [...] si te mires en son escu [...] de son fauchon soyes armé.”⁶³ La scène représente avec beaucoup de clarté tous ces éléments et, pour lever les doutes persistants, l’enlumineur se charge, de bien indiquer les détails représentés par une rubrique. Persée en armure, tenant serré contre lui son bouclier et brandissant une faucille, monte un cheval ailé, Pégase, dont la robe est pommelée. Andromède, ses cheveux bouclés en bandeaux, les bras en croix et vêtue d’une longue robe, semble s’enfuir sur la rive herbeuse en regardant derrière elle en direction du monstre, devant elle. Le monstre marin, qui sort la tête hors de l’eau, ressemble à un poisson géant, avec une gueule ouverte pleine de dents pointues. Le Chantilly 492 (Fig.21) pour sa part, laisse apparaître quelques caractéristiques qui le distinguent des autres manuscrits étudiés dans cette recherche iconographique ; ce qui semble le plus frappant est peut-être le fond rose foncé, presque rouge, probablement le ciel à travers lequel vole le cheval blanc Pégase, monté par Persée. Cette couleur choisie pour colorer le ciel pourrait provenir du sang qui s’écoule de la tête de la Gorgone Méduse que, selon le mythe, Persée vient de décapiter et dont il garde la tête dans le “*kibisis*”, besace magique permettant de la transporter. Cette tête est visible dans le BnF 848 (Fig.20), au niveau de la monture, derrière l’aile droite de Pégase. La princesse semble être moins apeurée dans cette enluminure que dans les autres manuscrits, étant simplement assise au sol sur un monticule vert-jaune, avec la tête tournée vers le monstre et vers Persée qui se trouvent derrière elle. La tête de ce monstre est coupée par le cadre de la miniature, ce qui suggère peut-être un lien avec la décapitation du monstre précédent, Méduse. Le Harley 4431 (Fig.22) et le BnF 606 (Fig.23) suivent toujours le même modèle, reprenant les mêmes détails, à l’exception

⁶³ London, BL Harley MS 4431, fol.99v

près des couleurs de la robe d'Andromède, qui est soit bleue soit rouge, et du bouclier, vert ou rose respectivement. Andromède paraît agenouillée en prières face au monstre marin, sur un rocher, d'où elle aperçoit Persée chevauchant Pégase à sa gauche. Persée est vêtu de son armure complète et d'un casque à visière baissée. Pégase est protégé par une cote de maille et un chanfrein et ses ailes rouges sont déployées de gauche à droite de l'image. Une fois de plus, cette couleur rouge des ailes serait en relation avec Méduse, mère de Pégase, et la blancheur du corps du cheval ferait référence à son père Zeus, qui a pris l'apparence d'un cheval ou d'un oiseau blanc pour séduire Méduse. Comme dans le manuscrit original, il est possible de deviner la tête de Méduse, sur le côté droit de Persée, vers l'arrière, devant l'aile droite. Le monstre ici est doté d'une tête de chien à la gueule ouverte et aux dents acérées, et du corps d'une baleine ou d'un dauphin, augmenté d'immenses nageoires.

Le dernier point à discuter dans cette scène serait le fait que le chevalier et son cheval sortent du cadre de l'enluminure dans les quatre manuscrits étudiés. Ceci pourrait être interprété comme le signe que le héros et sa monture n'appartiennent pas à ce monde mais qu'ils sont bel et bien des dieux ou des descendants de dieux, impossibles à confiner dans un seul espace. Ils ne cherchent qu'à accéder à l'au-delà, à une autre dimension. Cette "mise en scène" est toutefois trompeuse : il ne faut pas se laisser aveugler par l'image du bon chevalier monté sur son beau cheval blanc ailé qui arrive à la rescousse de la princesse en détresse pour la libérer du terrible monstre marin, mais bien savoir discerner la mort imminente qu'annonce cette enluminure. En effet, le cheval blanc a souvent été, et est encore aujourd'hui, le symbole de la mort. Cette mort est ici donnée par la faux qui va délivrer Andromède, faux que tient en main Persée, monté sur son cheval blanc aux ailes rouges couleur de sang, venant supprimer le monstre marin et secourir la dame comme tout bon chevalier désireux d'acquérir par ses mérites une bonne renommée. La scène

s'enrichit d'une signification chrétienne, puisque le texte souligne que ce qui est en cause dans l'épisode est le sort de l'âme d'Andromède : "Andromeda qui sera delivrée, c'est son ame que il delivrera de l'ennemi d'enfer par vaincre pechié."⁶⁴

Comme on l'a démontré, on n'a besoin que de cinq enluminures dans le premier manuscrit autographié de l'*Epistre Othea*, BnF 848, pour permettre de prouver que l'honneur, ajouté à l'équivalent des quatre Vertus cardinales par le biais de l'allégorie de *Persée et Andromède*, est devenu un "déterminant essentiel d'un bon souverain."⁶⁵ En conséquence, Hector obtiendra la gloire et l'honneur par ses vaillantes actions, et par l'institution d'un bon gouvernement, tout comme Persée en sauvant Andromède. Il est évident à ce stade que la lettre envoyée à Hector par Othea lui enseigne ces bonnes leçons.

Même si à l'époque où Christine écrit l'*Epistre Othea*, le royaume Français est en situation politique précaire due à deux événements majeurs, la guerre de Cents Ans et la maladie de Charles VI, l'image du roi est partout celle d'un souverain respecté et puissant. Son pouvoir provient en partie du mythe de sa descendance troyenne, qui garantit que personne d'autre ne pourrait régner à sa place : c'est l'idée d'une dynastie perpétuelle. Mais il existe des doutes sur la succession comme le confirment les détails iconographiques de l'enluminure d'*Othea remet son épître à Hector* qui associe Louis d'Orléans et Hector. C'est Christine la première des auteurs contemporains qui a permis de continuer le discours monarchique au XV^e siècle, non seulement par les mots, mais aussi grandement par les images.

⁶⁴ London, BL Harley MS 4431, fol.99v

⁶⁵ Hindman, *Op.Cit.*, p.54.

Illustrations I



Figure 1 : BnF 12779 folio 106r.



Figure 2 : BnF 848 folio 1r



Figure 3 : Harley 4431 folio 95r.



Figure 4 : BnF 606 folio 1r.

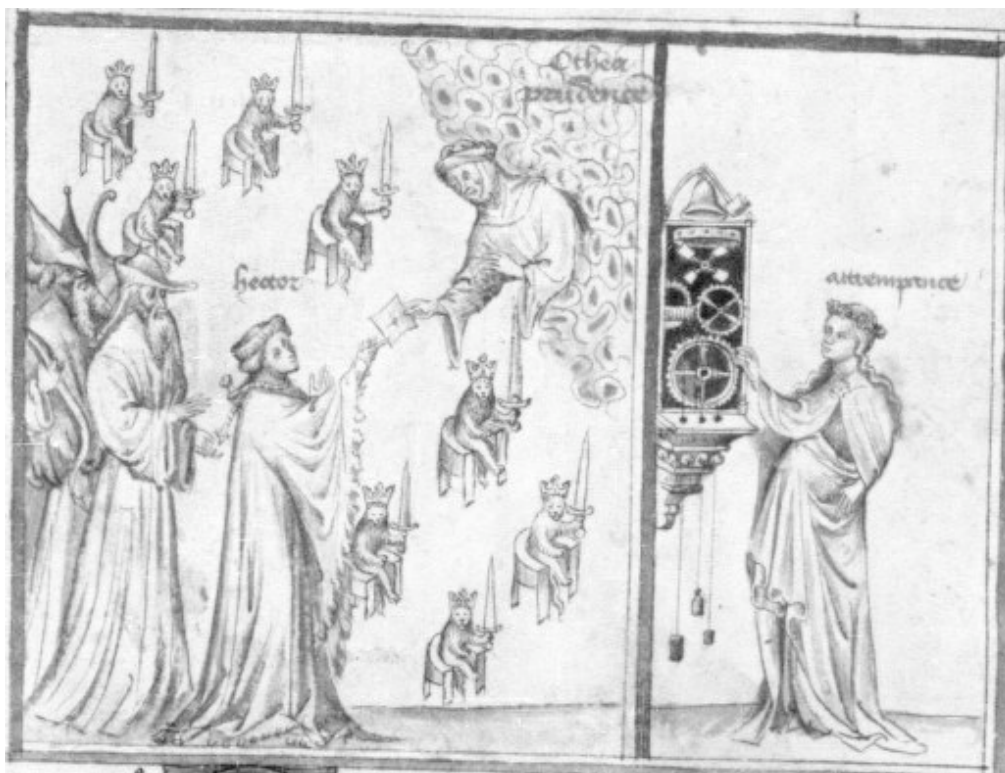


Figure 5 : BnF 848 folio 2r.



Figure 6 : BnF 606 folio 1v.



Figure 7 : Harley 4431 folio 95v.



Figure 8 : Chantilly 492 folio 109



Fig. 9: Chantilly 492 folio 110



Fig. 10 : BnF 12779 folio 107v



Fig. 11 : BnF 606 folio 2v



Fig. 12 : Harley 4431 folio 96



Fig. 13 : Chantilly 492 folio 111



Fig. 14 : BnF 12779 folio 108r

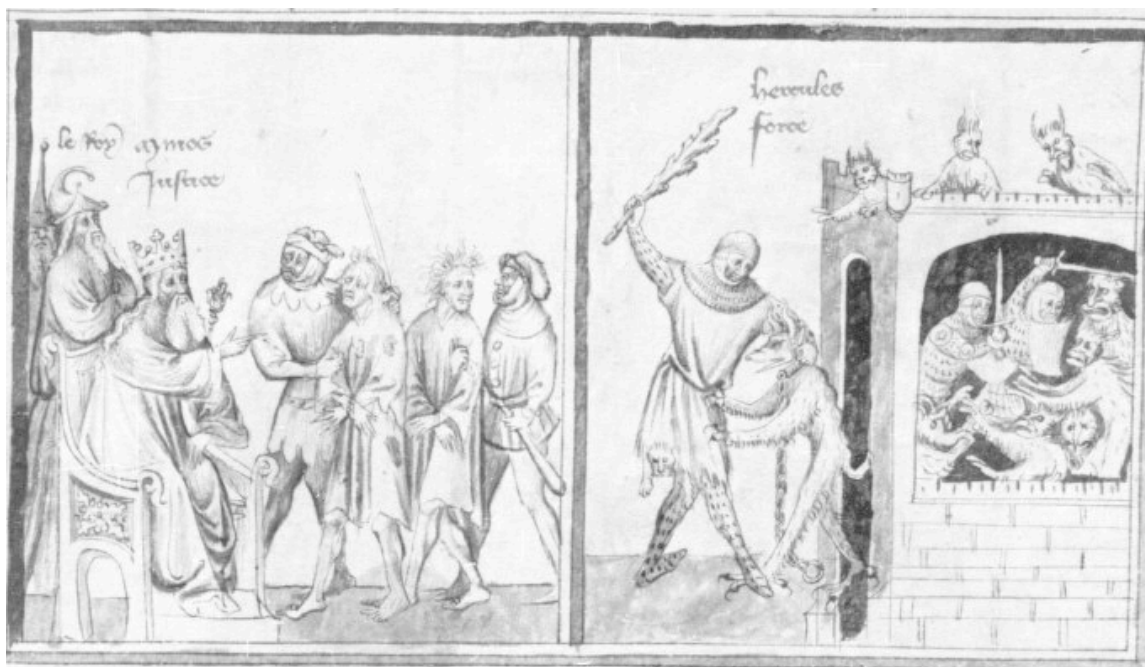


Fig. 15 : BnF 848 folio 2v



Fig. 16 : BnF 606 folio 3v



Fig. 17 : Harley 4431 folio 97



Fig. 18 : BnF 606 folio 4r



Fig. 19 : Harley 4431 folio 98r

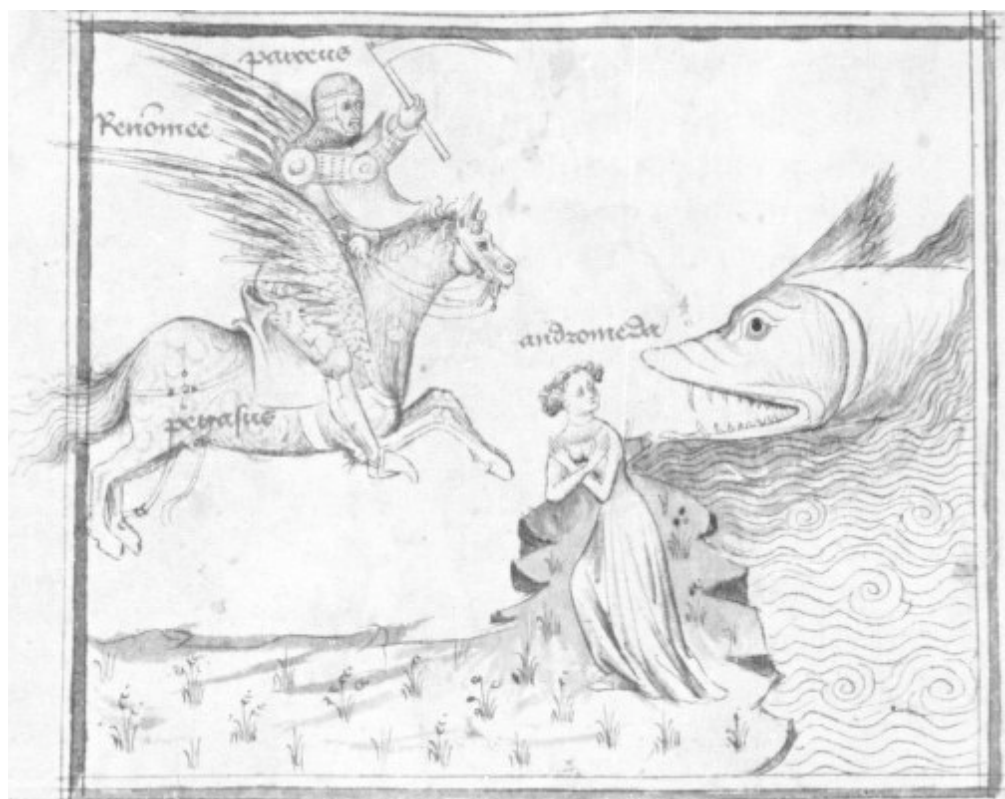


Fig. 20 : BnF 848 folio 3r



Fig. 21 : Chantilly 492 folio 112v



Fig. 22 : Harley 4431 folio 98v



Fig. 23 : BnF 606 folio 4v

Chapitre II

Livre de la Cité des Dames

De tous les manuscrits originaux du *Livre de la Cité des Dames*, huit sont parvenus jusqu'à nous et leur période de production s'étend de 1405 jusqu'à environ 1414. Sept de ces huit manuscrits sont écrits de la main *P* et seulement le Harley 4431 est le produit de la main *X*, identifiée à celle de Christine de Pizan elle-même.⁶⁶ Comme le dit si bien Christine Reno : "la *Cité des Dames* ne fut pas construite en un jour."⁶⁷ De toutes les œuvres de Christine de Pizan, c'est à coup sûr sa plus grande réussite. Le premier manuscrit du *Livre de la Cité des Dames*, c'est-à-dire le plus ancien, le BnF 24293, a appartenu à Agnès de Bourgogne, sœur de Philippe le Bon et duchesse de Bourbon, et a pu être présenté à sa mère Marguerite de Bavière (comme le signalent Ouy et Reno dans leur chapitre II⁶⁸). Cet ouvrage a été écrit en réponse à la seconde partie du très fameux poème allégorique du *Roman de la Rose* de Jean de Meung, qui a suscité une avalanche de correspondance entre Jean de Montreuil et Christine elle-même, donnant naissance à un débat dans lequel Christine l'écrivaine est, très fortement impliquée : le fameux *Débat sur le Roman de la Rose*, débat entre les misogynes et les "féministes" de l'époque. On ne sait pas clairement quand et comment Christine est entrée dans le débat, mais il semblerait que c'est une de ses lettres répondant aux éloges de Jean de Montreuil sur *le Roman de la Rose* et qui a amorcé la querelle. Dans cette lettre, elle exprime son désaccord vis-à-vis de ces louanges en critiquant la valeur esthétique et morale du roman. Ce qui aurait pu être à l'origine une simple discussion, est devenu un phénomène saillant de l'histoire de la littérature française puisque Christine a jugé que

⁶⁶ G. Ouy, C. Reno, I. Villela-Petit, *Album Christine de Pizan*, p. 517

⁶⁷ Reno, Christine 2006.

⁶⁸ Ouy et Reno, *op. cit.*, p. 517

l'échange épistolaire, ou au moins sa collaboration, méritait d'être lu et relu par les générations à venir et l'a intégré à son œuvre littéraire, sous la forme d'«*epistres sus le rommant de la rose*,»⁶⁹ comme on l'indique dans le *Livre de la Cité des Dames*. De par sa genèse, le *Livre de la Cité des Dames* est aujourd'hui considéré par les critiques littéraires, comme l'un des textes qui marquent le début du mouvement féministe : il s'agirait d'une défense passionnée des femmes contre les attaques misogynes des hommes, et en tant que telle d'un écrit essentiel pour l'histoire des femmes.

Le *Livre de la Cité des Dames* est un ouvrage en prose, fruit de la vision de trois Vertus : Dame Raison, Droiture et Justice apparaissant devant Christine pour lui demander de construire une cité idéale qui ne serait habitée que par de nobles femmes. Une fois de plus à travers l'allégorie et sous le schéma augustinien d'une cité à la fois terrestre et divine, l'auteure dépeint cette apparition et, par le fait même, crée un lien symbolique entre la réalité et la construction littéraire qu'elle édifie, représentant anagogiquement *La Cité de Dieu*. Christine de Pizan a probablement accédé à cette source historique par le biais de Boccace, mais, comme la *Cité des Dames* met en pratique une perspective historique remarquablement vaste, la culture littéraire désormais illustrée par les représentations de femmes exemplaires s'établit dans une cité internationale et intemporelle. Cette pérennité historique engendre de manière notable, mais sans une réponse à Boccace qui prétendait que les «femmes illustres» étaient principalement des païennes du temps jadis. Malgré la présence d'éléments du discours misogyne dans le texte, «cet ouvrage de Christine de Pizan, qu'il est anachronique à mon avis de lire comme un manifeste ou une utopie féministe ainsi qu'on l'a souvent fait, s'avère plutôt une réécriture [...] du livre de Boccace,»⁷⁰ écrit Diane Desrosiers-Bonin. L'exclusion complète de l'homme dans ce «Nouveau Royaume de

⁶⁹ London, BL Harley MS 4431, fol.351

⁷⁰ Desrosiers-Bonin, pp. 299-300.

Féminité”⁷¹ n’est qu’une subtilité de Christine de Pizan qui, grâce aux normes de l’*allegoresis* médiéval, a pu insérer l’histoire de la femme dans une perspective anagogique qui elle-même transcende le genre humain. Elle utilise la figure féminine pour allégoriser ce dernier et parce qu’elle associe la *Cité des Dames* à la Cité de Dieu, elle suggère qu’une “Cité des Hommes” serait par voie de conséquence une “Cité Terrestre,” contrastant avec la première. Quand Saint Augustin explique la différence entre les deux cités, il identifie clairement la “Cité Terrestre” comme celle où les hommes vivent selon la chair : “*una [civitas] quippe est hominum secundum carnem [...] vivere.*”⁷² Ceci conduit à sous-entendre que, même si selon Saint Augustin *La Cité de Dieu* est la transcendance de ce qui fait l’être humain, la *Cité des Dames* devient un symbole sublime de la diversité humaine. Mises à part les références augustinienes, Christine puise aussi beaucoup de ses sources dans le *De claris mulieribus* de Boccace,⁷³ qui constitue l’hypotexte le plus important de la *Cité des Dames*. L’auteure emprunte beaucoup à cette série de biographies de femmes célèbres ; mais pour édifier la *Cité des Dames*, elle s’inspire aussi du poème épique de l’auteur latin Prudence, la *Psychomanie*, qui peut être considéré comme le fondement de la littérature allégorique chrétienne en général, dans la mesure où elle raconte la victoire des Vertus contre les Vices qui aboutit à l’élaboration d’un sanctuaire de l’âme chrétienne. Le choix des Vertus, plus spécifiquement de Dame Raison, a probablement été inspiré par Vincent Beauvais qui, dans son *Speculum Maius* représentait déjà Dame Raison avec son miroir, attribut qui lui restera fidèle. Tout comme pour l’*Epistre Othea*, Ovide et Virgile sont des sources mythologiques très importantes que Christine emploie de manière assidue et précise, dans une

⁷¹ Zimmermann & De Rentiis, *The City of Scholars, New Approaches to Christine de Pizan*. p.28 (traduction de “New Kingdom of Femininity”).

⁷² Aurelii Augustini. *De civitate Dei contra paganos libri XXII*, vol.2, pp.80-81. 1924.

⁷³ Boccaccio, Giovanni. *On Famous Women* (“*De claris mulieribus*”), 1963.

perspective évhémériste traditionnelle qui lui fait, par exemple, octroyer à Arachné une existence réelle.

N'ayant comme outils que sa plume et ses connaissances, Christine construit une métaphore de l'écriture impressionnante: "Alons où champ des escriptures là sera fondée la cité des dames [...] en paÿs plain et fertile là où tous fruis et doulces rivières sont trouvées et où la terre habonde de toutes bonnes choses pren la pioche de ton entendement [...] la pioche d'inquisition [...] et maçonne fort à la trempe de ta plume."⁷⁴ C'est par le biais d'un rassemblement de femmes vertueuses qui lui serviront de matériaux qu'elle peut ériger une forteresse aussi invincible qu'éternelle. À partir des éléments de référence qu'elle accumule et de tous les personnages qu'elle rencontre, elle rédige un enchaînement d'éloges et de portraits modèles. Le tableau de cette cité allégorique se développe sur trois chapitres dont chacun représente une étape dans l'élaboration de la ville. Les soubassements et les fortifications sont établis sous la direction de Dame Raison qui, tenant un miroir à la main, symbolise la connaissance, matériau nécessaire à une fondation robuste, dont chaque pierre est une femme illustre de l'Antiquité qui a excellé dans la défense publique et/ou dans le gouvernement en général. Par le biais de l'auteure, Dame Raison explique que le miroir est destiné à montrer aux gens qui s'y regardent leur vraie nature, et à les guider s'ils sont éloignés du droit chemin. Le chapitre 2 poursuit ce projet avec l'érection des bâtiments qui se retrouveront à l'intérieur de la Cité. Dame Droiture, tenant une règle dans la main, mesure le bien et le mal et prescrit la voie à suivre tout en châtiant les fautifs. Elle peuple la cité de femmes exemplaires autant au niveau familial que dans leurs rapports conjugaux et dans des activités domestiques. Finalement, dans le troisième chapitre, c'est avec l'aide de Dame Justice, distribuant à chacune selon son mérite en matière d'accomplissements spirituels que

⁷⁴ London, BL Harley MS 4431, fol.294v, fol.323v.

Christine remplit cette cité de dignes femmes, saintes et martyres (ces dernières étant absentes du recueil de Boccace) qui forment toutes ensemble une société vertueuse, pour mieux ouvrir ensuite les portes à la reine qui les accompagne, à savoir la Vierge Marie, et lui remettre les clés de *la Cité des Dames*.

Sous forme d'un "catalogue commémoratif de femmes aux actions louables,"⁷⁵ l'auteure entreprend de valoriser le genre féminin en s'adressant majoritairement à un lectorat de femmes. On retrouve dans ce livre de multiples *exempla* de force, tels que Sémiramis (reine légendaire de Babylone qui après la mort du roi Ninos, régna pendant 42 ans), Tomyris (reine légendaire des Massagètes, qui mit fin au règne de Cyrus le Grand), Penthésilée (reine des Amazones), Artémise (reine de la cité d'Halicarnasse, qui gouverna sous la suzeraineté de l'empire Achéménide), l'héroïque Clélie (otage romaine qui s'échappe à la nage en délivrant d'autres femmes) et Bérénice (princesse de Judée, reine avec son frère le roi Agrippa II). Les *exempla* suivants mettent l'accent sur l'intelligence : Cornificia (poétesse réputée dont la gloire égalait celle de son frère le poète Cornificius), Probe la Romaine (auteure d'un poème sur l'Ancien et le Nouveau Testament), Sappho (poétesse grecque de l'Antiquité), Médée et Circé (puissantes magiciennes grecques). Et finalement, une troisième catégorie d'*exempla* se fonde sur l'invention : Minerve (déesse de la guerre, de la sagesse et de l'intelligence), Cérès (déesse de l'agriculture et de la fécondité), Isis (déesse égyptienne de la protection), et Pamphile (inventrice du tissage de la soie). D'autres dames illustres moins connues sont aussi présentes: Dripetine, fille du roi Mithridate de Laodicée : la reine Hipsistrate, qui se déguisa en homme pour suivre son mari dans les guerres contre Pompée, et la moderne Griselidis, dotée d'une grande et merveilleuse patience pour n'en nommer que quelques unes. Mise à part les exemples de la

⁷⁵ Rosalind Brown-Grant, *Christine de Pizan and the Moral Defence of Women. Reading beyond gender*. 2003 p. 128 (traduction)

mythologie et de l'histoire ancienne, Christine mentionne dans chacun des trois chapitres de la *Cité des Dames* de nombreuses femmes de son époque, ce qui renforce le contraste avec Boccace, dans le but d'appuyer sa démonstration ; en outre, le fait même d'actualiser les exemples proposés à l'imitation implique une certaine conception de l'histoire. "La valeur exemplaire du passé est plus difficilement transposable dans un univers que l'on conçoit progressivement comme différent, que l'on perçoit désormais dans la distance du regard historique en construction,"⁷⁶ explique Diane Desrosiers-Bonin. Au nombre de ces femmes "contemporaines," on retrouve l'impératrice Nicole (impératrice éthiopienne qui mit fin aux rudes manières de ce pays, héritière des royaumes de l'Arabie, de l'Éthiopie, de l'Égypte et de l'île de Méroé)⁷⁷ : "[...] dis moy ou fu oncques roy de plus grant savoir en faict de pollicie, de gouvernement, et de souveraine justice tenir et mesmement de haulte magnificence de vivre que il est leu de la tres noble empereris Nicole,"⁷⁸ ainsi que des reines et princesses de France, Frédégonde (reine de Neustrie, épouse du roi Chilpéric), Blanche de Castille (deux fois régente de France) et la Reine Jeanne (troisième femme de Charles IV), et trois femmes récemment défunt : Blanche de France (épouse de Philippe duc d'Orléans), une autre Blanche (probablement Blanche de Navarre) et Marie (duchesse d'Anjou). Christine termine cette énumération exhaustive en accueillant dans sa *Cité des Dames* la Vierge Marie, les saintes et les martyres.

Tout au long de l'édification de sa cité, Christine entretient des dialogues avec chacune des trois Vertus sur le thème de la vraie nature des femmes, leurs contributions à la société et les différentes raisons pour lesquelles les femmes sont fréquemment dénigrées ou méprisées. Elle

⁷⁶ Desrosiers-Bonin, p.304.

⁷⁷ Glynnis M. Cropp, "Les personnages féminins tirés de l'Histoire de la France dans la le *Livre de la Cité des Dames*." P.206

⁷⁸ London, BL Harley MS 4431, fol.300

soulève par la même occasion la question des préjugés misogynes dont elle a souffert non seulement pendant le débat sur le *Roman de la Rose* mais aussi durant toute la période de son veuvage. Contrairement à Pétrarque ou à Boccace, Christine n'a pas d'exemple antérieur d'écrivain féminin, et elle révèle dans son prologue son "anxiety of authorship"⁷⁹ au fil du processus par lequel elle se qualifie comme auteure et narratrice : c'est cela qui la conduit à présenter son projet sous la forme d'un *exemplum* allégorique basé sur des apparitions surnaturelles, qui fait une large place aux figures allégoriques de Raison, Droiture et Justice, et la représente elle-même *in propria persona* comme la protagoniste de l'aventure. Christine se représente dans la *Cité* "as a receiver rather than a dispenser of wisdom, thereby appearing to place herself on the same level as her implied readers."⁸⁰ Dans le but de saper le pouvoir misogyne existant, l'auteure a recours à la théologie qui lui procure, d'une part, un modèle d'autorité, celui de la Vierge Marie (en relation avec la scène de l'Annonciation) et, d'autre part, un enchaînement de preuves théologiques lui permettant de structurer sa "défense des femmes," c'est-à-dire la *Cité*, par le biais de différents dialogues concernant les femmes, païennes ou chrétiennes. Deux arguments principaux en ressortent ; que la femme a contribué au bien de l'humanité, et qu'elle est la *per* ("paire") l'égale de l'homme, son équivalent naturel et digne d'estime qui partage la même essence humaine (comme Christine l'explique dans la *Querelle*⁸¹). Mais le plus grand bénéfice apporté par la femme à l'humanité a été la conception de Jésus par la Vierge Marie, fruit d'une intervention divine qui non seulement contrebalance la déchéance provoquée par Ève par le péché originel (argument invariablement utilisé dans les discours misogynes mettant l'accent sur l'origine de la femme pécheresse) mais la surpasse de loin de par

⁷⁹ Harold Bloom, *The Anxiety of Influence*. 1973

⁸⁰ Brown-Grant. *Op.Cit* p. 140

⁸¹ Pisan, Christine de, Jean Gerson, Jean de Montreuil, Gontier et Pierre Col. *Le Débat sur le Roman de la Rose*. 1996.

sa signification pour l'espèce humaine : "trop plus hault degré a acquis par marie que il ne perdi par Eve Quant humanité est conjointe à deité,"⁸² attribuant ainsi à la Vierge le *topos* de *exaltatione*, "qui est par dessus tous les anges."⁸³ Bien que le discours misogyne puisse être guidé et confirmé par "la Chute" déclenchée par Ève, Dame Raison utilise le même épisode pour retourner cet argument hostile et méprisant en citant deux *topoi* théologiques bien connus : premièrement le *topos e loco* expliquant qu'Ève a été créée dans un lieu plus noble qu'Adam — elle au paradis et lui à l'extérieur—, et deuxièmement le *topos e materia* décrivant la supériorité de création d'Ève puisqu'elle est née d'une côte d'Adam alors que celui-ci a été formé à partir de la terre brute "glèbe,"⁸⁴ en latin *humus*. Elle continue sa défense en allant jusqu'à dire que naissant de la côte d'Adam, Ève (et donc toutes les femmes en général) se voit octroyer une place au côté de l'homme et non à ses pieds pour le servir, argument qui sera utilisé à maintes reprises dans le livre II de la *Cité* pour prêcher sur le rôle de l'épouse dans le mariage. Elle souligne aussi comme Dieu créa l'homme à Son image en ce qui concerne son "esprit intellectuel" : "Il les créa mâle et femelle,"⁸⁵ justifiant non seulement que la femme possède les mêmes qualités intellectuelles que l'homme mais aussi une foi égale à la sienne. Par la voix des trois Vertus, Christine rééduque ses lectrices qui ont toutes comme elle, intériorisé l'enseignement misogyne. En faisant appel à la doctrine platonicienne de *l'anamnesis*, les Vertus corrigent les souvenirs erronés en démontrant aux femmes, à travers différents exemples, comment elles ont elles-mêmes "unjustly forgotten women's contribution to society."⁸⁶ Finalement l'auteure emploie son plus grand atout, la construction de la *Cité*, pour instruire ses

⁸² London, BL Harley MS 4431, fol.297v. Le choix des lettres majuscules et minuscules provient de la retranscription fidèle du manuscrit, à savoir marie avec minuscule et Eve avec majuscule.

⁸³ London, BL Harley MS 4431, fol.297v

⁸⁴ Selon la Genèse 2,4-25

⁸⁵ Selon la Genèse 1

⁸⁶ Brown-Grant, *Op.Cit.*, p.153

lectrices sur la manière dont il faut imiter la vertu des femmes modèles dont les histoires sont racontées dans son livre. Christine se présente non comme auteur, mais plutôt comme sujet intradiégétique, remettant sur la bonne voie ses lectrices longtemps laissées dans l'erreur du discours misogynne.

Contrairement à ses prédécesseurs Boccace et Pétrarque, Christine de Pizan argumente que l'histoire a été marquée par de multiples progrès et que plusieurs femmes ont joué un rôle très important au niveau du développement des civilisations et ont spirituellement participé au "salut du monde." En rejetant le mythe de l'Âge d'Or et en marquant de ce fait même son indépendance idéologique, elle s'oppose non seulement à Boccace mais aussi aux points de vue les plus répandus de la culture classique et médiévale. Au Moyen Âge, en effet, ce mythe est connu en grande partie à travers les écrits d'Ovide, en particulier, les *Métamorphoses* et par Boèce et sa *Consolation de la philosophie*,⁸⁷ ce dernier auteur soutenant la conception d'Ovide tout en la parachevant avec sa propre interprétation morale et Chrétienne de la tradition : l'homme doit être conscient que le péché fait partie de ce monde et qu'il ne faut plus vivre dans l'ignorance primitive.⁸⁸ Jean de Meung a aussi longuement allégué l'Âge d'Or dans *Le Rommant de la Rose*, manifestant à chaque fois un sentiment de nostalgie car la fin de l'Âge d'Or signifie la fin de l'"innocence in love."⁸⁹ Par cette attitude "anti-primitive," Christine est l'une des premiers auteurs du Moyen Âge à prôner les bienfaits apportés par le progrès et les inventions humaines et par surcroît, elle élabore son point de vue en citant des exemples de femmes dont les capacités intellectuelles ont participé au développement de cette civilisation : l'invention de l'alphabet par Nicostraté (Carmenta), celle des armes par Minerve, de l'agriculture par Cérès et

⁸⁷ Boèce, *La Consolation de la Philosophie*. 2009.

⁸⁸ *Ibid.* livre II, mètre v.

⁸⁹ Brown-Grant, *Op. Cit.*, p.160

de l'art du tissage par Arachné. Elle termine son livre en faisant appel à la Vierge, aux saintes et aux martyres qui ont contribué spirituellement à la libération future de la race humaine en rappelant le fait que sans la Vierge Marie, les portes du paradis n'auraient jamais été ouvertes à l'espèce humaine : "O comment est jamais homme si ingrat que il oublie que par femme la porte de paradis lui est ouverte C'est par la vierge marie Quel plus grant bien peut il demander."⁹⁰

Comme l'explique Dame Justice au chapitre trois de la *Cité*, ces figures exemplaires représentent le statut vocationnel le plus élevé que la femme peut espérer atteindre et de plus, les vierges martyres incarnent l'archétype prépondérant de la restauration de la réputation chez une femme puisqu'elles symbolisent la victoire de l'âme sur la torture du corps, victoire qui leur permet de parvenir au salut éternel. Le projet d'élaboration d'un tel catalogue de femmes édifiantes n'est évidemment pas de demander aux femmes de se désérotiser par la mutilation physique (comme les Amazones) ou encore de procéder vers la transcendance spirituelle à travers le martyr, mais, la critique misogyne mentionnée dans la *Cité des Dames* étant fortement ancrée dans la culture médiévale par l'utilisation de l'allégorie et par le renversement de l'approche théologique qu'elle emploie pour la défense des femmes, Christine de Pizan a voulu procurer à toutes ses lectrices potentielles un modèle de comportement compréhensible et imitable, les encourageant à "emulate the qualities exhibited by her historical heroines."⁹¹

Cette étude iconographique du *Livre de la Cité des Dames* se concentrera sur principalement cinq manuscrits originaux dont chacun contient trois enluminures, à l'exception du premier, BnF 1179 qui n'en possède qu'une mais dont la conclusion a été amplifiée par rapport au texte du premier manuscrit original BnF 24293. Ils furent tous produits par le même enlumineur, le "Maître de la Cité des Dames," qui, entre 1401 et 1420 environ aurait exécuté plus de 50

⁹⁰ London, BL Harley MS 4431, fol.337v. Une reproduction du manuscrit tel qu'il est sans ponctuation.

⁹¹ Brown-Grant, *Op.Cit.*, p.174

manuscripts avec succès. Gilbert Ouy et Christine Reno expliquent que ce grand nombre de manuscrits porterait à croire qu'il aurait existé une "association of illuminators,"⁹² travaillant dans le même atelier (avec un ou deux assistants seulement) et que soit le Maître, soit l'assistant, procédait autant de fois qu'il était nécessaire à la reproduction du modèle, à partir de l'enluminure elle-même ou en suivant les notes d'un petit cahier pour déterminer les couleurs. Bien que le BnF 1179 ne possède aucune marque de possession antérieure au XVII^e siècle, il semble, d'après les détails de l'ornementation, qu'il aurait pu être, comme cadeau de mariage, dédié à Isabelle de France, qui épousa Charles d'Orléans à l'âge de seize ans, ce qui le daterait des années 1405-1406 (le bouton de rose rencontré dans les bordures est un attribut de la féminité et la devise de plusieurs princesses dont Isabeau de Bavière et sa fille Isabelle de France).⁹³ Chronologiquement, le deuxième manuscrit qui sera ici utilisé est le Bruxelles KBR 9393 qui aurait appartenu, probablement, à Jean sans Peur et à sa femme Marguerite de Bavière, comme il est noté au chapitre II, 68 : "En la duchece de bourgongne [...] très vertueuse loyale à son seigneur benigne en cuer et en maintien bonne en meurs et sanz quelconques vice."⁹⁴ Produit entre 1407 et 1408, c'est le premier manuscrit à contenir trois enluminures, une en tête de chaque partie. Le BnF 607 est le troisième manuscrit de cette étude et ressemble fortement à son prédécesseur, le KBR 9393, étant décoré de bordures similaires à vignature d'or sur fil, avec la rubrique accompagnant la première enluminure qui se déploie sur la largeur des deux colonnes, et également un format de dimensions importantes, tout comme le Recueil de la Reine (Harley 4431). Il est de plus signé par Jean de Berry comme premier possesseur et daterait de 1408.⁹⁵ Les

⁹² Ouy & Reno, *Op.Cit.*, p. 156

⁹³ Ouy & Reno, *Op.Cit.*, p. 66

⁹⁴ London, BL Harley MS 4431, fol.360v

⁹⁵ Meiss, Millard, & Sharon Off. *The Bookkeeping of Robinet d'Estampes and the*

deux derniers manuscrits qui suivent chronologiquement sont le Harley 4431 (1413-1414) et le BnF 1178 (1413 ou peu après) et sans qu'ils manifestent de différences très importantes, le BnF 1178 semble exprimer "un progrès dans la force ou la précision au regard du texte de Harley."⁹⁶

Première partie : *Construction de la Cité*

La première illustration étudiée se retrouve dans les cinq manuscrits choisis, elle est composée de deux enluminures et décrit la scène principale de la première partie : la *Construction de la cité*. Si l'on considère l'hypothèse selon laquelle le BnF 1179 serait le plus vieux des manuscrits illustrés de par sa date de production et tous les ouvrages de *la Cité des Dames* auraient été exécutés dans l'atelier du Maître qui leur doit son nom, il serait possible d'avancer que le BnF 1179 est l'*exemplar*⁹⁷ (Fig.1) des copies subséquentes. Mais tout en le considérant comme tel, il faut noter que cette peinture a probablement été effectuée par un assistant du Maître de la Cité des Dames car elle présente quelques altérations: l'illustration est divisée de façon inégale sur la largeur, Raison n'est pas vêtue de la même façon d'un côté à l'autre, la manche gauche de Christine se perd dans le détail de la nappe, étant du même rose, et finalement la porte de l'atelier ne donne pas accès à l'enluminure de droite. Tous ces détails suggèrent que l'enlumineur aurait peut-être mal interprété les directives du Maître de l'atelier.⁹⁸ Pour sa part, le manuscrit Bruxelles KBR 9393 (Fig.2) démontre une qualité supérieure dans ses peintures, ce qui permet de déduire que la production de ce manuscrit serait le fait du Maître lui-même. Malgré ce travail de connaisseur, il est à noter que, tout comme dans le précédent manuscrit, les vêtements de

Chronology of Jean de Berry's Manuscripts, 1971, p.228 et Laidlaw, James. *Christine de Pizan – a Publishers's Progress. Modern Language Review*, 1987, pp.52-59

⁹⁶ Ouy & Reno, *Op.Cit.*, p.524

⁹⁷ Un *exemplar* (terme italien ou espagnol) est un exemplaire dont le texte est reproduit par le copiste. Voir le vocabulaire codicologique de l'IRHT. <http://codicologia.irht.cnrs.fr/accueil/vocabulaire>.

⁹⁸ Ouy & Reno, *Op.Cit.*, p.520

dame Raison sont dissemblables dans l'une et l'autre des deux enluminures de la première illustration, ce qui est aussi le cas pour tous les manuscrits postérieurs, qui vont même jusqu'à confondre Dame Justice dans l'enluminure de gauche avec Dame Raison à droite, en leur faisant porter à toutes deux des robes semblables dans les manuscrits BnF 607 (Fig.3) et BnF 1178 (Fig.4), qui seront discutés un peu plus loin. Toujours en comparant avec le manuscrit de base BnF 1179 (Fig.1), dans le Bruxelles KBR 9393 (Fig.2) et le Harley 4431 (Fig.5) les trois allégories de l'enluminure de gauche sont représentées dans des habits complètement différents, sans aucune relation avec le modèle, et ce n'est que par les attributs des Vertus et par la même occasion, par leur position devant le bureau de Christine qu'il est possible, sous toute réserve, de se prononcer sur l'identification de chacune ; Dame Raison avec le miroir se situe à gauche, Droiture avec le bâton se retrouve au centre et Justice avec un récipient est placée à droite. Les trois allégories sont toujours dépeintes comme des reines portant une couronne d'or et Christine, qui est debout devant elles, revêt invariablement la même robe bleue à manches roses et reste coiffée d'une cornette blanche, dans les deux parties de l'illustration. Si on continue à examiner attentivement l'auteure dans l'enluminure de droite, il est possible de discerner qu'à l'origine, Christine, en plus de manier la truelle de la main droite, aurait tenu dans la main gauche quelque chose qui ressemblerait peut-être à un arrosoir et qui, après avoir été de nouveau peint en bleu, se confond avec sa robe : un détail unique qui se retrouve seulement dans le BnF 1179 (Fig.1). De plus, dans ce manuscrit, le plafond de bois de l'atelier possède trois poutres peintes "d'azur semé de fleurs de lys d'or."⁹⁹ Comme l'expliquent les auteurs de l'*Album Christine de Pizan*, ce détail suggère quelques hypothèses : est-ce un renseignement sur l'identité du futur destinataire qui s'associerait avec les ornements de baguettes de fil d'or aux boutons de rose et quartefeuilles

⁹⁹ Ouy & Reno, *Op.Cit.*, p.548

bleues à rehauts blancs comme la véronique (le trousseau d'Isabelle de France portait cette devise) ?¹⁰⁰ Ou est-ce une marque d'engagement partisan de la part de l'auteure ? Ou encore "une assimilation de l'édifice avec le royaume de France ?"¹⁰¹

Comme on l'a déjà mentionné, les trois allégories apparaissent avec chacune un attribut qui d'une certaine façon participe à leur identification. Se conformant aux conventions artistiques de l'époque, Christine de Pizan dépeint Justice munie d'un récipient d'or, même si dans d'autres manuscrits de notre corpus l'attribut de cette Vertu est une balance, comme dans *Le Livre des Trois Vertus*. Le symbolisme derrière ces attributs, que ce soit le récipient ou la balance, est de pouvoir "mesurer à un chacun sa livrée de tel mesure comme il doit avoir Il est seigné à la fleur de lis de la trinité et à toutes porcions il se rent juste,"¹⁰² comme l'explique elle-même Dame Justice. Pour sa part, Droiture apparaît avec un bâton ou une règle à la main symbole de l'impartialité dont elle fait preuve pour "départ[ir] le droit du tort et demonstre[r] la difference d'entre bien et mal qui la suit ne se forvoye c'est le baston de paix qui reconilie les bons."¹⁰³ La dernière allégorie, mais non la moindre, occupe tout au contraire une place très importante dans *la Cité des Dames* et dans tous les textes de Christine en général ; c'est en effet grâce à Raison que l'auteure-narrateur est libérée de son état léthargique dans la première scène de *la Cité des Dames* et de plus, elle est responsable de la construction des murs de la cité dont chaque pierre symbolise le récit héroïque d'une femme. C'est aussi à Raison que l'auteure demande conseil dans son *Chemin de long estude* qui sera étudié dans un chapitre subséquent. Raison apparaît dans tous les manuscrits de *la Cité des Dames* ainsi que dans ceux du *Livre des Trois Vertus*, munie d'un miroir qu'elle tient dans la main droite. Ce miroir est traditionnellement l'attribut de

¹⁰⁰ Ouy & Reno, *Op.Cit.*, p.66

¹⁰¹ *Ibid.* p.548

¹⁰² London, BL Harley MS 4431, fol.294

¹⁰³ *Ibid.* fol.293

dame Prudence, que lui emprunte ici Raison. De plus, dans la *Cité des Dames*, elle est la seule Vertu à ne pas regarder Christine mais à admirer sa propre réflexion dans son miroir. On pourrait qualifier ce geste d'introspectif, l'introspection étant, pour un mystique comme Saint Augustin, le processus qui correspond à un mouvement d'ascension vers Dieu en même temps qu'un examen de conscience. Car au Moyen Âge, cet objet riche de symbolisme spirituel possède aussi une signification philosophique importante. Le miroir permet à son utilisateur de se voir par le biais de la réflexion de son âme : c'est "the tool for seeing ourselves reflected in our souls, and thereby attempting to improve ourselves,"¹⁰⁴ il procure les moyens d'observer et d'analyser le soi en vue d'étudier sa propre personne et d'acquérir une connaissance de soi ou bien en vue de connaître l'esprit humain en général, ce qu'explique Raison à Christine :

"Et pour ce que je sers de demonstrier clerement et faire veoir en conscience et de faict à un chacun et chacune ses propres taches et deffaulx me vois tu tenir en lieu de ceptre cestui resplandissant mirouer que je porte en ma main dextre si saches de vray qu'il n'est quelconques personne qui s'i mire quelque la créature soit qui clerement ne se congnoisce Otant est de grant digneté mon mirouer sanz cause n'est il pas avironné de riches pierres precieuses si que tu le vois car par lui les exausses qualitez proporcions et mesures de toutes choses sont congneues ne sans lui rien ne peut estre bien faict."¹⁰⁵

Essentiellement, d'après le commentaire de Fabienne Pomel, le miroir interroge sur le concept de l'"être," occupant le point central des discussions "sur l'identité, sur la connaissance et sur la représentation de soi, du monde ou de Dieu, qu'elle soit intellectuelle ou visuelle,"¹⁰⁶ en reflétant analogiquement à la fois l'identité et les altérités de l'homme. Au Moyen Âge, ce principe d'identité était fondamentalement spécifique aux notions morales, religieuses et philosophiques et provenait de la représentation du monde selon Platon, adaptée par les Pères de l'Église comme saint Augustin. Par le péché, l'humanité a souillé la similitude originale entre l'être et le divin :

¹⁰⁴ McWebb, Christine. "Christine de Pizan's Lady Reason and the Book in Beinecke MS 427". 2001, p.86

¹⁰⁵ London, BL Harley MS 4431, fol.292r

¹⁰⁶ Pomel, Fabienne. *Cloches et horloges dans les textes médiévaux*. 2012 P.18

“Dieu créa l'homme à son image, il le créa à l'image de Dieu,”¹⁰⁷ produisant une image altérée, et c'est à travers le système de reflets du miroir qu'il est de quelque manière possible d'effectuer une méditation morale ou spirituelle, dirigée vers une certaine aspiration de l'âme au salut : “Se contempler au miroir, c'est chercher son rapport à l'image divine, parfaite.”¹⁰⁸

Par ailleurs, la traduction latine du mot miroir, *speculum* est fréquemment utilisée au Moyen Âge dans des œuvres autant religieuses que scientifiques dont l'usage est essentiellement didactique, ce qui lui confère une signification de “traité” ou d’“encyclopédie,” comme le démontrent les ouvrages tels que le *Speculum maius* de Vincent Beauvais, compilation des connaissances du Moyen Âge, le *Speculum iuris* de Guillaume Durand, traité sur les droits et lois canoniques et les procédures, ou l'œuvre anonyme *Speculum humanae salvationis*, c'est-à-dire “Miroir du salut humain.” Par conséquent, dans le *Livre de la Cité des Dames*, du fait de la multitude d'exemples qui y sont énoncés, le miroir de dame Raison pourrait servir à faire signe du côté de ce genre d'ouvrage encyclopédique et didactique servant à l'enseignement des dames. Parce que le rôle de femme écrivain était à cette époque une activité difficilement accessible, écriture et lecture étaient au centre des préoccupations de Christine. Dans le prologue de la *Cité des Dames*, l'auteure se dépeint assise seule dans son atelier, absorbée par la lecture de différents textes littéraires. Une interprétation possible de cette représentation de l'auteure-narratrice au travail est vraisemblablement de s'opposer à la misogynie de l'époque, si fortement implantée ; la répétition de cette scène ne fait que souligner l'ampleur de l'action et agit comme une mise en abyme de la rédaction du texte lui-même. En fait, on le voit dans la première enluminure par le biais d'une apparition, ce sont bel et bien les trois figures allégoriques qui incitent Christine à écrire la *Cité des Dames* :

¹⁰⁷ Genèse 1, 1.27

¹⁰⁸ Pomel, *Op.Cit.*, P.23

“nous iii dames que tu vois cy meues par pitié te sommes venues annoncer un certain edifice fait en maniere de la closture d'une cité fort maçonnée et bien ediffiée qui à toy à faire est predestinée et establee par nostre ayde et conseil en la quelle n'abitera fors toutes dames de renommée et femmes dignes de loz car à celles où vertu ne sera trouvée les murs de nostre cité seront forclos.”¹⁰⁹

On est relativement certain que la première scène illustrant l'apparition des trois Vertus devant Christine peut avoir été inspirée par la scène de *L'Annonciation* à la Vierge Marie, soit celle de Duccio, qui est le premier à adopter la représentation occidentale, c'est-à-dire l'iconographie de Marie un livre à la main, au lieu d'être en train de filer, soit celle de Bernardo Daddi, de Pietro Cavallini.¹¹⁰ Selon les règles iconographiques, dans la scène de *L'Annonciation*, Marie se doit d'être présente comme “annoncée” et l'archange Gabriel comme “annonciateur” ; Dieu le Père peut être présent ou être représenté par les anges dans le ciel ; le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe se trouvera entre les deux principaux protagonistes. Marie, selon la tradition occidentale, est souvent dépeinte avec un livre ouvert dans les mains, dans sa maison située proche du “jardin clos.” Pour sa part, la “Construction de la Cité” met en scène l'apparition devant Christine, auteure-narratrice, de trois figures allégoriques, Dame Raison, Dame Droiture et Dame Justice, qui lui annoncent que Dieu lui commande d'écrire, et que ce qu'elle doit écrire lui sera dicté par les trois Vertus elles-mêmes. La similarité de l'imagerie de ces deux scènes est remarquable. Tout d'abord, la comparaison de Christine avec Marie et de l'archange Gabriel avec les trois Vertus se traduit par l'analogie de l'apparition d'une figure surnaturelle, dans les deux cas devant une femme “élue” pour lui apporter un message de Dieu. Ensuite, si on considère les attributs des deux femmes, il est possible de remarquer que chacune se consacre à la même activité intellectuelle, qui est ici la lecture, chacune ayant en sa possession un livre. Au

¹⁰⁹ London, BL Harley MS 4431, fol.292v

¹¹⁰ Daddi, http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=1211
Cavallini, http://www.encyclopedie.bsditions.fr/article_complet.php?pArticleId=164&articleLib=Pietro+Cavallini

Moyen Âge, la lecture se limite le plus souvent aux Écritures et à des textes d'édification spirituelle. De plus, on sait que le livre que tient Marie, la Bible, est censé signifier de un qu'elle est une femme instruite, et de deux, le fait de lire la Bible présuppose donc sa connaissance des Saintes Écritures ; par ailleurs Marie est le modèle de la confiance en Dieu par excellence. De son côté, Christine, vêtue de bleu, est absorbée dans la lecture de textes philosophiques. Cette couleur est la couleur céleste, le symbole du monde éternel indiquant, par le fait même, le cheminement de la Foi vers Dieu. Les différents tons de bleu possèdent une signification particulière : le bleu marin dénote une participation au divin, à la transcendance, à l'infini, et c'est aussi la couleur de la Vierge Marie, alors que le bleu clair symbolise la sagesse ; c'est la couleur que l'auteure a choisie pour elle-même. Maintenant, si l'on s'attarde à la représentation de l'"annonciateur" dans chacune des scènes, c'est-à-dire l'archange Gabriel d'une part et les trois Vertus de l'autre, on voit que le premier est doté d'une auréole, cette figure en forme de cercle lumineux ou de cercle d'or entourant la tête, et que les Vertus sont coiffées de couronnes d'or. L'or dans le christianisme correspond à la couleur de Dieu car elle est assimilée au soleil, à la lumière divine, et par conséquent elle est la couleur de l'immortalité. Il est donc iconographiquement possible de faire le rapprochement entre les deux "annonciateurs" si on admet l'équivalence symbolique de l'auréole et de la couronne—selon les termes de Saint Thomas d'Aquin, "la sagesse divine est le couronnement des vertus."¹¹¹

Avant de terminer l'analyse de cette enluminure, il est intéressant de souligner quelques autres détails qui autorisent l'assimilation des deux scènes. D'une part, la fleur de lys qui est à la fois le symbole de la pureté de la Vierge Marie et celui de la royauté française se retrouve dans la main gauche de Gabriel, et, dans le manuscrit BnF 1179 (Fig.1), cette même fleur est dépeinte sur les

¹¹¹ Harding, Douglas. "Qualités pour la voie spirituelle ou la Couronne des vertus", 2011.

trois solives azurées (double association à Marie par la couleur bleue et par le symbole du lys). D'autre part, les deux scènes se déroulent dans un jardin clos, un *hortus conclusus*,¹¹² Ce jardin au Moyen Âge symbolise la virginité préservée de la Vierge. Dans la majorité des scènes de *L'Annonciation*, il est représenté entouré d'un mur ou d'un muret qui justifie l'épithète de "clos" et dans la "Construction de la Cité", on retrouve ce même jardin, que Christine et dame Raison s'affairent à délimiter par la construction des murs de la Cité.

Deuxième partie : *Entrée des dames dans la Cité*

Le deuxième chapitre du *Livre de la Cité des Dames* explique comment dame Droiture et Christine décident des habitantes qui occuperont cette cité, c'est-à-dire qui possèdent les vertus nécessaires pour la peupler de manière exemplaire. Les premières dames invitées à entrer dans les murs de la Cité sont les dix Sibylles possédant le don divin de la prophétie, don que Christine perçoit comme "une sensibilité spéciale aux pensées de Dieu," comme l'explique Charity Cannon Willard, le fait que Christine est fortement impressionnée par ce pouvoir, de prédire le futur, provient de l'influence de son père.¹¹³ Suivent les femmes dévouées à leurs parents et à leurs maris, les femmes de grand savoir, et inévitablement les dames issues des différentes branches de la famille royale française, reines et princesses. L'auteure s'adresse ensuite à toutes ses honorables invitées pour leur demander de bien vouloir tirer avantage de l'existence de la nouvelle ville, fruit de ses efforts et de ses vastes études, et qui a été construite en leur nom. L'enluminure qui précède cette partie est absente dans le BnF 1179 et pour ce qui est des quatre autres manuscrits, il est possible de supposer par élimination, que le KBR 9393 est devenu

¹¹² Voir le lexique en ligne The National Gallery.

<http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/glossary/hortus-conclusus>

¹¹³ Willard, Charity C. *Christine de Pizan Her Life and Works*. 1984. P.141

l'*exemplar* des manuscrits subséquents. Ce manuscrit, présente de frappantes ressemblances avec le BnF 607 (Fig.6) qui le succède ; ce sont les deux seuls dans lesquels le chemin menant à la Cité est pavé comme les rues d'une ville. Droiture y est vêtue d'une robe rouge et d'un surcot blanc aux manches bleues, alors que dans les deux derniers manuscrits, le vêtement de dessus de Droiture est entièrement blanc. Un point intéressant à remarquer est que, dans cette scène, Dame Droiture est vêtue des mêmes habits que Dame Raison dans la partie droite de la première enluminure, et ce phénomène est constant dans les quatre manuscrits. La question s'est déjà posée lors de la comparaison des vêtements de Dame Justice et de Dame Raison de part et d'autre de l'enluminure accompagnant la première partie : la même problématique se répète ici. Malheureusement, on ne semble pas connaître le pourquoi de ce "faux pas," et si seuls les attributs ont permis de faire l'identification des Vertus auparavant, c'est maintenant grâce au texte seulement qu'il est possible de les distinguer : "Après les paroles de la premiere dame qui Raison estoit nommée se tira vers moy la Seconde qui Droiture avoit a nom [...] Ci commence la tierce partie du livre [...] comment Justice amena la royne du ciel pour abiter en la cité des dames."¹¹⁴ Mais une chose est certaine, c'est que cette Vertu, dans tous les manuscrits étudiés donne sa main droite à l'une des dames sur le point d'entrer dans la Cité. Selon l'iconographie liturgique, ce geste est souvent celui des anges accompagnateurs, qui sont des guides spirituels. Par exemple, l'ange prend par la main un enfant pour le conduire au ciel en lui montrant le chemin, il le protège en le détournant soit du démon qui peut être représenté par un serpent, soit en l'empêchant de se diriger vers le chemin de l'enfer même.

Pour ce qui est de Christine, elle est facilement identifiable car toujours vêtue de sa robe bleue, coiffée d'une cornette blanche, et accompagnant un groupe composé soit de quatre, soit de cinq

¹¹⁴ London, BL Harley MS 4431, fol. 323v et fol. 361v

autres femmes conduites par Droiture vers l'entrée de la Cité. Dans les quatre manuscrits, la ville est entourée d'une muraille munie d'un "châtelet d'entrée à échauguettes,"¹¹⁵ quelque fois rose pâle (dans deux cas), vert pâle ou encore gris-bleu, contenant des tours et des maisons aux toits tuilés de couleur rose-orangé, décorés de dessins blancs "bourguignons,"¹¹⁶ ou encore des maisons à trois pignons et finalement, un bâtiment en cours de construction à proximité d'un instrument de levage hissant une poutre. Ce dernier détail confirme le non achèvement de l'édification de la *Cité*, qui par le fait même correspond à la métaphore du livre dont la troisième partie reste toujours à rédiger. Les bâtiments de différentes formes et couleurs décrivent probablement la diversité des femmes qui peupleront cette cité.

Dans le BnF 1178 (Fig.7) seulement, il est possible de discerner trois étendards d'or "plain" ou uni plantés sur les toits. La différence majeure entre un drapeau et un étendard est d'abord la taille, le drapeau étant plus grand, il est plus approprié aux troupes à pied due au fait que le vent dans la toile le rend plus difficile à supporter. L'étendard de taille plus petite est donc assigné aux troupes à cheval, soit la cavalerie. De plus, il semblerait que le mot drapeau n'ait été utilisé qu'à la fin du XIV^e siècle pour remplacer les enseignes des compagnies régimentaires. Il est donc possible de dire que "l'étendard est le successeur immédiat de la bannière, le signe distinctif des compagnies soldées par le roi et combattant ordinairement sous ses couleurs et ses devises."¹¹⁷ Ceci dit et sous toute réserve, il est admissible d'interpréter la présence des trois étendards comme une façon pour Christine de montrer aux lecteurs que les habitantes de la Cité jouissaient d'un statut aristocratique ou chevaleresque, autrement dit qu'elles étaient invitées à y demeurer car elles avaient exercé leurs fonctions de manière exemplaire, ou bien accompli des

¹¹⁵ Ouy & Reno, *Op.Cit.*, p.292

¹¹⁶ Fr. Avril, *Monumental* 1996, pp.8-13.

¹¹⁷ Histoire du drapeau et de l'étendard. www.mat-drapeau.com

exploits exceptionnels, dans quelque domaine que ce soit.

Pour ce qui est du nombre d'étendards, à savoir trois, il est difficile de ne pas considérer l'association de ce chiffre avec les croyances du Moyen Âge qui accorde le prééminence à ce nombre ne serait-ce quand raison de sa dévotion à la Trinité Divine.

Si l'on considère cette fois le chiffre trois en relation directe avec le *Livre de la Cité des Dames*, on peut constater que l'auteure lui porte une attention très grande en rédigeant premièrement un livre traitant de l'apparition de *trois* Vertus allégoriques, dont l'histoire est élaborée sur *trois* chapitres, chacun de ces chapitres étant finalement enluminé par une illustration particulière mettant en scène l'une des *trois* Vertus. Comme on l'a mentionné lors du commentaire de la première enluminure dans ce chapitre,¹¹⁸ l'analogie à la Vierge Marie est bien établie par le biais de l'*Annonciation* et elle se poursuit désormais à propos du ministère de Jésus sur la terre et de la mission qu'a Droiture de peupler la Cité. Tout comme Jésus a dû choisir des disciples, les douze Apôtres, pour l'accompagner et l'aider à partager la bonne nouvelle du salut et à accomplir Sa grande mission ("Allez, faites de toutes les nations des disciples"¹¹⁹). Droiture, accompagnée de Christine, a choisi des femmes exemplaires pour être les occupantes de la *Cité des Dames* et par le fait même agir comme des modèles à suivre. On sait que la tâche de l'Église est universelle et sans exclusion pour n'importe qui, quelle qu'en soit la race, la couleur, la position sociale ou économique. Et même les pécheurs sont accueillis : "Le Fils de l'homme est venu chercher et sauver ce qui était perdu."¹²⁰ Dans la société médiévale, on croyait absolument que tout pécheur possédait la capacité de se repentir et de se réformer. Bien qu'il ait été établi que les femmes de réputation douteuse ne pouvaient être admises dans la Cité des Dames : "à peupler commencions

¹¹⁸ Voir plus haut, Première partie : *Construction de la Cité* P.18

¹¹⁹ Matthieu 28.19

¹²⁰ Luc 19.10

ceste noble cité affin qu'elle ne soit vague ne vuide ains habitée toute de dames de grant excellence car autres gens n'y voulons"¹²¹ Droiture et Christine, dans le *Livre des Trois Vertus*, se conforment à cette doctrine universelle en y accueillant cependant des femmes victimes de la société : "hommes plus vilz que pourceaulx [...] qui vous batent traisnent & menassent & desquelz estes tous les jours en peril d'estre occises"¹²² et n'hésite pas à donner conseil aux prostituées "femmes qui sont folles legeres & desordonnees vie"¹²³ qui, par exemple, sont convaincues de n'avoir d'autre recours pour gagner leur vie que de se livrer au commerce charnel : "elle n'airoit dequoy vivre car elle ne scet nul mestier."¹²⁴

Il semble selon certaines critiques¹²⁵ que Christine aurait pu conclure son livre après la deuxième partie et que l'entrée de la Vierge dans la Cité n'était pas indispensable. Toutefois cette lecture relève d'une mauvaise compréhension de la nature de la pensée médiévale, même dans le cas d'une auteure comme Christine, apparemment peu encline à des manifestations d'une piété extrêmes. Il va de soit pour un écrivain chrétien du XV^e siècle que la Cité ne peut atteindre la perfection que si elle est "couronnée" par l'entrée triomphale de la Reine des Cieux. Comme tous ses contemporains, Christine croyait, à la supériorité de la vie contemplative spirituelle sur la vie dans le monde. C'est donc pour cette raison que Justice suggère que la Vierge Marie soit appelée à régner sur la Cité, comme on le verra dans l'analyse de la troisième enluminure.

Troisième partie : *Les dames accueillent la Vierge et les saintes*

La rubrique qui accompagne la troisième et dernière enluminure du *Livre de la Cité des dames*

¹²¹ London, BL Harley MS 4431, fol. 328d

¹²² Voir The Project Gutenberg EBook of Le trésor de la cité des dames de degré en degré et de tous estatiz Chap. XLIX. <http://www.gutenberg.org/files/26608/26608-h/26608-h.htm>

¹²³ *Ibid.*

¹²⁴ *Ibid.*

¹²⁵ Enid McLeod, *The Order of the Rose: The Life and Ideas of Christine de Pizan*. P.185.

raconte “comment et par qui les haulx combles des tours furent parfaits et quelles nobles dames furent eslittes pour demourer ès grans palais et ès haulz dongions.”¹²⁶ Ainsi, une fois la construction de la Cité terminée et les habitantes élues bien établies dans leur domaine, il ne reste plus qu’à accueillir la Vierge Marie, accompagnée de saintes et de martyres, pour régner sur cette cité peuplée de femmes vertueuses. Malgré le contenu textuel très explicite que fournit Christine de Pizan, cette enluminure parle beaucoup en elle-même. On y découvre d’abord, au premier plan, une Vertu couronnée d’or et vêtue d’une robe de couleur rouge et d’un “surcot d’hermine,”¹²⁷ qui par déduction ne peut être que Justice, portant les mêmes habits que les deux Vertus précédentes, soit Raison dans la partie droite de la première enluminure et Droiture dans la seconde, et n’ayant en sa possession aucun attribut. On ne peut de fait que se fier au texte pour déterminer avec certitude l’identité de cette Vertu : “Le premier chapitre parle comment Justice amena la royne du ciel pour abiter en la cité des dames.”¹²⁸ Cette Reine du Ciel dont l’identité n’est connue qu’à travers le texte, la Vierge Marie, nous est confirmée iconographiquement par plusieurs détails supprimant toute incertitude quant à l’identité de ce personnage ; le fait que Justice et le groupe de dames qui l’accompagnent s’agenouillent devant elle suggère une certaine noblesse. Dans le cas de Justice qui pose le genou gauche au sol, on pourrait interpréter ce geste par la décision de Christine de vénérer cette Dame d’un point de vue laïc, comme une Reine (“la royne du ciel”¹²⁹), car il ne faut pas oublier l’analogie établie antérieurement entre cette Reine et l’auteure elle-même, qui doit de ce fait être très prudente et humble et ne pas se comparer ouvertement à une entité aussi importante que la Vierge Marie. En plus de s’agenouiller devant Marie, Justice ouvre les bras et les mains, paumes tournées vers le ciel dans un geste d’offrande,

¹²⁶ London, BL Harley MS 4431, fol. 361v

¹²⁷ Ouy & Reno, *Op.Cit.*, p.292

¹²⁸ London, BL Harley MS 4431, fol. 361v

¹²⁹ *Ibid.* fol. 361v

en pointant vers le sol. Selon les écrits liturgiques, les bras étendus avec les mains tendues paumes en avant, en position agenouillée ou debout, correspondent à un geste de supplication. Il va de même quand les paumes sont tournées vers les cieux, ou les mains se lèvent vers le ciel. De plus, le personnage exécutant ce geste de supplication peut aussi lever le visage, ou seulement les yeux, vers le ciel. Dans trois des quatre manuscrits étudiés, on retrouve Justice toujours agenouillée, le regard levé vers le ciel, et ce n'est que dans le manuscrit de la Reine Harley 4431 (Fig.9) que Justice incline la tête en dirigeant le regard vers le sol. Vu que ce manuscrit est le seul à être destiné à un membre de la royauté, à savoir la Reine Isabeau de Bavière, il est possible qu'un tel destinataire justifie ce geste de reconnaissance alors que les autres manuscrits ne méritent pas autant de considération. C'est la façon ultime de Justice d'implorer la Vierge de prendre possession de la Cité et d'en devenir la souveraine.

Mais que peut-on dire de cette "Reine du Ciel" que le texte n'ait pas déjà énoncé ? Tout d'abord, la figure couronnée est vêtue d'une robe de couleur bleue, elle tient un sceptre d'or terminé par une fleur de lys et un livre relié de rose, sauf dans le manuscrit BnF 1178 (Fig.10) où ce dernier élément manque. Elle dirige les mains vers la terre pour réaffirmer que, malgré son statut de divinité acquis par l'intervention de Dieu, ses origines sont terrestres. La couleur bleue est la couleur de la Vierge Marie car elle est la couleur de l'azur, du ciel, par conséquent du paradis, de la spiritualité et de la sagesse. Le bleu symbolise ici la pureté de la Vierge Marie et il en est de même dans toutes les mythologies ; en conséquence dans la peinture occidentale, seul le bleu à base de lapis-lazuli¹³⁰, plus cher que l'or et utilisé avec parcimonie, est digne du manteau de la Vierge¹³¹ : par l'utilisation de ce pigment, l'illustration devient un signe de richesse. Tous les

¹³⁰ Robert Simmons & Naisha Ahsian. *The Book of Stones*, 2007.

¹³¹ Voir Michel Pastoureau, *Bleu : Histoire D'une Couleur*. Le bleu change de statut au 11^e siècle. Il se fixe, dans l'iconographie, comme couleur du manteau de la Vierge. D'abord religieux et marial, il éclate

autres attributs accompagnant la “Reine du Ciel” comme la couronne et le sceptre royal, sont aussi associés à la Vierge Marie. En dernier lieu, l’absence de l’enfant divin dans cette scène de la Vierge Marie qui est accueillie devant la porte de la Cité, souligne le fait que la Vierge Marie est ici représentée, non comme mère mais bien comme “Reine” et que cette enluminure est en corrélation avec les iconographies de l’entrée royale, où nous la retrouvons sans enfant.

Suite à cette description, s’il restait la moindre incertitude sur l’identification de la “Reine du Ciel” comme la Vierge Marie, on pourrait toujours se tourner vers les saintes et martyres qui l’accompagnent, pour essayer d’y découvrir d’autres détails pertinents. Immédiatement derrière la Vierge suivent en effet des saintes toutes auréolées, dont l’une est vêtue d’une robe rose et portant une guimpe,¹³² et tient dans ses mains le pot à onguent des Saintes Femmes.¹³³ Dans l’iconographie chrétienne, cet attribut est associé à Marie-Madeleine puisqu’elle est la femme qui baigne les pieds du Christ de ses larmes et les sèche avec ses cheveux. Elle symbolise le “sacrement de l’onction,” en versant sur les pieds du Christ le précieux nard, parfum qui préfigure aussi dans ceux de la sépulture. Dans les scènes de l’histoire du Christ, Marie-Madeleine apparaît toujours munie de son vase à parfums : au pied de la Croix, lors de la descente de Croix, pendant la visite au tombeau et lors de la première apparition du Christ ressuscité. Un autre personnage qu’il serait pertinent d’identifier est la dame située à côté de Marie-Madeleine et qui, dans les manuscrits BnF 607 (Fig.11), KBR 9393 et BnF 1178 (Fig.10), porte une robe verte sous un manteau rouge alors que dans le manuscrit de la Reine Harley 4431 (Fig.9), elle est représentée vêtue d’une robe bleue et d’un manteau rose. Cette sainte tient dans

dans les vitraux gothiques. (p. 52).

¹³² Pièce de toile qui encadre le cou, portée à l’origine par toutes les dames sans distinction, puis uniquement par les veuves ou les religieuses.

¹³³ Ouy & Reno, *Op.Cit.*, p.292

une main la palme du martyr,¹³⁴ à l'exception du BnF 1178 (Fig.10) où la palme est remplacée par un livre, et dans les quatre manuscrits, elle apparaît couronnée d'or. De plus, le manuscrit de la Reine Harley 4431 (Fig.9) la représente munie non seulement d'un mais de deux des attributs mentionnés ci-dessus, à savoir la palme et le livre. Dans le monde iconographique, cet attribut est souvent alloué à Sainte Catherine d'Alexandrie dont les sources les plus anciennes remontent au VI-VII^e siècle selon un récit hagiographique en grec et un autre en latin du IX^e siècle,¹³⁵ racontant comment cette noble et très intelligente jeune fille d'Alexandrie, est baptisée suite à une vision où la Sainte Vierge la présentait à l'Enfant Jésus qui détournait les yeux car elle n'avait pas encore reçu le baptême. Une fois cela accompli, Jésus qui lui passe au doigt un anneau et s'oppose aux docteurs que lui imposent l'empereur Maximin de tourmenter les chrétiens. Celui-ci étonné de la science de cette femme, regroupe cinquante des plus savants docteurs dans le but de la convertir, mais le contraire se produit et la majorité des docteurs adoptent la foi chrétienne et sont tous mis à mort pour leur peine sur ordre de l'empereur, y compris Sainte Catherine. Toujours vivante elle subi des tortures inouïes comme la dislocation de ses membres sur une roue, la flagellation et le supplice de la roue hérissée de glaives, elle est finalement décapitée après l'explosion de la dite roue. Plus tard, les Anges transportent son corps sur le mont Sinaï. Outre qu'elle est représentée avec la palme du martyr, Sainte Catherine est souvent dépeinte en habits royaux, ayant à ses côtés la rouée dentée de son supplice, un livre et une épée, et portant au doigt l'anneau de ses noces mystiques. Il est donc plausible d'assumer que cette deuxième Sainte est bel et bien Sainte Catherine, représentée avec la Vierge Marie et

¹³⁴ Ouy & Reno, *Op.Cit.*, p.292

¹³⁵ La plus ancienne mention sur cette sainte se trouve en Orient, dans un ouvrage du IX^e siècle, le *Ménologe* de Basile ; elle y est désignée sous le nom de *Hikathariné*, probablement *é Kathariné*; Elle n'apparaît dans les martyrologes latins qu'au XIII^e siècle, les croisés ayant rapporté son culte en Europe (Baillet, *Vie des saints*, 25 novembre; Paris, 1701, 3 vol. in-fol.). C'est dans les *Vies des saints* de Siméon le Métaphraste, hagiographe de Constantinople, dont l'existence est diversement rapportée au Xe siècle ou au XII^e siècle, que se trouve cette légende.

Marie-Madeleine. D'autant plus que le choix de Sainte Catherine d'Alexandrie pour l'entrée de la Cité des Dames est appuyé par le fait qu'elle est la patronne des intellectuels.

Le dernier attribut qui serait pertinent pour confirmer ces hypothèses concernant les différents personnages est le livre dont il est possible d'observer la présence à plusieurs reprises dans chacun des manuscrits considérés. Comme on l'a déjà signalé, le livre est un attribut qui accompagne trois des personnages principaux du *Livre de la Cité des Dames*, c'est-à-dire la Vierge Marie, Marie-Madeleine et Sainte Catherine d'Alexandrie. L'iconographie médiévale représente souvent ces trois dames tenant un livre, dans un état de méditation, quelques fois en larmes ou détournant le regard. Les représentations d'une femme s'adonnant à la lecture sont peu fréquentes dans l'art à cette époque. Tout personnage représenté en train de lire provient évidemment d'une famille noble, puisqu'il a reçu l'éducation nécessaire pour savoir lire. Au Moyen Âge, l'activité intellectuelle qu'est la lecture devient l'équivalent de la dévotion, requérant de ce fait l'intimité pour s'exercer. Le nombre important de textes de dévotion qui nous est conservé prouve que les nobles femmes du Moyen Âge lisaient de plus en plus de recueils de psaumes ou des livres d'heures dans leur foyer. Que Marie-Madeleine ait été elle-même une lectrice ou non, elle est du moins présentée comme telle dans les arts visuels. Présente lors de la mort du Christ et premier témoin de Sa résurrection, elle est la messagère chargée d'annoncer la victoire du Christ de la vie sur la mort. Parmi les penseurs chrétiens, certains n'hésitaient pas à voir en elle la figure même de l'Église et elle est souvent considérée comme la première des chrétiennes après la Vierge Marie. L'iconographie de Marie-Madeleine transmet de surcroît l'idée du Christ en tant que Verbe, par le biais du livre et par l'image de Marie-Madeleine, qui est censée avoir vécu les trente dernières années de sa vie dans l'isolement, s'adonnant à la méditation et au repentir. Pour Sainte Catherine, le livre est habituellement fermé,

sans utilité apparente, mais il n'est pas nécessaire qu'il soit ouvert pour détenir une signification particulière : sa présence suffit à réédifier l'image de la martyre par ses argumentations et même de les convertir. Il est donc assez logique que les trois figures féminines dotées d'un livre dans cette miniature soient la Vierge Marie, Marie-Madeleine et Sainte Catherine. Le livre de la Vierge Marie symbolise la personne en qui s'effectuera le mystère de l'Incarnation, celui des martyres, symbolisant leurs souffrances qui s'apparentent au sacrifice de l'Agneau, transmet la "Bonne Nouvelle." Lorsqu'un livre est l'attribut d'un(e) martyr(e), on le représente donc fermé puisque le/la martyr(e) est lui/elle-même l'analogue du Livre de Dieu, soit disant du "Verbe Dieu", du Christ souffrant le martyr. Il peut donc être fermé sans aucune obligation d'une lecture apparente car son contenu est le témoin lui-même, il est le martyr.¹³⁶

Avant de conclure ce chapitre, il faut mentionner quelques détails remarquablement absents dans la troisième enluminure du manuscrit BnF 1178 (Fig.10), dernier manuscrit original du *Livre de la Cité des Dames*. Premièrement, le personnage de Christine y brille par son absence alors que dans tous les autres manuscrits étudiés, elle apparaît pratiquement toujours au premier plan, vêtue de sa robe bleue et coiffée de sa cornette blanche, tenue vestimentaire qui d'ailleurs lui sera assignée dans presque toutes ses œuvres. Le seul indice notable est un morceau de robe bleue que l'on aperçoit dans la foule des dames derrière Justice, mais celle qui la porte semble être coiffée d'un bourrelet noir. En outre, la dame au pot d'onguent portant une guimpe, ainsi que celle qui tient la palme du martyr, sont aussi absentes, ce qui fait peser une forte ambiguïté sur l'identification de Marie-Madeleine et Sainte Catherine respectivement. Finalement, la Vierge Marie est dépeinte sans livre et c'est elle, ici qui se prosterne devant Justice en baissant la tête. Tous ces détails, et le style plus grossier que dans les deux autres enluminures, laisseraient à

¹³⁶ Charlotte Denoël. L'apparition des attributs individuels des saints dans l'art médiéval. *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 2007, 50 (198), pp.149-160. <hal-00865748>

penser que l'artiste n'était pas le même, mais plus probablement un assistant : "visages à mâchoire carrée très blanchâtres, cheveux plus foncés, vêtements doublés d'une autre couleur, ce qui n'était pas le cas chez le 1^{er} enlumineur."¹³⁷ Est-il possible, en présence d'un manuscrit original porteur de différences si marquantes, d'avancer l'hypothèse que l'auteure aurait produit ce manuscrit pour un destinataire inconnu, probablement lié à la famille royale comme l'indique la reliure de "maroquin citron à trois filets d'or et aux armes royales, dos à cinq chiffres royaux entourés d'étoiles, cantonnés de quatre fleurs de lys et deux demi-soleils,"¹³⁸ et qu'après la deuxième étape, ce destinataire indéterminé, aurait renoncé à la demande, laissant la place à un autre de rang moindre ? Ou bien Christine aurait-elle entrepris ce projet dans la perspective d'un don éventuel et aurait peut-être changé d'avis avant qu'il ne soit terminé?

Le troisième chapitre du *Livre de la Cité des Dames* est terminé, la Cité est habitée par "vous toutes celles qui amez gloire vertu et loz pouez estre hebergées tant les passées dames comme les presentes et celles à avenir"¹³⁹ et la Reine du Ciel, la Vierge Marie, a fait son entrée dans la "Cité de Dieu." L'auteur a pu construire ce traité sur "la défense des femmes" en s'appropriant une autorité basée sur une prophétie envoyée par Dieu lui-même, et contrairement à Pétrarque et Boccace dont les relations avec les autorités historiographiques antérieures étaient sans ambiguïté, puisant directement leurs sources dans les écrits d'écrivains précédents, Christine organise et redistribue ouvertement ses sources en opposant la philosophie et la poésie à la théologie. À travers cette allégorie, l'auteur s'exprime non comme une autorité externe mais bien comme "a model working from within her text for her female reader who must be brought back

¹³⁷ Ouy & Reno, *Op.Cit.*, p.564

¹³⁸ *Ibid.*, p.564

¹³⁹ London, BL Harley MS 4431, fol. 373r

from the brink of theological error.”¹⁴⁰ Ce dernier chapitre concluant le *Livre de la Cité des Dames* introduit par conséquent, le lecteur à l’œuvre subséquente, le *Livre des Trois Vertus*, qui aide toute femme désirant habiter *la Cité des Dames* à s’y préparer.

¹⁴⁰ Brown-Grant, *Op.Cit.*, p.154

Illustrations II



Fig. 1 : BnF 1179 folio 3



Fig. 2 : KBR 9393 folio 3r



Fig. 3 : BnF 607 folio 2



Fig. 4 : BnF 1178 folio 3



Fig. 5 : Harley 4431 folio 290



Fig. 6 : BnF 607 folio 31



Fig. 7 : BnF 1178 folio 64



Fig. 8 : Harley 4431 folio 323



Fig. 9 : Harley 4431 folio 361



Fig. 10 : BnF 1178 folio 135



Fig. 11 : BnF 607 folio 67

Chapitre III

Livre des Trois Vertus et Livre du Chemin de long estude

Comme l'annonce le titre de ce chapitre, on va étudier ici deux œuvres de Christine de Pizan, la première constituant la suite du *Livre de la Cité des Dames*, étudié dans le chapitre précédent et le deuxième traitant des problèmes éthiques et politiques de la France. Ces deux textes seront examinés conjointement car ce sont tous deux des livres d'enseignement : d'une part, le *Livre des Trois Vertus* s'adresse aux dames qui veulent habiter la *Cité des Dames* ; d'autre part, le *Livre du Chemin de long estude* s'adresse au Roi et aux princes de la cour de France.

Malgré la croyance populaire, Charlemagne n'a pas inventé l'école—tout au plus l'aurait-il réinventée car déjà à l'époque Gauloise, les druides se chargeaient d'enseigner, oralement.¹⁴¹

L'école dite de Charlemagne n'apparaît donc que vers la fin du VIII^e siècle lorsque l'empereur demande, par un capitulaire, que l'éducation soit accessible à tous gratuitement dans tous les monastères et évêchés, et que les psaumes, les chants et la grammaire y soient enseignés. En formant l'“École du Palais”, il impose une méthode pédagogique ainsi que les matières à enseigner et s'occupe par la même occasion de la formation des enseignants, plus tard appelés “écolâtre” ou “maïstreschole.”

L'enseignement au Moyen Âge en France est assuré par les prêtres, les moines, les abbés et les curés qui sont chargés de l'éducation des jeunes garçons, basée sur les textes religieux. Même si les jeunes filles doivent normalement rester à la maison pour aider aux tâches ménagères, certaines peuvent toutefois recevoir une éducation dispensée par des religieuses dans un monastère de femmes, où elles apprennent aussi la couture et la broderie. Pendant tout le Moyen

¹⁴¹ René Barbier, Séquence 2: L'éducation et l'enseignement en Gaule, Le journal des chercheurs.
www.barbier-rd.nom.fr/elearningP8/tele/hist02.pdf

âge, le seul livre de lecture utilisé est le psautier.¹⁴² Les écoles monastiques se situent normalement à l'extérieur du cloître, et reçoivent les garçons à partir de sept ans.

L'éducation des princes est un peu différente. Elle se base sur un genre littéraire appelé les "Miroirs des Princes" qui commence à se développer au XII^e siècle.¹⁴³ Les Miroirs des Princes sont des traités d'éthique gouvernementale habituellement rédigés par des clercs ou des savants à l'intention des futurs souverains et destinés à définir la voie à suivre pour gouverner en accord avec la volonté de Dieu. Ces écrits ne contiennent parfois que des considérations morales, sur les vices et les vertus qu'un prince devait éviter ou s'efforcer d'acquérir. D'autre part, ils informaient le destinataire, à travers l'exemple de souverains célèbres, de ce que devait être un "prince idéal." Les vertus de ces souverains modèles sont ensuite illustrées par des exemples concrets. Finalement, les traités présentent de manière plus spécifique les fonctions que le futur roi devra exécuter. Comme leur nom l'indique, ces œuvres font office de miroir, en "réfléchissant" le portrait du roi impeccable. Mais le principe de la monarchie héréditaire, qui consiste à transmettre le pouvoir royal au plus proche parent de la génération suivante, c'est-à-dire le plus souvent de père en fils, pose un problème car l'hérédité ne garantit pas nécessairement la compétence du futur roi : c'est donc pour remédier à cette possible inadéquation entre talent et fonction que l'éducation princière est d'une importance capitale. Elle a évolué au cours des siècles en s'adaptant au "climat intellectuel du moment, quelle que soit la période."¹⁴⁴ Pendant le XIV^e et XV^e siècles, du fait du nombre accru de livres produits, commandés et en circulation, l'éducation princière repose plutôt sur une méthode didactique

¹⁴² Le psautier consiste en un recueil de chants religieux provenant des écrits de la Bible, souvent relié à un calendrier liturgique ou des litanies des saints, qui est généralement enluminé et originalement écrit en hébreux. Voir le Portail de la Liturgie Catholique <http://www.liturgiecatholique.fr/Psautier.html>

¹⁴³ Frédérique Lachaud et Lydwine Scordia, *Prince au miroir de la littérature politique de l'Antiquité aux Lumières*. P.93.

¹⁴⁴ Jean Meyer, *L'éducation des princes en Europe du XV^e au XIX^e siècle*. 2004. P.278

orientée spécifiquement vers la lecture et l'écriture, et moins sur la préparation militaire et les arts de cour.

Bien que l'éducation des princesses ou des dames de la cour soit pratique moins courante, et en tout cas non institutionnelle, il reste qu'il existe quelques textes qui, sans traiter strictement de ce sujet, suggèrent une orientation générale. L'un d'entre eux est le *De eruditione filiorum nobilium* de Vincent de Beauvais, commandité par Marguerite de Provence en 1250. Ce traité pédagogique est le premier texte éducatif médiéval qui s'adresse systématiquement aux enfants de l'aristocratie qui ne sont pas destinés à l'Église, et qui par surcroît comporte une section consacrée à l'éducation des filles. Dans cette section qui va à l'encontre du mode d'éducation nobiliaire traditionnel, Vincent de Beauvais passe en revue les devoirs des reines, en insistant particulièrement sur le rôle très important qu'elles et les autres nobles dames jouent dans le gouvernement et dans la formation de leurs enfants. Selon Lois Huneycutt,¹⁴⁵ Vincent de Beauvais ne veut pas seulement donner des conseils pour l'instruction des dames et leur progrès spirituel, mais bien aussi former des dames qui pourraient s'adapter à son large concept de la gouvernance du royaume, rejoignant en cela les objectifs propres de Louis IX. D'autre part, il semble que les "textes de sagesse," plus fréquents et plus "adéquatement" rédigés pour des jeunes filles, proviennent bel et bien de princesses, à savoir Élisabeth de Bosnie, Gabrielle de Bourbon, Anne de France ou encore Suzanne de Bourbon,¹⁴⁶ prenant pour destinataires leurs propres filles ou les demoiselles de la cour. Au lieu d'adopter une perspective politique, ces

¹⁴⁵ Lois Huneycutt & Rebecca Jacobs-Pollez, *The education of noble girls in medieval France: Vincent of Beauvais and De eruditione filiorum nobilium*. 2012. Rebecca Jacobs-Pollez fait ici référence aux enfants en général.

¹⁴⁶ Élisabeth de Bosnie (1340-1387 ;Reine de Hongrie et de Pologne), Gabrielle de Bourbon (1402-1486 ;Princesse de Talmont), Anne de France (1462-1522 ;Régente du royaume de France), Suzanne de Bourbon (1491-1521 ;Duchesse de Bourbonnais).
http://www.siefar.org/dictionnaire/fr/Gabrielle_de_Bourbon-Montpensier,
<http://medievales.revues.org/893?lang=en>, <http://www.histoire-en-ligne.com/spip.php?article429>

traités d'éducation sont plutôt d'ordre moral, car leur but est de faire de ces dames de bonnes épouses et de bonnes mères, et non nécessairement des femmes de pouvoir. Les traités épistolaires provenant de princesses éducatrices, très peu diffusés, sont fortement contrôlés et influencés par les hommes d'Église, par exemple les confesseurs qui "masculinisent" leurs propos bien que les modèles historiques de bons gouvernants restent les mêmes que ceux rencontrés dans les Miroirs des Princes. C'est à la suite du règne de certaines princesses telles qu'Isabelle de Portugal, que l'image de la princesse "guerrière" du Moyen Âge disparaît et que la pratique du pouvoir prend, dans certaines limites, une tonalité féminine, car tout comme Isabelle de Portugal, plusieurs femmes jouent un rôle significatif dans le domaine diplomatique pour obtenir la paix.¹⁴⁷

De fait, l'orientation didactique de ce chapitre rend pertinente leur étude commune du *Livre des Trois Vertus*, dont le sujet rejoint directement celui de la *Cité des Dames*, puisque les trois personnages principaux de la *Cité* sont aussi responsables de l'éducation des dames dans le livre des *Trois Vertus*.¹⁴⁸ Ce livre est un traité d'éducation, adressé aux dames de toutes classes de la société médiévale et offrant une collection de recommandations morales et de conseils de "prudence mondaine,"¹⁴⁹ adaptés à la condition de chacune : les épouses doivent s'armer de patience et d'humilité, les vierges de modestie et d'obéissance, et les veuves de courage et de dignité. Essentiellement constitué de suggestions pragmatiques en vue de l'amélioration de la qualité de vie des femmes, l'ouvrage accumule de très nombreux exemples de femmes qui ont réussi à répondre avec succès aux attentes de la société ; ce faisant, l'auteure démontre au

¹⁴⁷ Nicolas Offenstadt, *Les femmes et la paix à la fin du moyen âge: genre, discours, rites*. SHMESP p.317-33. 2000.

¹⁴⁸ D'ailleurs aussi appelé le *Tresor de la Cité des Dames*.

¹⁴⁹ Mathilde Laigle, *Le livre des Trois Vertus de Christine de Pisan et son milieu historique et littéraire*. 1912, p.3

lecteur/à la lectrice l'importance et la valeur de la femme dans une société aussi misogyne que celle du Moyen Âge. Prolongeant la fiction allégorique du *Livre de la Cité des Dames*, dans le *Livre des Trois Vertus* Christine raconte la vision qu'elle vient encore une fois d'avoir, cette fois alors qu'elle est dans un état, non de désespoir, mais bien d'épuisement : la visite des trois Dames, Raison, Droiture et Justice, l'incitant à continuer son travail inachevé de *La Cité des Dames* pour en augmenter le nombre d'occupantes. Les trois Dames qui se retrouvent de nouveau dans le *Livre des Trois Vertus* sont cette fois chargées de l'éducation des habitantes de la Cité et expliquent à Christine que, même si ce livre s'adresse à toutes les femmes, les plus distinguées restent les princesses dont la réputation est la plus importante, car elles donnent l'exemple à toutes les autres dames. Le recours à la mythologie ou encore aux figures historiques n'est plus vraiment à l'ordre du jour, maintenant que le but de l'auteure est d'encourager les femmes à entrer dans la Cité et à agir de façon vertueuse en leur inculquant des préceptes moraux et pratiques. Le texte ne ressortit plus à un genre catalogué mais se résume à un livre courtois rédigé pour les dames.

Il ne nous est parvenu que deux manuscrits originaux du *Livre des Trois Vertus*, que nous utiliserons dans cette étude, à savoir le Boston, PL, fr. Med. 101 et le Paris, BnF, nafr. 25636, acquis seulement en 1995 par la BnF. Bien que le nombre d'originaux soit très réduit, il semblerait que plus d'une vingtaine de copies non originales aient été produites, ce qui indiquerait une assez large diffusion de l'œuvre.¹⁵⁰ Le *Livre des Trois Vertus* est probablement devenu l'œuvre la plus populaire de Christine de Pizan à la fin du XV^e siècle, si l'on en croit sa traduction en Portugais entre 1447 et 1455 et ses trois éditions imprimées différentes en

¹⁵⁰ G. Ouy, C. Reno, I. Villela-Petit, *Album Christine de Pizan*, p.609

Français,¹⁵¹ qui cette fois ont dû atteindre un public de classes moyennes : en effet, la production de manuscrits écrits sur papier était beaucoup moins coûteuse et par conséquent beaucoup plus accessible à une catégorie de lecteurs moins fortunée. De plus, aucune présentation luxueuse de cette œuvre n’a été produite, ou du moins n’a survécu, ce qui pourrait s’expliquer par un intérêt moins grand des familles royales d’Orléans, de Bourgogne et de Berry pour ce texte. Quoiqu’il n’y ait pas suffisamment d’informations pour affirmer que l’un de ces deux manuscrits est le tout premier exemplaire du *Livre des Trois Vertus*, ni de date exacte de production, il a toutefois été établi qu’ils ne peuvent pas être de beaucoup postérieurs à 1405 et qu’ils proviendraient d’un même *exemplar* commun ; le texte, la mise en page, ainsi que la décoration en sont très similaires. D’ailleurs, la seule enluminure se retrouvant au même endroit au début du texte aurait été exécutée (dans les deux cas) dans l’atelier du Maître de la Cité des dames,¹⁵² qui aurait donc produit ces deux exemplaires, en apparence quasi jumeaux. Suite à une étude approfondie des deux manuscrits, à savoir des tables des matières, des rubriques, et de la qualité de la mise en page de chacun, la préséance du manuscrit de Boston n’a finalement pu être attestée qu’à partir du texte. C’est le Boston PL 101 qui contient le plus de corrections et selon Ouy et Reno, ce n’est pas dû à la négligence du copiste mais au fait qu’au moment de la transcription “Christine n’avait pas eu le temps d’achever la révision de la maquette,”¹⁵³ certaines corrections ont été faites dans le Boston PL 101 alors qu’elles n’ont pas été nécessaires dans le Paris BnF 25636, ce qui suppose une correction de la maquette entre temps.

¹⁵¹ Rosalind Brown-Grant, *Christine de Pizan and the Moral Defence of Women. Reading beyond gender*. 2003, p.176

¹⁵² Ouy & Reno, I. *Op.Cit.*, p.158 et p.610

¹⁵³ *Ibidem* p.610

Le Livre des Trois Vertus

Première partie : *Christine réveillée par les vertus et Raison en chaire*

L'étude de l'enluminure double, la seule qui se retrouve dans les deux manuscrits utilisés comme on l'a dit, présente dans la partie de gauche, Christine couchée sur son lit à baldaquin blanc, toujours vêtue de sa robe bleue, à manches soit noires soit roses, et portant une coiffe blanche¹⁵⁴ (Boston PL 101 et BnF 25636 respectivement) (Fig.1 et 2), en présence de trois dames couronnées, debout à son chevet, l'une d'entre elles tirant Christine par le bras pour l'inviter à se lever. Il s'agirait, et on ne peut se fier qu'au texte, de Droiture, Justice et Raison car ces trois Vertus sont complètement démunies de leurs attributs. Avant de tenter une quelconque identification de ces Vertus, la première enluminure du *Livre de la Cité des Dames* du manuscrit BnF 1179 (étant l'*exemplar*) (Fig.3) sera utilisée comme outil de référence puisque le manuscrit BnF 25636 semblerait être la suite du BnF 1179 copiée de la même main *P* (bien qu'ils n'aient jamais été reliés ensemble), et que ces deux illustrations, la dernière mentionnée et celle ici étudiée, proviennent toutes deux de l'atelier du Maître de la Cité des dames.¹⁵⁵ De plus, les deux enluminures sont doubles et dépeignent une scène similaire qui contient les mêmes personnages apparaissant devant Christine. Donc, en comparant les deux manuscrits soi-disant *exemplaria*, il a fallu procéder par élimination pour pouvoir déterminer l'identité des Vertus car en plus du manque de détails, elles semblent avoir été placées devant Christine dans un ordre différent. En supposant que Dame Droiture serait la Vertu qui porte une robe verte ceinturée de noir dans les deux manuscrits, Dame Raison serait celle tirant l'auteure par le bras (et portant également une robe rouge dans les deux scènes du Boston PL 101 (Fig.1), qui dans la partie de droite est

¹⁵⁴ Selon Laura Renaldi Dufresne, Christine serait peinte 10 fois portant ce même costume dans des enluminures produites sous sa supervision de *La Cité des Dames* et le *Livre des Trois Vertus*.

¹⁵⁵ Ouy & Reno, *Op.Cit.*, p.623

annoncée par le titre de l'enluminure comme étant Dame Raison) ; il ne resterait alors que Justice, vêtue de rose debout à gauche de Raison. En admettant qu'on ait ainsi, sous toute réserve, identifié les trois Vertus du BnF 25636 (Fig.2), il est possible de proposer, pour le Boston PL 101 (Fig.1, partie gauche), que Droiture toujours vêtue d'une robe ceinturée se trouve à la tête de Christine, Justice au milieu et que Raison tire encore une fois le bras de l'auteure. Dans la partie droite de l'illustration du BnF 25636 (Fig.2), Dame Raison, vêtue de rouge et bleu, trône sur une chaire à haut dossier, accompagnée de ce qui semble Droiture portant les mêmes habits vert et probablement de Justice en robe bleue et manteau rose. Mais dans le Boston PL 101 (Fig.1, partie droite), les choses se compliquent, car le nombre de dames couronnées aux côtés de Raison passe à quatre et aucune ne porte de vêtements spécifiques, ce qui interdit de se prononcer sur les personnages de Droiture et Justice. Serait-il possible que ce groupe de dames représente les premières élèves, princesses et nobles dames, à assister à l'école des Trois Vertus ? Dans les deux manuscrits, se trouve aussi devant Raison un groupe de sept dames assises sur des bancs, dont les vêtements et les coiffes manifestent un niveau social différent, correspondant aux statuts des femmes de tous genres habitant la Cité ; "... honored ladies and all sorts of women."¹⁵⁶ À travers ce groupe, l'artiste réitère les notions conventionnelles de hiérarchie sociale préconisées par Christine dans tout le texte, par la disposition des dames dans la scène et par le choix des vêtements et des coiffes. Le plus haut statut social est rendu visible par la proximité des élèves et des Vertus, les princesses étant directement aux côtés de Raison (du moins pour le Boston PL 101 (Fig.1, partie droite)) et les autres dames nobles, ainsi que les paysannes étant assises sur le banc. Les vêtements de couleurs vives, munis d'accessoires comme la ceinture haute ou les bijoux, n'appartiennent qu'à la classe privilégiée ; même si le

¹⁵⁶ Charity Cannon Willard, *A Medieval Woman's Mirror of Honor The Treasury of the City of Ladies*. 1989, p.70

bleu est très apprécié, le rouge reste toutefois la première couleur au sommet de la hiérarchie, suivie par le vert, le violet qui est plus souvent associé à l'Église, le blanc et le noir signifiant le deuil ou la vocation religieuse. Finalement, le rang social est aussi déterminé par la hauteur de la coiffe ; plus les cornettes sont hautes, de plus grande noblesse est la dame ; le bourrelet de velours est entrelacé de fils d'or ou de rubans, les femmes plus âgées portent des "touailles" qui sont des linges blancs entourant toute la tête et le menton, les paysannes sont coiffées d'un bonnet de toile blanche et seules les jeunes filles portent les cheveux longs ou libres en signe distinctif de virginité. La majorité des catégories sociales est donc représentée dans ce groupe, de la noble dame coiffée du bourrelet de velours ou dont la robe est ceinturée, en passant par la veuve à la coiffe noire, et jusqu'à la religieuse portant aussi la robe noire.

Si l'on observe Raison en chaire, on peut voir qu'elle puise certainement l'enseignement qui est destiné aux dames dans le livre ouvert posé sur le lutrin devant elle, dont elle pointe du doigt le contenu dans le BnF 25636 (Fig.2, partie droite), et qui pourrait bien être la Bible. Michel Pastoureau, parlant de la place primordiale des enluminures dans l'illustration médiévale, explique que : "Symbole d'autorité et de savoir, le livre est l'attribut d'un très grand nombre de personnages, aussi bien dans l'image religieuse que dans l'image profane."¹⁵⁷ L'iconographie du livre suggère donc que, tout en étant l'attribut de Raison, il est aussi l'attribut de nombreux saints et qu'il est en fait à ce point répandu dans l'iconographie médiévale que sa valeur emblématique n'est pas univoque. De plus, le livre ouvert symbolise en général la vérité propagée ou encore le symbole de la connaissance révélée. Le public de Dame Raison agit en fonction de l'importance de cet enseignement ; on peut voir que les dames ont toutes les yeux baissés, en signe de soumission, d'obéissance et de bonne conduite, un comportement que toutes les femmes

¹⁵⁷ Martine Poulain, La symbolique du livre dans l'art occidental du haut Moyen Âge à Rembrandt.1995.

devraient adopter: “Her manner, her bearing, and her speech will be gentle and kindly, her face friendly, her eyes lowered.”¹⁵⁸

La prospérité de cette œuvre, qui pourrait être catégorisée comme étant le premier Miroir des Dames, et le choix de sa dédicataire, Marguerite de Bourgogne, la très jeune épouse du dauphin Louis de Guyenne, ne font que confirmer que “la gloire et la renommée dans le monde, encouragées par la rhétorique, favorisent la vertu politique et la richesse de la société.”¹⁵⁹ Toutes les femmes devraient aspirer à ce qu’on se souvienne d’elles pour leurs bonnes actions et leurs vertus tout comme on se souvient des hommes, tel est du moins le rêve de Christine de Pizan. Le deuxième volet de ce chapitre, comme on l’a signalé plus haut consiste en l’analyse d’une soi-disant version masculine du *Livre des Trois Vertus*, le *livre du Chemin de long estude*, qui relève du genre littéraire appelé “Miroirs des Princes,” qui, du fait des conditions nouvelles de la vie politique médiévale, a été retravaillé pour en arriver à un traité sur l’enseignement des vertus du bon prince, nous informant sur l’idéologie royale au Moyen Âge. Bien que cette œuvre soit dédiée au roi de France, Charles VI, qui figure dans la première enluminure de tous les manuscrits, elle a exercé un attrait particulier sur les ducs qui à cette époque tiennent dans leurs mains la destinée du pays, et dont l’irresponsabilité apparente préoccupe déjà les sujets. Deux manuscrits ont été présentés au Duc de Berry, un en 1403 et l’autre entre 1406 et 1408, un autre au Duc de Bourgogne et un aussi au Duc d’Orléans.¹⁶⁰ C’est grâce au *Livre du Chemin de long estude* que les contemporains de Christine l’ont reconnue comme étant “la première femme écrivain importante :” “In this poem she displayed, even more than in her earlier work, the mastery of the cultural knowledge and rhetorical skills which were regarded as the marks of a

¹⁵⁸ Charity Cannon Willard, *Op.Cit.*, p.83

¹⁵⁹ Karen Green & Constant J. Mews, *Virtue Ethics for Women 1250-1500*. 2011, p.111

¹⁶⁰ Ouy & Reno, *Op.Cit.*, p.380

serious and committed writer.”¹⁶¹ Cette allégorie a apparemment été écrite en moins de cinq mois,¹⁶² à la suite d’une lettre de Christine adressée à Pierre Col commentant son point de vue sur *le Romman de la Rose* et ayant donc pour but d’expliquer les circonstances qui l’ont poussée à devenir une “fille d’étude” ainsi que sa préoccupation pour les malheurs de la France et l’état de la chrétienté. Au Moyen Âge, le rêve occupe une place de choix dans la littérature, les arts et la philosophie. Le rêve se dit *somnium* ou *somnia* au pluriel, et est tout à fait différent d’une conception des rêves plus tardive, comme selon Descartes par exemple, où le rêve est plutôt associé à l’idée d’errance et de folie, dérivant du latin *desver*. Comme l’explique Jean-Claude Schmitt ; “le rêve n’y est pas une activité psychique de l’individu, mais la mise en rapport immédiate, dans le sommeil, du sujet avec les puissances de l’au-delà, positives ou négatives.”¹⁶³ La culture médiévale des songes est envahie par le christianisme tout en étant par la même occasion associée aux cultures païenne, gréco-romaine ou encore hébraïque. C’est ce qui se passe dans notre texte : pour la première fois, l’auteure utilise le songe pour communiquer à ses lecteurs/lectrices ses préoccupations sur la situation éthique et politique, de la France en particulier mais aussi du monde en général ; la Sibylle de Cumes lui apparaît dans son rêve pour l’accompagner dans un voyage imaginaire à la recherche de l’origine des problèmes du monde. Christine mentionne au début de son texte *La Consolation Philosophique* de Boèce comme l’une des sources de son inspiration: “C’iert de consolacion Boece le prouffitabile Livre, qui tant est notable,”¹⁶⁴ tout en empruntant à Dante un scénario très similaire à *la Divine Comédie*. Comme Dante en effet a choisi d’être guidé par Virgile, Christine est accompagnée par le guide même de Virgile, la Sibylle de Cumes, dans son voyage aux Enfers. Mais avant même l’apparition de la

¹⁶¹ Ester Zago, Christine de Pizan : *Le Livre du Chemin de Long Estude*. 1990, p.1

¹⁶² Charity Cannon Willard, *Christine de Pizan Her Life and Works*. New York. 1984 p.100

¹⁶³ Jean-Claude Schmitt, “Récits et images de rêves au Moyen Âge.” 2003/4.

¹⁶⁴ Robert Püschel, *Le livre du Chemin de long estude par Cristine de Pizan*. 1881, p.9

Sibylle, elle aussi, cette fois dans sa propre demeure, commence son récit avec une description des idées qui occupent son esprit, en se plaignant du coup qui lui a été infligé par Fortune avec la mort de son mari.¹⁶⁵ Finalement de manière générale, l’auteure utilise le texte de Dante à la façon d’un modèle pour décrire un voyage surnaturel et fabuleux.

Il existe à ce jour sept exemplaires originaux, dont un manuscrit ne contenant aucune enluminure, le BnF 1643, qui avait toutefois comme projet d’en contenir seize, d’où sa catégorisation comme exemplaire de luxe.¹⁶⁶ On compte de quatre à huit enluminures dans chaque manuscrit, faisant soit partie d’un recueil (Chantilly 493, BnF 836 et Harley 4431) ou bien constituant une œuvre en soi (KBR 10983, KBR 10982, BnF 1643 et BnF 1188). Pour ces six manuscrits illustrés, il y aurait eu cinq artistes différents, à des périodes distinctes, travaillant sur un ou plusieurs témoins particuliers du *Livre du Chemin de long estude* : le Maître du *Couronnement de la Vierge* pour le KBR 10983, KBR 10982 et le BnF 1188, le Maître “Bleu-Jaune-Rose” pour le Chantilly 493, deux artistes, le Maître de l’*Épître Othéa* (10 premières enluminures) et le Maître d’Egerton (8 suivantes) pour le BnF 836, et finalement le Maître de *la Cité des dames* pour le Harley 4431. Selon les recherches initiales de Robert Püschel, suivies par celles de James Laidlaw et finalement celles d’Andrea Tarnowski,¹⁶⁷ les plus anciens témoins existants semblent être le KBR 10983 et le Chantilly 493, et malgré la dédicace royale commune à tous, aucun de ces deux-là n’est associé au roi ; le KBR 10983 a probablement été présenté à Philippe le Hardi (duc de Bourgogne) et le Chantilly 493, qui fait partie du recueil Chantilly 492,

¹⁶⁵ Voir les tercets d’introduction de *la Divine Comédie* : “À peine si la mort me semble plus amère. Mais, pour traiter du bien qui m’y fut découvert, il me faut raconter les choses que j’ai vues.”

¹⁶⁶ Ouy & Reno, *Op.Cit.*, p.380

¹⁶⁷ Püschel, Robert. *Le livre du Chemin de long estude par Cristine de Pizan*. Paris : H. Le Soudier, 1881, Laidlaw, James. *Christine de Pizan – a Publishers’s Progress. Modern Language Review*, 82 (1987), Christine de Pizan, *Chemin 2000, le Chemin de longue étude*, éd. Andrea Tarnowski, Paris : Librairie Générale Française, 2000.

a sans doute été offert à la Reine Isabeau.¹⁶⁸ En dépit de la similarité de ces deux textes, il reste que le KBR 10983 semblerait être le précurseur, du fait qu'il contient quelques ratures de vers alors que ces vers ont complètement été supprimés dans tous les autres manuscrits originaux, postérieurs. De plus, des études iconographiques démontrent que ces deux manuscrits seraient les seuls à ne contenir que quatre enluminures, situées aux mêmes endroits et traitant du même sujet pour les trois premières, et que tous les autres manuscrits originaux en auraient cinq, six et huit (BnF 1188, KBR 10982, BnF 836 et Harley 4431 respectivement). La dernière enluminure de cette série de quatre se distingue par sa position dans le texte et par son sujet : dans le KBR 10983 on retrouve *La montée au ciel* alors que dans le Chantilly 493, l'enluminure s'intitule *La cour de Raison au ciel*, et que les deux en conjonction se répètent dans les manuscrits postérieurs. Pour ce qui est des cinq derniers manuscrits originaux (au nombre de quatre pour cette étude), la cohérence des éléments du texte laisse croire qu'il y avait un deuxième *exemplar* préparé par Christine servant à l'élaboration de ces témoins mais que malgré cet autre *exemplar*, les manuscrits se distinguent par le nombre de rubriques et d'enluminures, comme nous l'avons mentionné ci-dessus.¹⁶⁹ De ce deuxième groupe, le KBR 10982 s'avèrerait le plus vieux, du fait qu'il offre le plus grand écart par rapport au Harley 4431 qui est le plus jeune ; de six illustrations au total, cinq sont reprises des deux manuscrits du premier groupe rassemblés et l'enluminure supplémentaire, soit la deuxième de ce témoin, présente *Christine assise dans son étude*. La particularité de cette enluminure, outre qu'elle est inhabituelle dans le *Chemin de long estude*, est de se retrouver au début de tous les exemplaires de la *Mutacion de Fortune*, de

¹⁶⁸ Il s'agirait d'un premier recueil de la Reine, lointain précurseur du fameux Harley 4431. Ouy & Reno, *Op.Cit.*, p.190

¹⁶⁹ Ouy & Reno, *Op.Cit.*, p.381

l'Avison Cristine, des *Cents Balades* et du *Livre de paix*.¹⁷⁰ Le manuscrit suivant, chronologiquement, est le BnF 1188, le seul des témoins à avoir une date de présentation exacte, le 20 mars 1403 ; il aurait appartenu à Jean de Berry. Ce témoin contient cette fois cinq enluminures, car celle de *Christine assise dans son étude* est omise, et la cinquième illustration se retrouve maintenant beaucoup plus tard dans le texte : cette nouvelle position sera respectée par la suite. Les deux dernières éditions du *Chemin* sont les plus luxueuses des sept manuscrits originaux, faisant partie de deux grands recueils, à savoir celui du Duc de Berry BnF 836, qui vraisemblablement était destiné à Louis d'Orléans,¹⁷¹ et le Harley 4431, de la Reine Isabeau de Bavière. Bien qu'ils soient très similaires par leur texte et surtout que ce soit les deux seules versions à contenir huit enluminures (donc trois nouvelles) présentant les mêmes sujets, le tout dernier manuscrit, Harley 4431, se démarque de son parent par le nombre de rubriques qui s'élève à vingt-et-une, dont quelques-unes se retrouvent en marge.

Le livre du chemin de long estude

Première Partie : Remise du livre au roi

Bien que cette première enluminure se retrouve dans les six manuscrits qui seront ici étudiés, elle présente certaines différences tout en conservant le même sujet. Comme le titre l'indique, cette enluminure dépeint Christine remettant son livre au roi, c'est-à-dire, implicitement, Charles VI, qui est accompagné de soit trois, soit quatre conseillers. Trois des illustrations sont en grisaille, KBR 10983 (Fig.4), BnF 1188 (Fig.5) et Chantilly 493 (Fig.6) présentant toutefois quelques détails en couleur ; le livre est doré, rouge vermillon ou rose respectivement, et dans les trois témoins, la couronne du roi et les ceintures de grelots sont soit dorés, soit jaunes. Dans les six

¹⁷⁰ *Ibidem*, p.381

¹⁷¹ *Ibidem*, p.270

manuscripts, cette scène figure munie d'un drap d'honneur, d'un fond ou d'un dais bleu semé de fleurs de lys d'or qui évidemment représente les armoiries de la France. Bien que les armoiries royales "d'azur semé de fleurs de lis d'or" ne soient apparues que dans le premier quart du XIII^e siècle, le roi de France Philippe Auguste a reçu lors de son sacre en 1179 la bannière fleurdelisée, qui l'a accompagné dans toutes ses campagnes militaires. À l'exception des deux manuscrits BnF 1188 et Chantilly 493, on retrouve dans les quatre autres témoins le collier à la cosse de genêt porté soit par le roi lui-même, soit par l'un de ses conseillers. Il semblerait que sous le règne de Charles VI ait existé un collier à maillons et pendant composé de cosses de genêt, que le roi distribuait aux chevaliers de cet ordre dont l'existence est imprécise, mais non impossible, puisque les ordres de tout genre n'ont rien d'exceptionnel dans ces années de transition entre le XIV^e et le XV^e siècle. Suite à de nombreuses recherches faites par le CESC, il apparaît que ce collier est un collier de livrée, formé de la devise, du mot et à l'occasion des couleurs du roi. Les références affirment que cet ordre était pour Charles VI "un véritable outil de pouvoir et de représentations."¹⁷² Une remarque intéressante est que ce collier n'apparaît effectivement pas dans le manuscrit de Chantilly 493 mais qu'il est très visible dans le KBR 10983 (Fig.4), qui, tout comme le premier, n'est censément pas destiné au roi. De plus, le seul témoin où semble figurer Christine debout et non agenouillée devant le roi pour lui remettre son livre est encore le KBR 10983 (Fig.4), le plus ancien des manuscrits originaux. Serait-ce ici un manque de tact de la part de l'auteure, ou tout simplement la preuve que ce manuscrit a été présenté non au roi mais au Duc de Bourgogne, Philippe le Hardi, qui ne valait pas la peine d'une gémflexion ? Pour ce qui est des deux témoins les plus récents, le BnF 836 (Fig.7) et

¹⁷² Centre d'études supérieures de civilisation médiévale. Laurent Hablot. L'ordre de la Cosse de genêt de Charles VI : mise en scène d'une devise royale. *Revue française d'héraldique et de sigillographie*, 2000, 69-70, pp.131-148. <halshs-00747406>

Harley 4431 (Fig.8), l'identité du destinataire est assez apparente avec le loup brodé sur la manche du roi. Cet emblème, comme l'affirment Gilbert Ouy et Christine Reno, est la devise de Louis d'Orléans, confirmant l'information ci-dessus, selon laquelle le manuscrit BnF 836, qui est le troisième volet du recueil des *Œuvres* de Christine, aurait apparemment été destiné à Louis d'Orléans mais probablement inachevé avant la mort du Duc en 1407.¹⁷³ De plus, la ressemblance entre le roi apparaissant dans le BnF 836 (Fig.7) et un portrait de Louis d'Orléans (Fig.9) est assez remarquable ; le visage possède les mêmes caractéristiques, un front dégagé en triangle et un nez pointu. Finalement, des six manuscrits étudiés, un seul nous présente un roi semblant ne pas vouloir accepter le livre que lui remet Christine ; dans le KBR 10983 (Fig.4), le roi montre la paume des mains en signe de refus au lieu de tendre la main en signe d'acceptation. Encore une fois, serait-il possible que ce faux pas soit volontaire puisque ce manuscrit a probablement été présenté à Philippe le Hardi¹⁷⁴ et non au roi? Mis à part les éléments iconographiques particuliers dûment mentionnés, cette scène présente les mêmes informations que l'on pourrait trouver dans toute scène typique de présentation d'un livre de Christine de Pizan, comme nous l'avons expliqué dans notre chapitre premier,¹⁷⁵ en raison de la tendance de Christine à répéter le matériel, écrit ou illustré, déjà utilisé dans ses œuvres antérieures, et qui a pu plaire aux lecteurs.

Deuxième partie : *Christine dans son étude*

Avant d'entreprendre l'étude de cette enluminure représentant l'apparition de la Sibylle au chevet de Christine endormie dans son lit, il serait intéressant de regarder le manuscrit KBR

¹⁷³ Ouy & Reno, *Op.Cit.*, pp.270, 274.

¹⁷⁴ Ouy & Reno, *Op.Cit.*, p.380.

¹⁷⁵ l'*Epistre Othea* p.5 à 8.

10982 (Fig.10) plus attentivement car, comme on l’a souligné plus haut, ce dernier contient une enluminure additionnelle qui se trouve située au folio 2r, juste avant la rubrique *Ci commence le livre ... : Christine dans son étude*. L’illustration assez familière, qui dépeint Christine assise à sa table sur laquelle reposent quelques livres, dont un est ouvert devant elle sur un coussin bleu, est agrémentée par les couleurs douces du rose, vert et or de la salle d’étude. Le but de cette enluminure est d’établir, d’une certaine façon, le contexte littéraire de l’allégorie en tant que voyage à la recherche de la connaissance, et pour Christine de se présenter aux lecteurs comme la narratrice de ce traité d’éducation. Contrairement à celui de Dante qui au début de la *Comédie* se peint fort et défiant, le portrait de Christine est plutôt doux et délicat avec des subtils détails au milieu d’une salle gothique très féminine. Épuisée par les tourments qu’elle a endurés, Christine sombre dans le sommeil et voit apparaître une femme ; nous sommes ainsi engagés dans ce voyage allégorique.

Christine et la Sibylle

Cette scène très simple, d’une femme au visage jeune assise au chevet de Christine endormie dans son lit à baldaquin, présente une très forte ressemblance avec la visite de Dame Philosophie venant apporter réconfort à Boèce dans sa cellule. Cette femme rappelle à Christine Pallas, aussi connue comme Pallas Athéné, ou Athéna, déesse de la sagesse, à l’écrivain latin, mais finalement elle est révélée comme la Sibylle de Cumes,¹⁷⁶ à qui Christine donne le nom d’Amalthée, venant lui apporter son soutien pour son projet “d’une vie d’étude.” Comme nous l’avons décrit dans le chapitre consacré à l’*Epistre Othea*, cette femme, vêtue d’une robe simple et coiffée d’une guimpe, s’adresse à Christine, tout comme une Sibylle, avec un geste d’argumentation ainsi que

¹⁷⁶ Déesse de l’âme, ayant accompagné Énée dans sa descente aux Enfers.

l'expliquent Ouy et Reno ; “index de la main droite pointé vers la main gauche paume ouverte.”¹⁷⁷ La modestie de l'ameublement de la chambre, qui ne comprend que le lit à baldaquin et la chaise de la Sibylle, est quelque peu diminuée dans le manuscrit BnF 1188 (Fig.11), par un coffre à linge se situant au pied du lit, ainsi que par des chrysographies¹⁷⁸ décorant le baldaquin.

Selon Artémidore, les rêves se “lisent toujours au présent”¹⁷⁹ alors que les songes sont “ce qui adviendra dans la coulée du temps.”¹⁸⁰ Au Moyen Âge, et jusqu'au XVIII^e siècle, le rêve est interprété à partir d'une liste de motifs et de symboles, alors que le songe associé à un message divin est doté d'une profonde signification ; c'est la parole de Dieu, ou celle d'un ange, dont le but n'est aucunement de prédire l'avenir mais d'établir une communication entre la sphère divine et la sphère terrestre, communication facilitée par le rêveur–la rêveuse qui a pour mission de transmettre le message. Un tel songe, qui véhicule un message divin est souvent très complexe et demande à être expliqué par des sages qui savent le déchiffrer. La Sibylle apparaît donc ici devant Christine, dotée de son traditionnel talent prophétique et de sa sagesse, pour l'accompagner et lui faire découvrir la source de tous les problèmes du monde.

Troisième partie : *Pégase et la Fontaine de Sapience*

Dans cette enluminure, Christine fait appel à beaucoup de références qu'elle puise encore une fois dans la mythologie grecque et latine et ses adaptations médiévales (*Les Métamorphoses* d'Ovide et l'*Ovide Moralisé*, par exemple) tout en utilisant parfois *La Divine Comédie* de Dante

¹⁷⁷ Ouy & Reno, *Op.Cit.*, p.406.

¹⁷⁸ Écritures en letter d'or, employé dans certains manuscrits luxueux. Voir *chrysographie* dans le Larousse en ligne.

¹⁷⁹ Antonio Gonzales, *Dialogues d'histoire ancienne*. 1996 p.139

¹⁸⁰ *Ibidem*, p.139

lui servant, sous toutes réserves, de modèle. La rubrique, *Pégase et la Fontaine de Sapience*, accompagnant l'illustration ainsi que le texte, explique assez clairement ce que l'iconographie dépeint : Christine et la Sibylle arrivent à une fontaine dans laquelle se baignent neuf femmes nues (sept seulement pour le Chantilly 493 (Fig.12)), vues en bustes, et quelques fois coiffées de cornettes blanches comme dans le Harley 4431 (Fig.13) ou le BnF 836 (Fig.14). Survolant cette fontaine, un cheval blanc ailé frappe de ses sabots arrière le rocher de la source et dans le Harley 4431 (Fig.13), ses ailes sont d'un rouge vif. Dans les manuscrits de Chantilly 493 (Fig.12) et KBR 10982 (Fig.15), on voit plusieurs chemins menant à la fontaine (trois pour le Chantilly 493 (Fig.12) et au moins cinq pour le KBR 10982 (Fig.15)) ainsi que l'eau qui s'en écoule. Dans le BnF 1188 (Fig.16), également, plusieurs chemins font jonctions auprès de cette fontaine, alors que dans le BnF 836 (Fig.14), un ruisseau y prend source. Par ailleurs, le plus ancien manuscrit, c'est-à-dire le KBR 10983 (Fig.17), présente cette scène de façon si disproportionnée qu'elle semble bien être la représentation d'une vision, "d'une image dans l'image :"¹⁸¹ les personnages de Christine et de la Sibylle sont si grands qu'ils semblent observer un tableau dont ils sont exclus, alors que les autres manuscrits dépeignent les deux femmes comme participant à la scène. Tout comme Dante interroge Virgil, Christine s'enquiert auprès de la Sibylle de l'endroit où elles sont parvenues, et la Sibylle lui répond que la montagne est le Mont Parnasse ou Mont Hélicon, et que les sentiers qui permettent d'y accéder sont les chemins de *long estude*, qui ne peuvent être empruntés que par les *gentilz* et *soubtilz*. La Sibylle explique aussi que les neufs femmes qui se trouvent dans la fontaine sont les Muses.¹⁸² De par son emplacement, la fontaine à laquelle Christine fait référence provient probablement des *Métamorphoses* d'Ovide et serait associée à la

¹⁸¹ Ouy & Reno, *Op.Cit.*, p.392

¹⁸² Ces dernières qui selon la mythologie grecque sont les neuf filles de Zeus et Mnémosyne ; la tradition leur attribue deux résidences ; l'une sur le Mont Parnasse et l'autre sur l'Hélicon (ici l'auteure assigne les deux noms à un seul endroit), où jadis les philosophes venaient puiser l'eau de la sagesse.

source Aganippe, nom utilisé par Ovide comme épithète de l'Hippocrène qui, toujours selon la mythologie grecque, est consacrée aux Muses et surgit au pied du Mont Hélicon. Le nom Hippocrène tire ses racines du mot grec *hippos* qui signifie "cheval" et de *kréné* qui a pour sens "source," ce qui produit la "source du cheval." La légende explique que la fontaine a été créée par un coup de sabot de Pégase.¹⁸³ Comme on l'a vu dans le chapitre 1, l'identité de Pégase est déterminée par la couleur rouge des ailes du cheval du Harley 4431 (Fig.13), cette couleur étant associée à sa naissance sanglante. Finalement, si on ne considère que l'aspect iconographique, l'illustration semble s'inspirer de l'*Ovide Moralisé*, plus particulièrement de la scène où Pallas regarde les Muses se baigner dans l'eau d'une source,¹⁸⁴ alors que dans *le Chemin de long estude*, ce sont Christine et la Sibylle qui sont les témoins de ce spectacle.

Quatrième partie : *La montée au ciel*

Avant de commencer la description de cette enluminure, il faut noter que cette dernière est absente du manuscrit de Chantilly 493 et qu'il sera donc question ici de cinq manuscrits seulement. *La montée au ciel* nous dépeint Christine et la Sibylle toujours vêtues de la même manière, au sommet d'une montagne verdoyante et printanière, parsemée de quelques arbres. Les deux femmes sont parfois debout de part et d'autre d'une échelle qui donne l'impression de descendre du ciel et que tient un personnage masculin barbu, vêtu à deux reprises (BnF 836 (Fig.18) et Harley 4431 (Fig.19)) de rouge flamboyant, sortant en buste d'un nuage bleu. Cette échelle est très longue et légère, mais robuste et dans trois cas, dans les manuscrits KBR 10983

¹⁸³ Voir Ovide, *Les Métamorphoses*, Chant V, p.112. Celui-ci aurait volé sur l'ordre de Poséidon jusqu'au sommet du mont Hélicon qui, nourrit par les chants envoutants des Muses durant un concours contre les Piérides aurait atteint une hauteur démesurée. Pégase frappa le mont Hélicon d'un coup de son sabot pour lui redonner une taille respectable car le mont touchait maintenant presque le ciel.

¹⁸⁴ Pallas and the muses, Voynich Manuscrit, folio.75r.

(Fig.20), KBR 10982 (Fig.21) et BnF 1188 (Fig.22), Christine se tient à côté de l'échelle en l'agrippant d'une main dans un mouvement qui suggère son intention d'y monter. Dans tous les manuscrits, la Sibylle semble expliquer quelque chose à Christine en pointant le ciel du doigt. Le texte raconte que Christine et la Sibylle, après avoir achevé leur voyage terrestre, sont finalement montées au sommet d'une très haute montagne, peut-être le Mont Parnasse, comme on l'a déjà mentionné. De plus, il semblerait qu'à l'origine, tout comme l'Olympe, le sommet du Mont Parnasse soit connu comme le lieu où l'on célébrait la hiérogamie du Ciel et de la Terre, ce qui en fait peut-être l'endroit le plus propice pour que Christine et la Sibylle atteignent le firmament. Selon Christine, c'est en grec que la Sibylle demande qu'on lui descende une échelle qui permettrait à Christine de s'élever jusqu'au Ciel. Cette échelle, apparemment, serait composée d'une matière inconnue et porterait le nom de "Spéculation" ("Speculacion est nommee"¹⁸⁵) et serait seulement mise à la disposition de ceux qui ont la "soubtilleté et grande force d'esprit."¹⁸⁶ La Sibylle continue en expliquant que *le Chemin de long estude* ne peut conduire au firmament que s'il est accompli au moyen de l'échelle de "Speculacion," dans le sens où "spéculation," tiré du bas latin *speculatio*, désigne "une réflexion intellectuelle portant sur des objets abstraits."¹⁸⁷ Enfin, on peut supposer que le personnage masculin qui fait descendre cette échelle est Boèce : en effet celui-ci a reçu une très bonne éducation, particulièrement en grec, puisqu'il a consacré la majorité de ses travaux à la traduction en latin des œuvres complètes d'Aristote et de Platon. De plus, selon l'analyse iconographique de *La consolation de la philosophie de Boèce*, Isabelle Bétemps mentionne que dans la tradition iconographique de l'époque carolingienne jusqu'au XIII^e siècle, Boèce est habituellement

¹⁸⁵ Robert Püschel, *Op.Cit.*, p.71.

¹⁸⁶ DMF: subtilité: Caractère d'un objet de connaissance qui demande de l'ingéniosité et qui est difficile à saisir.

¹⁸⁷ Voir http://www.listedemots.be/mot_definition_et_sens.php?woordid=SPECULATION

représenté “à la barbe et à la chevelure bouclées” et “guidé par Philosophie, le jeune homme a rejeté sur son épaule une étoffe rouge, qui évoque un habit de voyage.”¹⁸⁸ Il n’existe donc presque aucun doute que Boèce soit le personnage idéal pour répondre à la demande de la Sibylle et être, par le fait même, celui qui accueille les “sages” au sommet de l’échelle.

Du sommet de cette montagne, Christine et la Sibylle sont donc prêtes à entreprendre leur ascension au ciel et se retrouvent dans le firmament.

Cinquième partie : *Christine et la Sibylle au ciel*

La particularité de cette enluminure est qu’elle ne se retrouve que dans deux témoins tardifs, soit le BnF 836 (Fig.23) et le Harley 4431 (Fig.24), ce qui est aussi le cas pour les deux dernières enluminures de notre étude. La similarité de cette cinquième illustration entre ces deux manuscrits est assez remarquable ; on constate que la sphère céleste est presque identique dans les deux cas, ne différant que par la représentation de la terre dans le BnF 836 (Fig.23). Les deux images montrent Christine et la Sibylle engagées dans un dialogue quelconque, vêtues comme précédemment, au milieu d’une sphère dont le ciel entouré de nuages est recouvert d’étoiles dorées déposées sur des anneaux concentriques, plus visibles dans le Harley 4431 (Fig.24) que dans le BnF 836 (Fig.23). On aperçoit le soleil rayonnant dans le coin supérieur droit et un croissant de lune à gauche, obscur dans le Harley 4431 (Fig.24) mais brillant dans le BnF 836 (Fig.23). Cette enluminure manifeste clairement une très forte influence des concepts astrologiques ptolémaïques, ainsi que des connaissances que Christine a acquises auprès de son père, médecin et astrologue. À cette époque en effet, tout étudiant de médecine était aussi formé

¹⁸⁸ Isabelle Bétémps, *La consolation de la philosophie de Boèce*, 2004. p.lxxviii.

en astrologie car on croyait que les constellations gouvernaient non seulement le destin de l'être humain mais encore les divers membres du corps à des saisons données de l'année.

Reste qu'il y a énormément d'astrologues à la fin du Moyen Âge et que les seigneurs sont nombreux à employer des astrologues qui assistent leurs décisions politiques, ce qui contribue au développement de l'astrologie judiciaire.

Sixième partie : *La Cour de Raison au ciel*

À ce point de notre recherche, il ne sera plus question que de cinq manuscrits, car il faut abandonner le KBR 10983, le plus ancien des témoins, qui ne possède que les quatre premières enluminures ; le Chantilly 493, désormais le plus ancien, devient notre témoin de référence.

Comme on l'a dit plus haut, à l'exception des recueils BnF 836 et Harley 4431, aucun manuscrit du *Chemin* ne présente exactement les mêmes sujets d'enluminure. Tout comme il semblerait que Christine ait préparé deux *exemplaria* servant à la rédaction du texte, les cinq manuscrits semblent se partager la représentation de cette scène en deux groupes distincts ; le premier groupe comprend le manuscrit de Chantilly 493 et le BnF 1188, alors que le KBR 10982, le BnF 836 et le Harley 4431 se retrouvent dans le deuxième groupe.

Christine et la Sibylle se retrouvent finalement au ciel, observant *la Cour de Raison* qui n'est toutefois pas encore présente dans l'illustration des manuscrits du deuxième groupe. Dans les manuscrits Chantilly 493¹⁸⁹ et BnF 1188 (Fig.25), Raison occupe un trône à dais rose posé au centre d'une plateforme où les quatre allégories couronnées de jaune doré sont assises de part et d'autre sur une banquette (tendue de vert pour le BnF 1188). Aucune des figures allégoriques n'est munie de son attribut, ce qui rend leur identification impossible. Dans cette même scène,

¹⁸⁹Dû au fait que cette enluminure ne fût disponible, la description utilisée provient de Ouy & Reno, *Op.Cit.*, p.210.

pour le Chantilly 493, on a en outre quatre moines et une femme, alors que dans le BnF 1188 (Fig.25), un groupe de trois femmes assises est peint à même le ciel bleuté, à droite, et trois clercs à gauche. Dans les deux témoins, tous les personnages sont peints en grisaille, finalement, surplombant la cour dans le manuscrit de Chantilly 493, se dessinent un soleil jaune aux rayons ondulés et un croissant de lune blanc.

Le deuxième groupe est formé de trois manuscrits qui, à quelques détails près, présentent une illustration presque identique. Le trône inoccupé de Raison se situe au milieu de ceux qu'occupent cette fois les quatre allégories, disposées aux quatre coins de l'enluminure en perspective aérienne ; la scène toute entière semble flotter au dessus de Christine et de la Sibylle. Pour réaffirmer ce fait, les deux femmes, de taille réduite et vêtues comme précédemment, se tiennent debout soit sous le trône de Raison (KBR 10982 (Fig.26) et Harley 4431 (Fig.27)), soit littéralement à l'extérieur du cadre de l'enluminure, pointant vers le haut en direction du spectacle à observer. Dans les témoins du Harley 4431 (Fig.27) et BnF 836 (Fig.28), le trône de Raison est posé sur le dos d'un ange en buste, blanc ou bleu respectivement, alors que dans le KBR 10982 (Fig.26), des rayons de couleur rouge et or proviennent de ce trône dont l'assise et le dossier sont recouverts d'or, lui donnant une apparence beaucoup plus royale. Contrairement aux manuscrits du premier groupe, ceux-ci présentent les allégories coiffées d'une couronne d'or et accompagnées de quelques attributs permettant leur identification. En haut dans le coin gauche, Sagesse est assise avec un livre entre les mains et un globe à ses pieds ; à droite, Chevalerie, vêtue d'une armure (remplacée par un bouclier dans le KBR 10982 (Fig.26)) et portant le casque à visière baissée surmonté de sa couronne, tient une lance munie d'un penon et repose ses pieds sur un château. En bas à gauche, Noblesse, sceptre en main, écrase sous ses pieds un roi, "à la

façon d'une Sainte Catherine ;¹⁹⁰ et finalement en bas à droite, Richesse tient un marteau à la main, a une scie sous les pieds et un rabot à ses côtés. Il faut noter que les allégories du KBR 10982 (Fig.26) ne sont pas dans le même ordre mais possèdent les mêmes attributs, à l'exception de Sagesse qui, en plus du livre qu'elle tient à la main, est peinte devant une roue à livres sur laquelle est posé un autre livre, ouvert cette fois. Dans le KBR 10982 (Fig.26), les trônes des allégories ne sont ni surmontés d'un dais, ni peints en couleur mais semblent être fait de bois, ce qui leur donne un air sobre comparativement à ceux du Harley 4431 (Fig.27) et du BnF 836 (Fig.28), peut-être afin de mettre l'accent sur la position de Raison.

Dans le chapitre 1 consacré à *l'Epistre Othea* ainsi que dans le chapitre 2 traitant du *Livre de la Cité des Dames*, certains de ces attributs ont déjà été étudiés comme par exemple le sceptre de Noblesse, la lance de Chevalerie ou encore le livre de Sagesse. On peut toutefois préciser ici certains détails profitables à la compréhension de cette enluminure. Ainsi, le sceptre, souvent reconnu comme un emblème d'autorité provenant du ciel, peut être terminé soit par une fleur de lys, qui signifie la pureté ou la chasteté, ou encore par une croix surmontant un globe terrestre. La lance, elle, symbolise l'aspect répressif de la justice et par conséquence, l'application des peines. De façon analogue au mythe de Persée délivrant la princesse Andromède attachée à un rocher, celui de Saint Georges qui libère la ville de Silène terrorisée par un redoutable dragon à l'aide de sa lance emblématise la victoire de la Foi sur le Démon,¹⁹¹ ou au niveau individuel le triomphe du vrai chevalier chrétien combattant le Mal. Finalement, pour ce qui est du livre de Sagesse, qui peut être soit fermé ou bien ouvert, symbolise dans ce dernier cas la vérité propagée ou encore la connaissance révélée.

¹⁹⁰ Ouy & Reno, *Op.Cit.*, p.399.

¹⁹¹ Jacques de Voragine, *La Légende Dorée*, 1843. p. 75-80.

D'autre part, cette enluminure donne à voir certains emblèmes inédits jusqu'ici, tel le roi sous les pieds de Noblesse. Cette représentation iconographique est aussi associée à Sainte Catherine, qui parfois se dresse en pied sur un roi, en général décapité, pour signifier sa victoire sur Maximin, le responsable de son martyre. Dans le contexte présent, on peut penser à l'élimination d'un mauvais souverain ou d'un mauvais dirigeant. Au Moyen Âge, les souverains règnent sous l'égide de l'Église qui ordonne, en cas de crime, l'application des sanctions nécessaires. Elle est toutefois réticente à la peine capitale, ou décapitation, car ce châtiment empêche la "rédemption"¹⁹² de la victime.¹⁹³ De plus, le fait que ce soit la justice des hommes qui prononce les peines pose problème pour l'Église qui juge que seul Dieu a le droit de reprendre ce qu'il avait octroyé. Donc les indemnités pécuniaires sont souvent préférables à la peine capitale, ce qui empêche les vengeances privées, et garantit la paix. Mais si le crime ou la violence s'exerce contre le roi lui-même, la peine capitale est inévitable et dans ce cas, justifiée par le fait que le roi est le représentant de Dieu sur Terre. Cependant, cette même peine capitale est-elle justifiée devant un roi tyrannique ? Si l'on s'en tient à la définition du tyran de Jean de Salisbury ; "Est tyran celui qui opprime le peuple sous une domination de violence... le tyran est l'image de la force de l'Adversaire, de la méchanceté de Lucifer, l'image du Diable,"¹⁹⁴ il est justifiable d'énoncer, tout comme Alfred Coville, que mettre à mort un tyran est tout à fait légitime tant et aussi longtemps que ce soit le dernier recours pour mettre fin à la tyrannie et comme cette

¹⁹² Rédemption : Action de participer au salut de son âme ou de celle d'autrui par l'expiation, les efforts spirituels, etc. ou de donner à quelqu'un meilleure réputation; résultat de cette action.

<http://www.cnrtl.fr/lexicographie/rédemption>

¹⁹³ "Jusqu'à la fin du Moyen Âge, la légitimité des tribunaux à prononcer des sentences de mort ne leur provenait que de leur pouvoir temporel. L'Église médiévale avait certes concédé ce droit aux seigneurs temporels dès l'époque des Pères de l'Église, mais sa position quant au droit d'user de la peine de mort était extrêmement réservée³⁷. Même lorsque l'Église s'allia avec la justice temporelle au cours de l'Inquisition, cela n'aboutit pas à une approbation de la peine de mort." Schuster, Peter.

<http://books.openedition.org/efr/1851>

¹⁹⁴ *Policrat.*, VIII, 17, éd. Webb, II, 777^b.

dernière est “diabolique” et d’une certaine façon, une responsabilité religieuse, il serait logique de faire appel à Dieu lui-même.¹⁹⁵ Alors finalement Jean de Salisbury propose que “Le moyen le plus efficace et le plus sûr de détruire les tyrans, c’est que ceux qui sont opprimés se réfugient sous la protection de la clémence divine.”¹⁹⁶ Suite à l’assassinat du Duc d’Orléans, cette problématique du tyrannicide a donné lieu à un débat brûlant contemporain de Christine qu’elle présente dans son *Livre de Paix*.¹⁹⁷

Comme on l’a signalé plus haut, dans le manuscrit KBR 10982 (Fig.26), Sagesse apparaît accompagnée d’une roue à livres, sorte de table ronde surélevée à l’arrière comme un lutrin, dont la fonction était de permettre l’utilisation de plusieurs livres à la fois dans le but de comparer ou collationner les textes, ou encore de les annoter. Cet attribut suggère probablement la multiplicité des connaissances acquises par Sagesse par l’étude ou l’expérience. L’allégorie de la Sagesse est aussi souvent représentée avec un globe, attribut d’un pouvoir tendant à l’universalité, et “symbole du savoir total.”¹⁹⁸ À partir des conceptions de l’Antiquité, telles qu’Ovide qui décrivant la terre comme une boule qui ne s’appuie sur aucun support, ou César prétendant à l’empire du monde et souvent dépeint tenant le globe terrestre entre les mains, l’art chrétien s’approprie cet attribut pour l’octroyer à Dieu le Père, ou au Christ en majesté, ou encore par extension à l’enfant Jésus ; “Christ maître du monde, il a le globe à ses pieds, marque de sa puissance ; les cieux et la terre lui sont soumis.”¹⁹⁹ Surmonté d’une croix, le globe terrestre symbolise l’universalité de la religion chrétienne, le Monde, le Tout. Le globe, ici dépeint aux

¹⁹⁵ Alfred Coville, *Jean Petit : la question du tyrannicide au commencement du XV^e siècle*. 1978. p.194.

¹⁹⁶ Policrat., *Op.Cit.*, 793^b.

¹⁹⁷ Charity C Willard, The “Livre de la paix” of Christine de Pisan. 1958.

¹⁹⁸ Christian Godin, *La Totalité: De l’imaginaire au symbolique*. 1998, p. 206

¹⁹⁹ Albert Marignan, *Études d’iconographie religieuse: la foi chrétienne au quatrième siècle*. 1887, P.39

pieds de Dame Sagesse, peut donc confirmer qu'elle possède le pouvoir universel, c'est-à-dire du monde entier, et ainsi que le "savoir total" confirmé par la représentation de la roue à livres.

La dernière allégorie, Richesse, est la seule des quatre dont la robe soit semée de fleurettes d'or.

Le marteau qu'elle tient dans la main et la scie sous ses pieds sont pour le Moyen Âge des attributs associés aux métiers industriels ; le premier sert aux artisans et aux paysans alors que le deuxième est presque exclusivement utilisé par les paysans. Malgré son apparence singulière, Michel Pastoureau explique comment le marteau est un "symbole de l'autorité et de la force brutale."²⁰⁰ Pour la scie, les hommes qui s'en servent, la tiennent toutefois en horreur car "c'est un outil du Diable."²⁰¹ Effectivement jusqu'au XI^e siècle, que ce soit dans les textes ou dans les images, on rencontre la scie seulement comme instrument de torture, par exemple lors du supplice du prophète Isaïe dont la légende rapporte qu'il a été découpé à la scie avec l'arbre dans lequel il s'était abrité.²⁰² Cette croyance est si répandue que jusqu'au XIV^e siècle, de nombreux évêques menacent d'excommunier ceux qui l'utilisent. La scie est chargée de connotations exclusivement négatives ; difficile d'emploi, délicate à fabriquer et à entretenir, et elle ne se répare pas aisément. Mais l'élément essentiel qui lui confère cette mauvaise réputation est lié à sa nature première; sa fonction en effet n'est pas de couper mais de déchirer, d'arracher par frottement les fibres de la matière en question et par conséquent de favoriser la putréfaction.²⁰³ Bien connue depuis la préhistoire, la scie demeure dans la symbolique du Moyen Âge un outil satanique. Le rabot est lui aussi doté d'une connotation négative : muni d'une lame de métal plus ou moins incliné qui appuyée contre un contrefer légèrement éloigné, il râpe des copeaux du bois.

²⁰⁰ Michel Pastoureau, *Les Cahiers de Fontenay: Le bois et la ville du moyen âge au XX^e siècle*.1991,p.257

²⁰¹ *Ibidem*, p.258

²⁰² Adolphe Lods, *Histoire De La Littérature Hébraïque Et Juive : Depuis Les Origines Jusqu'à La Ruine De L'État Juif, 135 Après J.C.* 1982, p.928.

²⁰³ Michel Pastoureau, *Op. Cit.*, p.258

Mais ce qui est intéressant, c'est que cet outil est l'un des emblèmes de Jean sans Peur, porteur d'un message politique ; Jean sans Peur réplique par son rabot, accompagné de la devise "Je le tiens," à son cousin détesté Louis, duc d'Orléans, qui a pour emblème un bâton noueux et pour devise "Je l'ennuie." Le conflit évident entre ces deux rivaux était ainsi proclamé par leur symbolique personnelle : Louis "ennuie" Jean en le menaçant de coups de bâton, alors que Jean témoignait de sa volonté d'obtenir la régence en rabotant les nœuds du bâton pour le rendre impuissant.²⁰⁴ À partir de 1392, les deux camps, Bourgogne et Orléans, se disputent le pouvoir. En 1405 Jean sans Peur se dirige sur Paris avec une armée considérable, puis en 1407, il fait assassiner le duc d'Orléans, provoquant la guerre civile et paralysant la France toute entière. Alors les trois attributs ici rassemblés, le marteau, la scie et le rabot pourraient représenter le pouvoir qu'exerce Richesse sur le peuple ; en possédant ces outils qui sont utilisés quotidiennement et craint, elle contrôle les forces du Mal et par le rabot, la guerre civile. C'est donc en prenant possession de leurs attributs respectifs que les quatre Reines sont en position de gouverner le monde : Noblesse représente l'autorité et le pouvoir royal, Chevalerie contrôle les guerres et applique la justice, Sagesse domine la sphère du savoir, et Richesse commande au peuple. On retrouve ici les trois grandes divisions indo-européennes : Noblesse et Sagesse au niveau sacerdotal, Chevalerie au niveau guerrier et Richesse au niveau producteur.

Septième partie : *Christine et la Sibylle arrivent à la cour de Raison et*

Huitième partie : *Christine et la Sibylle devant Raison*

Les deux dernières enluminures seront étudiées conjointement puisque, si l'on excepte les couleurs qui rehaussent ces très belles images, les détails iconographiques sont très semblables et

²⁰⁴ Michel Pastoureau, *Figures de l'héraldique*. 1996.

que de plus les sujets traités dans ces deux illustrations sont les mêmes. Il convient de noter qu'à ce stade il ne reste plus que deux des manuscrits de cette étude pour contenir les enluminures en question : à savoir le BnF 836 (Fig.29,30) et le Harley 4431 (Fig.31,32) ; en outre, il est visible que les illustrations du Harley 4431 ont été exécutées par le même artiste, vu la précision des détails reproduits dans la seconde enluminure (Fig.32).

Les deux voyageuses, portant toujours les mêmes robes, arrivent à la cour de Raison et se trouvent en présence d'un homme en habit violet, probablement un clerc (la couleur violette était presque toujours associée à l'Église), dont les mains font un geste argumentatif.²⁰⁵ Les quatre allégories de l'enluminure précédente sont présentes, et en haut, au centre du ciel, Raison couronnée d'or et de pierres précieuses est assise sur un trône, tenant l'épée de la main droite et un rameau de la gauche. Pour le BnF 836 (Fig.29), on remarque que Raison ainsi que les allégories sont vêtues différemment et assises sur des trônes distincts, et ont de plus été privées de presque tous leurs attributs, de manière à ne leur en laisser qu'un à chacune : le livre pour Sagesse, le marteau pour Richesse, la lance pour Chevalerie et finalement le sceptre pour Noblesse. Elles ont également perdu leur piédestal, mais, peut-être pour compenser, elles portent désormais des couronnes d'une grande richesse. Dans les deux manuscrits, Raison est revêtue d'habits dignes d'une reine : une robe blanche rehaussée de dessins tissés de fils d'or sous un manteau rouge-orangé pour la première enluminure du BnF 836 (Fig.29), ou une robe orange brochée d'or sous un manteau vert doublé d'hermine (Fig.30), ou encore pour le Harley 4431 (Fig.31,32), une robe brune et un manteau bleu aussi doublé d'hermine.

Après avoir observé la cour de Raison depuis le ciel, Christine et la Sibylle y arrivent finalement pour assister à une discussion entre les quatre puissances terrestres ; Noblesse, Chevalerie,

²⁰⁵ Ouy & Reno, *Op.Cit.*, p.275.

Richesse et Sagesse. Raison, siégeant au-dessus de cette assemblée, reçoit la visite d'un ambassadeur de la Terre qui lui remet une requête la suppliant de mettre fin aux vices et aux crimes qui se produisent dans le monde. Un débat préliminaire est ouvert entre les quatre allégories qui échangent des points de vues éthiques, politiques et économiques pour finalement convenir qu'elles doivent choisir un dirigeant suprême, le roi des philosophes, qui sera en position de restaurer la paix et la justice dans le monde ; pour se faire, chacune d'entre elle doit proposer un candidat parmi lesquels le souverain parfait sera élu. À travers le personnage de Noblesse à qui Christine donnant la parole la première, suggère que le candidat parfait serait le plus noble et donc sans aucun doute, elle propose Charles VI. Pour Chevalerie, le candidat qui devrait être le meilleur chevalier reste inconnu, l'auteure se permet de donner son opinion sur comment la chevalerie Française s'est déshonorée pendant la soi-disant "Croisade" pour aller aider l'Empereur de Constantinople contre le Sultan Turque en 1392 à Nicopolis. Ensuite, elle m'est en garde Chevalerie par le biais de Sagesse en lui expliquant que selon le *Policraticus* de Jean de Salisbury,²⁰⁶ un bon chevalier a plusieurs devoirs ; défendre à la fois femmes et enfants, la croyance Catholique, etc. et plusieurs responsabilités ; ne pas convoiter les riches, éviter la luxure, la gloutonnerie et la paresse. Finalement Richesse explique que si quelque soit le roi le plus intelligent et courageux, il ne peut solidifier son pouvoir sans la richesse. À la fin du débat, étant donné que la cause de tout mal est le désir de gouverner, les quatre puissances décident que le choix doit être fait sur terre et non dans le ciel et que les Princes Français doivent élire le souverain adéquat. Un nouveau problème se fait alors jour qui transmettra cette décision aux Princes Français ? C'est à ce moment que la Sibylle s'approche de Raison et lui propose Christine comme messagère idéale. Achévant son *Chemin d'étude*, Christine retourne sur terre

²⁰⁶ Livre de philosophie morale et politique écrit en 1159.

pour transmettre le message des puissances célestes. Et c'est là-dessus que Christine se réveille, la vision étant complète.

Regardons maintenant de plus près les deux enluminures de ce passage pour essayer d'expliquer le choix du personnage de Raison qui joue le rôle essentiel dans cette partie du *Livre du Chemin de long estude*. Bien que Raison n'apparaisse que dans les deux dernières scènes, elle fait bel et bien partie du récit depuis l'enluminure précédente avec *La cour de Raison au ciel*. Dans l'ensemble du récit allégorique, Christine désigne parfois Raison comme "royne Raison" ou encore "la droituriere amee fille de Dieu," lui attribuant ainsi un respect très profond à son endroit ; elle la fait même descendre du ciel, représentant le symbole ultime comme un messenger angélique ; en son absence son trône vide attend son arrivée porté par un ange ou encore entouré de rayons de lumière. Cette imagerie divine est renforcée par les attributs de Raison, soit le rameau et l'épée qui symbolise depuis le nouveau testament jusqu'à nos jours la paix et la justice, qu'elle est en effet. Depuis le IX^e siècle, l'Église catholique célèbre le Dimanche des rameaux qui représente le Dimanche avant la Pâque juive lorsque Jésus est retourné à Jérusalem et que la foule avait recouvert le sol de rameaux verts de palmier pour acclamer son arrivée. C'est pour cette raison que les catholiques tiennent en main le rameau béni lors de la procession vers Pâques du peuple de Dieu à la suite du Christ, cortège symbolisant aussi la réunion de la Jérusalem terrestre à la Jérusalem céleste que promet au croyant le sacrifice du Christ sur la Croix. Dans certains pays comme la Grèce ou Chypre, la palme est substitué par une branche de laurier ou d'olivier symbole de grande richesse puisque ces plantes sont considérées comme "royales" ; l'olivier étant l'arbre de la paix, de la fécondité, de la purification, de la victoire et de la récompense. Il est écrit dans la Genèse que la fin du déluge est prédite par une colombe qui apporte dans son bec une branche d'olivier à Noé, transmettant un message de pardon, de paix et

de salut. Dans l'iconographie du Moyen Âge, le rameau vert évoque le triomphe de la vie et de l'amour, par conséquent le renouveau printanier. Pour sa part, le laurier selon Ovide, par la métamorphose de Daphné en laurier pour la protéger d'Apollon, devient le symbole du triomphe, du chant et de la poésie, couronnant les grands poètes tel que Dante, Pétrarque ou encore Boccace. Le second attribut que possède Raison est l'épée qui autrement du glaive souvent dépeint dans les mains de Justice, possède un caractère spirituel. Se sont les Anges et les Chérubins qui disposaient de l'épée avant que l'homme en prenne possession si l'on se réfère à la Bible : *“Alors l'Éternel parle à l'Ange qui remet son épée dans le fourreau.”*²⁰⁷ Dieu rend aussi la justice par l'épée : *“Ma colère s'enflamme, et je vous détruirai par l'épée, vos femmes deviendront veuves et vos enfants orphelins.”*²⁰⁸ Par ces deux exemples, il est possible d'avancer que l'épée est la parole divine, le Verbe et représente le plus grand don. C'est aussi dans les cathédrales construites au Moyen Âge que les artistes ont attribué à Saint Paul l'épée selon le verset suivant : *“ils appelaient Barnabas Jupiter et Paul, Mercure parce que c'était lui qui portait la parole.”*²⁰⁹ Mais quelle est la fonction de Raison dans le *Livre du Chemin de long estude* ? De façon assez évidente et selon la faculté propre à l'esprit de décider de la vérité et de l'erreur, du Bien et du Mal, l'allégorie de Raison a comme fonction essentielle de juger de manière juste et objective ; elle préside le débat sans toutefois se prononcer sur la décision, elle écoute les quatre puissances terrestres en adoptant une position de magistrat, elle dénote son attitude de l'impartialité.

Selon la même disposition qu'au début du poème, Christine termine son allégorie par une autre illusion à *La Divine Comédie* mais cette fois par un contraste volontaire ; alors que chaque chant

²⁰⁷ Louis Segond, *La Bible en français version Louis Segond 1910*.1 Chroniques 21:27.

²⁰⁸ *Ibidem*, Exode 22:24.

²⁰⁹ *Ibidem*, Actes 14:12.

de Dante se termine par “stelles”, qui signifie “étoile” pour bien montrer qu’il demeure au ciel, Christine choisit de conclure son voyage en revenant à son point de départ, dans son humble demeure, rattachant ainsi à la terre ce voyage en quête de la sagesse et de la connaissance. Le succès du pèlerinage imaginaire permet à Christine de suggérer très audacieusement aux Princes Français la voie à suivre pour remplir leurs devoirs politiques et philosophiques et le programme iconographique des manuscrits renforce le message suggéré par le texte.

Illustrations III



Fig. 1 : Boston PL 101



Fig. 2 : BnF 25636



Fig. 3 : BnF 1179 folio 3 *Livre de la Cité des Dames*



Fig. 4 : KBR 10983 folio 1



Fig. 5 : BnF 1188 folio



Fig. 6 : Chantilly 493 folio



Fig. 7 : BnF 836 folio 1r



Fig. 8 : Harley 4431 folio 178r



Fig. 9 : Louis d'Orléans



Fig. 10 : KBR 10982 folio 2r



Fig. 11 : BnF 1188 folio



Fig. 12 : Chantilly 493 folio 8



Fig. 13 : Harley 4431 folio 183r



Fig. 14 : BnF 836 folio 5v



Fig. 15 : KBR 10982 folio



Fig. 16 : BnF 1188 folio 14r



Fig. 17 : KBR 10983 folio 13r



Fig. 18 : BnF 836 folio 10v



Fig. 19 : Harley 4431 folio 188r



Fig. 20 : KBR 10983 folio 24v



Fig. 21 : KBR 10983 folio 25



Fig. 22 : BnF 1188 folio 26v

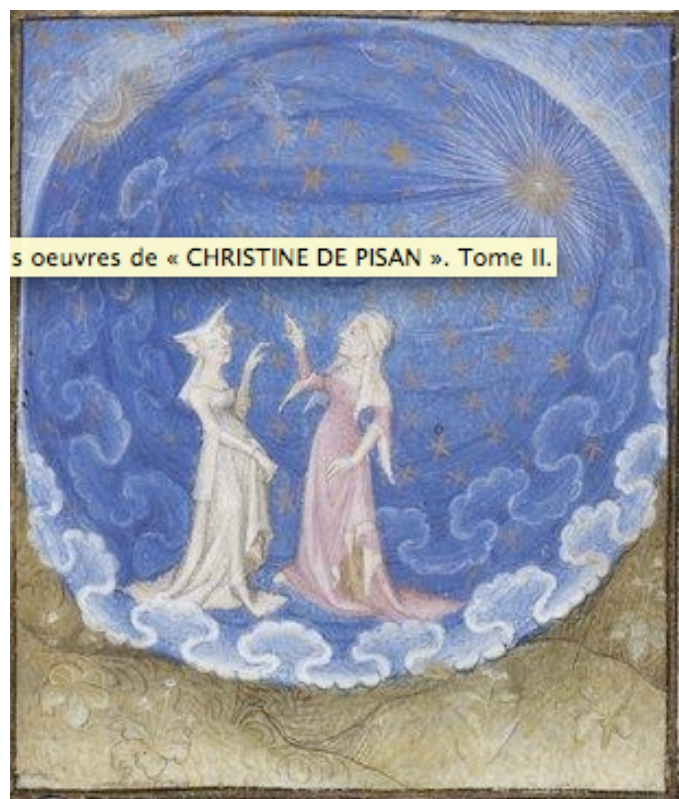


Fig. 23 : BnF 836 folio 12r



Fig. 24 : Harley 4431 folio 189v



Fig. 25 : BnF 1188 folio 46r



Fig. 26 : KBR 10982 folio 33v



Fig. 27 : Harley 4431 folio 192v



Fig. 28 : BnF 836 folio 15r



Fig. 29 : BnF 836 folio 19r



Fig. 30 : BnF 836 folio 40v



Fig. 31 : Harley 4431 folio 196v



Fig. 32 : Harley 4431 folio 218v

Chapitre IV

Livre de la mutacion de Fortune et Livre de l'Advision Cristine

Ce dernier chapitre traite à nouveau de deux œuvres de Christine de Pizan jumelées en raison de leur dimension autobiographique. Le *livre de la mutacion de Fortune* a été écrit en trois étapes s'étalant de 1403 à 1411, et tout comme le *Livre du Chemin de long estude*, il relate comment Christine recherche la consolation de son deuil à la mort de son mari, cette fois par le biais d'un voyage à travers l'histoire du monde sous l'égide de Fortune. Pour le second livre, l'*Advision Cristine*, l'auteur offre au fil d'un discours à caractère prophétique, une critique politique de la France représentée par l'allégorie de Libera, la "Dame couronnée," à partir de récits empruntés à l'histoire et à la mythologie grecques et latines.

À la suite du succès remporté par ses écrits précédents, qui lui permettent d'acquérir confiance en soi et renommée, Christine trouve le courage de s'attaquer à des projets plus ambitieux, c'est-à-dire d'introduire un aspect autobiographique dans ses œuvres tout en continuant à creuser la voie politique. Un tel projet est toutefois assez délicat pour une écrivaine désireuse de conserver la crédibilité qu'elle a acquise et c'est pour cette raison qu'elle fait appel à l'allégorie de Fortune, dont elle dit se considérer depuis longtemps comme la victime. Au Moyen Âge, Fortune n'a pas bonne presse : souvent défavorable sans raison apparente, elle exerce une forte influence et octroie, ou retire, ses bienfaits de façon arbitraire et injuste. Dans la *Mutacion de Fortune*, Christine ne la présente pas différemment, la qualifiant de "decevable" ainsi que de "vaine et inmonde."²¹⁰ Malgré cette aura largement négative, Fortune peut cependant aussi personnifier le bonheur passager de l'homme : elle est alors synonyme de chance, comme dans le mythe de

²¹⁰ Suzanne Solente. *Le livre de la mutacion de Fortune* par Christine de Pizan. 1959, vers 14, 73.

Iphis et celui de Tiresias.²¹¹ C'est sous cet aspect qu'elle séduit les politiques qui en font, d'une certaine façon, leur divinité, à l'image de Jules César persuadé qu'à cause de sa Fortune, il ne peut perdre aucune bataille. Cette allégorie se présente très souvent sous les traits d'une femme debout sur une sphère qui roule, tenant parfois une corne d'abondance ou dirigeant un gouvernail ; il n'en reste pas moins que son attribut essentiel est la roue à laquelle s'agrippent les hommes, qu'elle fait tourner pour rendre visible les vicissitudes de la destinée. C'est à la fin du XI^e siècle que la roue de Fortune fait son apparition, dans l'iconographie,²¹² même si la poésie médiévale se l'est appropriée bien avant, dès la publication de la *Consolation de Philosophie* de Boèce. Elle devient très populaire au XIII^e siècle, pour exprimer les risques ou hasards dommageables de l'existence, ainsi que le déséquilibre du monde. Dans certains cas, elle est dépeinte les yeux bandés, pour rendre manifeste son indifférence aux souffrances humaines. La roue de Fortune symbolise aussi le temps circulaire fondé sur l'idée de l'éternel retour. Au total Fortune contrôle la roue du destin et selon ce qui lui convient, élève l'homme vers une renommée provisoire pour le précipiter vers une mort certaine.

Le *Livre de la mutacion de Fortune* propose cette image d'une vie contrainte à un "mouvement circulaire qui passe successivement de l'harmonie au désordre, du chagrin à la joie,"²¹³ comme Christine le démontre non seulement à travers le récit de ses aventures mais aussi à travers ses réflexions sur les problèmes de l'époque. Elle montre en effet comment l'action de Fortune dirige autant l'avenir de chaque individu que le parcours de l'histoire. S'alignant sur une interprétation assez conforme à la conception généralement négative de Fortune, Christine

²¹¹ Les Métamorphoses d'Ovide, Fable XII dans « Le romant des Fables Ovide le Grant. », ou les Métamorphoses d'Ovide moralisées en vers français par Chrestien Legouais de Sainte-More près Troyes, 1301-1325.

²¹² Yasmina Foehr-Janssens, E. Métry, La fortune thème, représentation, discours études rassemblées par Yasmina: Foehr-Janssens et Emmanuel. 2003, p.105

²¹³ Barbara Falleiros, "Fortune, force d'ordre ou de désordre chez Christine de Pizan." 2010, p.1.

accorde plus d'importance à la chute des royaumes qu'à leur renaissance et c'est par une perpétuelle série de déclin qu'elle essaye d'expliquer le cours du monde, justifiant ainsi le mouvement inévitable de la roue. Mais comment expliquer les malheurs infligés à ceux qui ne s'appliquent qu'à bien faire ? Comme le recommande Boèce, on ne peut dans ce cas que résister à Fortune en faisant montre de constance et de patience. Ainsi donc, Christine doit d'une certaine façon endurer les volontés de Fortune, qu'elle blâme pour les souffrances que lui a causées la mort de son père et de son mari, tout en lui étant reconnaissante de sa "mutacion" en homme, et finalement se retirer dans la solitude, sans faire aucunement confiance à la déesse de manière à éviter définitivement les méfaits de sa roue.

Il est certainement plus facile de nos jours d'analyser la signification littéraire d'un tel changement de "sexe" que cela ne pouvait l'être au Moyen Âge et c'est évidemment pour cette raison, entre autres, que Christine fait appel à ses prédécesseurs pour essayer d'expliquer, sans pour autant perdre toute crédibilité, la nécessité pour une jeune veuve d'assumer une *persona* masculine dans une société très misogyne, afin de subvenir aux besoins familiaux. En reprenant le thème de Fortune qui vient de connaître un renouveau de popularité par le biais de la traduction Française du *De Casibus Virorum Illustrium* de Boccace, lequel s'est inspiré lui-même du traité sur la Fortune de Pétrarque, *De Remediis Utriusque Fortunae*, ainsi que des *Métamorphoses* d'Ovide, Christine élabore un poème divisé en sept parties dont la première est un récit allégorique de sa propre vie, comme elle l'indique: "Ci dit la personne qui compila ce dit livre, comment elle servi Fortune, comme elle devisera après."²¹⁴ Elle y raconte comment étant née fille, elle ne peut hériter des "pierres precieuses"²¹⁵ de son père philosophe, qu'il a recueillies à la fontaine des Muses du Mont Parnassus, et que sa mère, Dame Nature, tout en lui offrant son

²¹⁴ Suzanne Solente, *Op.Cit.*, p.9

²¹⁵ *Ibidem*, Vers 213, p.14,

propre “chappel de pierrerie” composé de quatre vertus, se voit obligée de la confier aux services de Dame Fortune. Des bijoux de son père, il y en a deux particulièrement importants ; le premier permet à son possesseur de connaître l’avenir par l’intermédiaire des étoiles et des planètes, et l’autre octroie le don de guérir. Le seul détail qui n’est pas directement rattaché à des données autobiographiques dans ce passage, est l’endroit et la manière dont le père de Christine a pu acquérir de tels dons, caractéristiques du grand savant qu’il était, à la fois astrologue et médecin. Christine poursuit le récit de ses aventures en expliquant, par une succession de métaphores, comment Dame Fortune l’a envoyée par bateau porter un message à Hymen, le dieu du Mariage, qui l’a mariée à un jeune homme, et comment le couple nouvellement marié, à peine embarqué sur un autre bateau gouverné avec adresse par le mari, s’est retrouvé dans une tempête si violente que le jeune homme a basculé par-dessus bord et s’est noyé. C’est à ce moment que Dame Fortune a pris en pitié le désespoir de Christine et l’a transformée en homme, lui permettant ainsi de diriger elle-même son bateau. Bien que cette métaphore du bateau ballotté sur les eaux de Fortune ait été maintes fois utilisée, par exemple par Boèce et sa *Consolation de la Philosophie*, Dante et son *Paradis*, ou encore Pétrarque,²¹⁶ son emploi associé au motif de la métamorphose est une idée entièrement propre à Christine de Pizan.

Puisant une fois de plus à ses sources habituelles, Christine s’inspire ici de la mythologie grecque pour présenter la figure allégorique d’Hymen, qui selon certaines légendes, était un jeune Athénien amoureux si beau qu’il parvint à se déguiser en femme pour participer aux fêtes des Thesmophories avec la jeune fille qu’il aimait.²¹⁷ Des pirates ayant ravi le groupe de jeunes

²¹⁶ Voir Canzonière 323, verse 19-21 de Pétrarque, racontant qu’un brusque ouragan provoqua le naufrage du navire.

²¹⁷ Les Thesmophories étaient une fête que les femmes d’Athènes célébraient en l’honneur de Cérès thesmophore. Dictionnaire de la Langue Française d’Émile Littré, 1872-1877. L’histoire d’Hymen est racontée entre autres dans l’édition de Chrestien Legouais de Sainte-More, où Christine a pu la lire.

femmes, Hymen parvint à les libérer et à leur retour à Athènes, il demanda en récompense la main de la jeune fille qu'il aimait, et l'obtint. L'important ici est le parallélisme entre la transformation d'Hymen, de homme en femme, et celle de Christine, de femme en homme, cette transformation permettant dans chaque cas au protagoniste d'arriver à ses fins. Un peu plus loin dans le récit, l'auteure fait aussi appel aux *Métamorphoses d'Ovide*, lorsque racontant l'histoire d'Iphis : la déesse Isis transforme la jeune fille Iphis, dont le sexe a été caché par son père dès sa naissance, en garçon afin qu'elle puisse épouser Ianthé, sa fiancée dont elle est follement amoureuse mais avec qui une union homosexuelle serait évidemment impossible. Explorant plus avant ce motif de mutation sexuelle, Christine poursuit avec le mythe de Tiresias : celui-ci, né homme, a été transformé en femme après avoir surpris et troublé d'un bâton deux serpents entrain de s'accoupler ; sept ans plus tard, une autre rencontre, dans des lieux et circonstances identiques a permis à Tiresias d'être retransformé en homme, et de s'attirer l'ire d'Héra pour avoir jugé, par expérience, que la femme éprouvait plus de plaisir sexuel que l'homme.

Le Moyen Âge est une société beaucoup moins tolérante vis-à-vis de l'homosexualité qu'a pu l'être l'Antiquité. Ce comportement "contre nature" est considéré par le dogme chrétien comme une hérésie, particulièrement combattue par l'Inquisition, et très sévèrement puni, le châtement en étant la mort sur le bûcher, l'homosexualité est aussi présentée comme un vice totalement "culturel :" ainsi, être homosexuel signifie trahir la nature et l'ordre des choses, et s'en prend à la dignité humaine. Mais l'idée du passage d'un sexe à l'autre, telle que la développe Christine, ne peut s'expliquer et s'appliquer que dans le contexte qui est le sien ; au cœur du débat de son temps entre Nature et "Norreture," c'est-à-dire Culture, l'auteure soutient que l'inégalité entre hommes et femmes ne provient pas de la première, mais de la seconde, en raison de l'image réductrice de la femme que propose le modèle misogyne dominant. L'éducation, l'instruction et

l'acquisition des connaissances, pourraient donc rééquilibrer les choses et établir l'égalité des sexes.²¹⁸ Cette détermination à devenir un homme n'est toutefois pas sans répercussion puisque sa transformation la précipite dans un monde étranger où elle n'est admise qu'au prix de maintes souffrances. Même si ce changement n'est qu'une image littéraire, il reste néanmoins le reflet de la vie de l'auteur. La *Mutacion de Fortune* est selon toute vraisemblance, l'unique cas d'autobiographie médiévale présentant un changement de sexe et cette transformation qui prend place à un niveau purement social ne traduit que le désir de l'auteur d'obtenir la force, la volonté et les droits d'un homme sans jamais vraiment vouloir en devenir un. D'ailleurs, les enluminures des manuscrits de la *Mutacion* ne se soucient jamais de représenter une Christine masculinisée, en dépit du message obvie du texte.

Le *Livre de la mutacion de Fortune* subsiste en huit exemplaires originaux dont sept, complets, seront utilisés dans cette étude, à savoir ; le KBR 9508 de la bibliothèque de Bruxelles, deux manuscrits de la bibliothèque du Château de Chantilly, le 493 et le 494, le KB78D42 de la Haye, un manuscrit de la collection particulière ex-Phillipps 207, le Munich, BSB, Cod.gall.11, et le BnF 603. Le huitième manuscrit, BnF 14852, ne contient que deux feuillets. La production de cette "histoire universelle" de 23636 vers octosyllabiques répartis sur environ 180 feuillets, a été achevée en novembre 1403, et s'est effectuée en trois groupes. Selon Gilbert Ouy et Christine Reno, le premier groupe comprendrait les témoins KBR 9508, Chantilly 494, le KB78D42 et l'ex-Phillipps 207, et ces quatre témoins proviendraient tous de l'atelier du Maître de l'Épître Othéa.²¹⁹ Toujours d'après Ouy et Reno, le KBR 9508 serait, parmi les sept témoins, le premier exemplaire remis à Philippe le Hardi le 4 janvier 1404, suivi deux mois plus tard du KB78D42

²¹⁸ Régine Pernoud. *Christine de Pisan*, édition Calmann-Levis, 1995

²¹⁹ Millard Meiss, *French Painting in the Time of Jean de Berry : The Limbourgs and their Contemporaries*. 1974, 1, pp.9-12.

offert à Jean de Berry. Malgré cette datation, il semblerait que le manuscrit La Haye ait été le premier manuscrit entamé et peut-être même le premier illustré, tout en restant le dernier des quatre à être terminé.²²⁰ Tous les témoins de ce groupe possèdent six enluminures traitant des mêmes thèmes à l'exception de l'ex-Phillipps 207 qui en possède deux de moins, les deux premières étant manquantes. Le deuxième groupe, constitué seulement du Chantilly 493, a été produit entre 1403 et 1405 et ne possède pas de destinataire spécifique même si, comme l'explique Noël Valois, "Charles VI fut sain d'esprit entre le 1^{er} octobre et le 24 décembre 1403, période pendant laquelle Christine achevait cet ouvrage ; ce serait donc naturel de penser qu'il aurait eu intérêt à posséder un exemplaire de cette histoire universelle où l'histoire de France jouait un rôle clé."²²¹ Ce manuscrit contient une enluminure supplémentaire qui se situe au début de la sixième partie, intitulée *Débuts du royaume d'Amazonie*, qui sera remplacée dans le dernier groupe de témoins par une scène de bataille avec l'armée des Amazones. Les sept miniatures proviennent presque assurément du Maître "Bleu-Jaune-Rose" (la première est soit d'un autre enlumineur ou soit composée de couleurs unies²²²). Le dernier groupe, contenant deux manuscrits qui sont apparus passablement plus tard, à savoir entre 1410-1411, se compose du Munich BSB, Cod. gall. 11 et du BnF 603. Il proviennent tous deux de l'atelier du Maître de la *Cité des Dames* et possèdent respectivement six et sept images, présentant un programme altéré par rapport aux autres témoins antérieurs ; la scène de la partie II,6, *Fortune, Heur et Meseur* a disparu, et l'enluminure de la cinquième partie traitant du siège de la ville a été remplacée par une scène dépeignant des rois, accompagnée dans la partie inférieure de l'image, d'un *Combat d'Amazones* que ces dernières semblent en passe de remporter. Cette enluminure achève le

²²⁰ G. Ouy, C. Reno, I. Villela-Petit, *Album Christine de Pizan*, p.419

²²¹ Noël Valois, *La France et le grand Schisme d'Occident*, p.350

²²² Ouy & Reno, *Op.Cit.*, p.210

Munich 11, mais dans le BnF 603, c'est une image dépeignant *La fontaine de Rome* qui met fin à la série. Enfin, ce troisième groupe de témoins avait prévu une illustration pour l'histoire de Troie, dans la partie VI, 4, laissant en blanc l'espace alloué à cette image. Pour conclure cette présentation, il est intéressant de noter qu'ils sont les deux seuls manuscrits mettant en scène Christine dans la salle de Fortune, alors qu'elle en a toujours été absente dans les autres témoins.

Le livre de la mutacion de Fortune

Première partie : *Christine dans son étude*

Dans la première enluminure, Christine assise sur un siège de bois dans son étude, vêtue d'une robe brune, mauve ou bleue et coiffée d'une cornette blanche, travaillant sur un feuillet déposé sur une table à pupitre couverte le plus souvent d'un drap rose où sont déposés quelques livres, soit ouverts, soit fermés. Cette scène apparaît de manière assez similaire dans les sept manuscrits envisagés ici, à l'exception de deux détails qui apparaissent dans les témoins les plus récents. Bien que ces deux manuscrits aient été exécutés dans le même atelier et pendant la même période, seul le Munich 11 (Fig.1) montre un petit chien assis aux pieds de Christine. Dans plusieurs autres manuscrits, on note la présence d'un ou de plusieurs chiens, symboles de fidélité et de loyauté indéfectible.

Le deuxième détail se retrouve exclusivement dans le BnF 603 (Fig.2) : c'est un miroir d'argent sur pied, posé sur la table de travail de Christine. On se rappelle bien sûr que Dame Raison est munie de cet attribut dont l'importance symbolique a été signalée dans l'analyse de la *Cité des dames*. Revenons brièvement sur cet objet, qui semble jouer un rôle non négligeable pour l'étude de cette enluminure. Le miroir, objet de coquetterie et de séduction dans lequel la femme contemple son image, de manière souvent ostentatoire, peut aussi être utilisé comme protection :

c'est grâce à un miroir que Persée peut tuer la Gorgone Méduse en évitant son regard fatal.

D'autre part, pour des gens peut-être plus perspicaces, ou plus *réfléchis*, comme les clercs par exemple l'association des notions de spéculation, de livre et de reflet, conduit à faire du miroir le symbole de la sagesse, de la connaissance et de la vérité. Métaphore du livre, il condense les éléments du texte et les reflète, il procure un mode de structuration du sens, incitant ainsi à l'interprétation. Il est le reflet du monde, s'inscrivant donc dans la dimension du savoir, de l'être et de la création. Comme l'explique Fabienne Pomel : "C'est un objet de l'entre deux, de la relation et de la médiation. Fondamentalement ambigu, il oscille entre la duplication et la duplicité, la vérité et l'illusion, la perfection et la déformation, la contemplation et l'action."²²³

Le miroir fait aussi signe vers la technique de l'autoportrait en peinture. Bien qu'il ne soit pas vraiment ici question d'autoportrait, reste que l'auteur du texte s'est fait peindre comme le personnage principal de son récit avec le miroir comme attribut. Cette pratique, présente dans certains manuscrits enluminés depuis le XII^e siècle, signifie davantage une volonté d'expression de l'identité professionnelle que l'apparition d'une conscience individuelle. Néanmoins, le processus d'une auto-évaluation du sujet, ici de l'auteur, par le moyen de la peinture, est digne d'intérêt, et il est tentant d'examiner la transposition de cette pratique dans la littérature en considérant les origines et le progrès de l'autoportrait littéraire au Moyen Âge. En explorant les différentes méthodes de l'écriture spéculaire à travers les genres littéraires distincts qui l'illustrent, tels que les chroniques, les mémoires, les récits allégoriques, on est arrivé à la conclusion²²⁴ que l'évaluation de ces "miroir d'encre,"²²⁵ non seulement du point de vue de leur

²²³ Fabienne Pomel, "Réflexions sur le Miroir," p.26.

²²⁴ Julia Drobinsky et le cycle d'enluminures des manuscrits de Machaut, Didier Lechat, « *Dire par fiction* ». *Métamorphoses du je chez Guillaume de Machaut, Jean Froissart et Christine de Pizan*, Paris, Champion (« Études christiniennes », 7), 2005, Denis Hüe, *Rémanences. Mémoire de la forme dans la*

authenticité, mais aussi de leurs finalités et de leurs modalités, se fait l'écho du dialogue entre textes, images et idéologies, au carrefour de la littérature, de l'histoire et des pratiques sociales. Comme dans plusieurs domaines, où les transformations technologiques ont provoqué des bouleversements culturels, l'usage du miroir s'est modifié, que ce soit au niveau de la toilette ou de l'ameublement, ou au niveau de son rapport général à l'image, à l'imitation et à la figuration. La rencontre spéculaire par le miroir permet ainsi de se distinguer, de s'étudier, de se représenter et de se transformer. Il est donc d'une certaine façon logique que l'auteure soit représentée avec un chien et un miroir qui suggère entre autres choses que la mutation subie par Christine, n'est que figurative et qu'elle reste ni plus ni moins l'auteure du récit, quel que soit son sexe, capable de remplir son rôle dans la société par le biais de son métier et de son statut d'écrivain.

Deuxième partie : *L'accueil d'Eur au château de Fortune*

Cette enluminure se retrouve dans six des sept manuscrits utilisés, les deux premières manquant dans l'ex-Phillipps 207 ; on l'appelle aussi tout simplement *Le château de Fortune* dans le Munich 11 ou de manière plus élaborée, *Eur accueillant les visiteurs au château de Fortune* dans le BnF 603. Dans ces six exemplaires, le château de Fortune est l'élément principal de l'image, presque toujours difficile d'accès et isolé au milieu de la mer de sorte qu'on ne peut y arriver que par bateau, soit entouré d'escarpements de part et d'autre, soit quasi suspendu dans les airs et déposé sur un haut rocher, arrimé par des chaînes d'argent au quatre coins de la structure de base. Bien que la structure du château soit assez élaborée et paraisse solide, le texte suggère le contraire: "De ce chastel ; mais tout efface sa beauté un petit d'orage, car faicte est de tel

littérature médiévale, Paris, Champion (« EMA » 45), 2010, et Michèle Gally, *Par la vue et l'ouïe: littérature du Moyen Age et de la Renaissance*, 1999.

²²⁵ Michel Beaujour, *Miroirs d'encre : Rhétorique de l'autoportrait*, 1990.

maçonnage que les murs n'en sont bons ne fors, quoyqu'ilz semblent estre defors."²²⁶ Toutefois, dans le du BnF 603, il apparaît plus simple, ne possédant qu'une porte alors que par le texte spécifie que quatre chemins conduisent chacun à une entrée spécifique. Grant Orgueil, Grant Malice, Grant Science et Juste Vie, dont chacune est gardée par une allégorie ; Richesse, Espérance, Pauvreté et Mort (ou Atropos) respectivement. Selon Charity Cannon Willard, la description médiévale que Christine fait de son château a été puisée en majeure partie dans l'*Anticlaudianus* d'Alain de Lille et son Palais de Nature ; "a similar description of this dwelling as situated on a rugged island cliff, buffeted by the winds. To this traditional account, Christine added a few details of her own,"²²⁷ les chaînes arrimant le château et les quatre façades de ce dernier comptant parmi ces détails. Dans cette enluminure, le château est occupé par deux personnages en particulier : une dame d'allure royale, portant une couronne et des habits dorés, dont on sait qu'elle est Dame Richesse, et un jeune homme, toujours de vert vêtu, qui est *Eur*, un des deux frères de Fortune. En plus de ses attributs de reine, Dame Richesse tient généralement en main un sceptre qui est un des symboles du pouvoir royal et de l'autorité suprême, car elle a la charge des trésors et doit garder la porte : "Ains que Richesce fust formee ; si l'a faite sa tresoriere et de celle entree portiere."²²⁸ Pour ce qui est de *Eur*, il tient à la main ou porte sur la tête une couronne de laurier qui symbolise l'immortalité et la chasteté, dont la couleur s'accorde à celle de ses habits. Comme on l'a mentionné, le laurier était devenu le symbole d'Apollon après que, selon la mythologie grecque, la nymphe Daphné eut été métamorphosée en laurier par son père Pénée pour lui permettre d'échapper à la poursuite du dieu. Tout comme Daphné, Christine échappe à un destin non souhaité en subissant une métamorphose de femme qu'elle est

²²⁶ Solente, *Op.Cit.*, vers 1526-1530 p.61.

²²⁷ Charity Cannon Willard, *Christine de Pizan Her Life and Works*. 1984, p.109.

²²⁸ Solente, *Op.Cit.*, vers 1614-1616, p.64

en homme qu'elle veut être. Elle est donc victorieuse de la prédestination que Fortune lui a réservée.

Si l'on considère cette enluminure dans son intégralité, il est intéressant de noter que l'illustration des six exemplaires ayant été exécutée, comme on l'a déjà dit, sur trois périodes différentes, les manuscrits appartenant au dernier groupe, soit le Munich 11 (Fig.3) et le BnF 603 (Fig.4), contiennent une scène beaucoup moins élaborée si on la compare à celle du premier manuscrit censé avoir été illustré, soit la Haye KB78D42 (Fig.5) : par la même occasion, pourtant, ces deux manuscrits, le Munich 11 et le BnF 603, seraient plus fidèles à la description fournie par le texte de Christine, puisque le château y est situé au sommet d'un rocher isolé au milieu de la mer, auquel il est enchaîné aux quatre coins par une chaîne d'argent "pour contrecarrer l'effet des quatre vents," et est gardé par Richesse qui trône à la porte en compagnie de *Eur* vêtu de vert et tenant une couronne à la main. Par contre, les exemplaires du premier groupe, La Haye (Fig.5), Chantilly 494 (Fig.6) et KBR 9508 (Fig.7), dépeignent avec plus d'exactitude Dame Richesse assise comme une reine devant la porte d'un château à quatre façades, d'une beauté impressionnante, et *Eur* recevant les visiteurs qui arrivent par bateau, à pied ou à cheval. Dans le manuscrit *exemplar* de La Haye (Fig.5), les bateaux ainsi que la tour du château déploient une oriflamme. Ce petit étendard, de couleur rouge orangé taillé en pointes à la partie inférieure, se réfère probablement à l'oriflamme de l'abbaye de Saint-Denis. Au Moyen Âge, c'était l'étendard du roi de France en temps de guerre ; employée du XII^e au XV^e siècle, elle est encore déployée en 1465 par Louis XI. Au XIV^e siècle, les légendes populaires prétendent que l'oriflamme a été envoyée du ciel au roi Clovis, son premier détenteur. Elle est de couleur pourpre azurée, ces deux couleurs, associées au Saint-Esprit, en faisant le symbole de

l'amour divin et de la vérité.²²⁹ Du fait de son association avec Clovis, dont la plus grande vertu est la largesse (qui se manifeste par l'édification de divers lieux de cultes à la suite d'une guérison miraculeuse ou en guise de pénitence pour un pêché), elle pourrait représenter pour l'auteure, tous les riches, nobles et représentants de l'Église confondus, venant apporter des dons à Dame Richesse, qui leur permet en échange l'accès au château. Finalement, c'est seulement dans deux manuscrits, Munich 11 (Fig.3) et La Haye (Fig.5), qu'il est possible d'apercevoir au loin sur une rive un bâtiment dont la structure pourrait faire penser à une église²³⁰ par son clocher.

Troisième partie : *Fortune, Eur et Meseur*

Les manuscrits qui contiennent cette illustration, au nombre de cinq seulement car le dernier groupe en fait l'omission, sont très fidèles aux détails qui figurent dans l'*exemplar* de La Haye (Fig.8). Les quatre témoins, KBR 9508 (Fig.9), Chantilly 494 (Fig.10), Chantilly 493 (Fig.11) et ex-Phillips 207 (Fig.12), dépeignent Fortune au milieu de la scène, debout sur une roue posée à plat sur le sol, accompagnée de part et d'autre par ses deux frères Eur et Meseur, et possédant deux visages comme Janus. Fortune est représentée comme une reine qui, du côté de son visage blanc et souriant, est couronnée d'or, vêtue d'une robe d'or bruni, tient à la main une autre couronne d'or et elle a un pied posé à la surface d'une eau onduleuse de blanc. Du côté de son visage noir et laid, elle présente des traits négroïdes, porte une couronne de métal dont les pointes sont des lames et un vêtement noir bleuté, brun ou gris foncé, tient dans sa main une longue flèche garnie de plumes orangées et blanches pointant vers le bas, et pose un pied sur des flammes rouges/orangées. Eur en houppelande verte à manches et chausses rouges d'un côté et blanches

²²⁹ Frédéric Portal, *Des couleurs symboliques dans l'antiquité, le moyen-âge et les temps modernes*. 1837, p.127

²³⁰ Ouy & Reno, *Op.Cit.*, p.474.

de l'autre, porte sur la tête une couronne de laurier et en a une autre dans les mains. Il se tient du côté blanc et souriant. De l'autre côté de Fortune se trouve Meseur, portant une barbe partagée en deux, parfois coiffé d'un chapeau, vêtu d'une tunique brune ou noire munie d'un poignard et, dans quelques cas, d'une bourse, et portant de grosses chaussures de la même couleur que la tunique. Il tient à deux mains une massue de bois nouveaux. Tous ces détails reproduisent le texte avec assez de précision si ce n'est peut-être que les deux frères ont un pied posé sur la roue de Fortune, ce qui n'est pas le cas chez Christine.

Mais que nous apprennent tous ces attributs ? À prime abord, comme on l'a dit plus haut, Christine s'est inspirée, pour inventer une Fortune à deux visages ("... la double face de la deesse, si comme l'en la scet paindre"²³¹), de la *Consolacion* de Boèce et aussi de *la Panthere d'Amours* de Nicole de Margival²³² qui offre une "Fortune aveuglee," assistée par deux "sergens" Eur et Meseur. C'est à la même source que Christine puise son inspiration pour les personnages de Eur et Meseur, pas seulement de l'idée d'une opposition constante entre les deux frères, mais même leur nom. Ils représentent le Bien et le Mal, le bonheur et le malheur. Meseur avec sa massue, s'oppose à la couronne de laurier d'Eur ; l'un est signe d'adversité alors que l'autre l'est de prospérité. Ils font tourner l'un après l'autre la roue de Fortune, selon qu'elle est joyeuse ou irritée, et c'est ainsi qu'est déterminé le destin de tous et chacun.

Quatrième Partie : *L'intérieur du chastel : le plus haut siège*

Le livre trois de l'œuvre est consacré aux autres occupants du château de Fortune, ce qui permet à l'auteure de développer le thème des malheurs contemporains, à commencer par le schisme de

²³¹ Solente, *Op.Cit.*, p.xxxix.

²³² Nicole de Margival, *Le dit de la panthere*, édité par Bernard Ribémont, Paris, Champion (Classiques français du Moyen Âge, 136), 2000.

la papauté et l'incapacité du roi. Sont ensuite mentionnés le manque d'aptitude des puissants à diriger les affaires du monde et aussi les guerres civiles en Italie, Christine n'oubliant jamais ses origines. Elle souligne le déclin de la chevalerie depuis l'époque du Roi Arthur, ce qui est un *topos*, et par contraste, elle s'attarde sur la décadence de la France, et les démérites de chaque classe de la société, mais tout particulièrement ceux des nobles qui sombrent dans la débauche de la luxure. Dans cette enluminure, présente dans les sept manuscrits (selon l'*exemplar* La Haye (Fig.13)), l'auteure dépeint une scène où l'on peut voir, selon Ouy et Reno, deux papes assis sur ce qui pourrait être le trône pontifical, vêtus l'un de rouge ou de rose et l'autre de bleu, argumentant sur un sujet quelconque comme indiqué par le geste de l'index,²³³—sauf dans le BnF 603 (Fig.14) où ces deux papes apparaissent comme des figures gémellaires, toutes deux vêtues d'un manteau rose, et dans le Chantilly 493 qui dépeint à leur place deux moines assis au centre d'un groupe de huit autres.²³⁴

Cette scène fait manifestement référence au schisme pontifical qui eût lieu à la fin du XIV^e jusqu'au début du XV^e siècle, divisant la chrétienté en deux. En pleine Guerre de Cent Ans, cette crise révèle les failles d'un système féodal qui ne répond plus aux besoins d'une société en transformation : cette évolution aboutit à la naissance d'États modernes que l'Église, perdant du terrain sur le plan spirituel comme sur le plan économique, ne peut plus contrôler entièrement. Un violent conflit entre le roi de France et le Pape aboutit à l'installation d'un "anti-pape" en Avignon, alors que le siège pontifical de Rome continue à s'affirmer seul légitime : l'existence simultanée de deux papes en exercice ébranle les fondements mêmes de la culture occidentale. On peut interpréter à la lumière de ces bouleversements certains des personnages et des symboles figurant dans cette enluminure. Les vêtements des deux papes ont la couleur, d'une part, du bleu

²³³ Ouy & Reno, *Op.Cit.*, p.465.

²³⁴ L'enluminure est non disponible pour impression.

de la France et de l'autre, du rouge de l'Italie, et se partagent à contrecœur un trône auquel aucun des deux ne veut renoncer. Leur position surélevée et leur taille beaucoup plus grande que celle du reste de la cour symbolise leur autorité, et le dais bleu peut symboliser leur lien avec le ciel.²³⁵

Comme cette crise a duré plus de quarante ans, certains personnages sont figurés dans une position de fatigue, la tête appuyée sur la main (Chantilly 494 (Fig.15)), ou la tête baissée comme dans un état de somnolence (La Haye (Fig.13)). Ainsi donc, cette scène traduit parfaitement la situation de crise associée au Grand Schisme d'Occident.

Cinquième partie : *Les peintures de la salle de Fortune*

Cette enluminure ouvre le quatrième livre de *La mutacion de Fortune*, livre dans lequel Christine relate les “gestes des grans princes”²³⁶ qu'elle donne à voir par le biais des peintures décorant les murs de la salle de Fortune. Des sept manuscrits étudiés, seuls les deux témoins du troisième groupe, Munich 11 et BnF 603 (Fig.16), dépeignent une présence humaine dans la salle, à savoir Christine, ainsi que différents registres de peintures, plus nombreux que dans les manuscrits du premier groupe qui comprend l'*exemplar*. De ce fait, le titre même de l'enluminure a changé, se présentant désormais sous une forme abrégée : *la salle de Fortune*. Christine vêtue de sa robe bleue et de sa cornette blanche, est debout, les bras croisés, observant le mur de gauche sur lequel sont représentées des scènes de combat à pied et à cheval sur trois niveaux différents, séparés par deux lignes de texte sur fond blanc. À l'opposé, le mur est peint de la même façon sauf qu'il ne présente que deux registres, partagés par seulement une ligne de texte. Selon Ouy et

²³⁵ Comme la couleur bleu est souvent associée au ciel. Voir Michel Pastoureau, *Bleu: Histoire d'une couleur*, 2006.

²³⁶ Solente, *Op.Cit.*, vers 7108.

Reno, ce dernier texte serait une “mise en abyme du texte même de la *Mutacion de Fortune*.”²³⁷

On retrouve aussi deux petits chiens, un blanc et un brun, qui s’amusent derrière Christine, mais ce détail ne figure que dans le BnF 603 (Fig.16). Dans les manuscrits du premier groupe, l’enluminure montre une salle de Fortune d’où Christine est absente, et qui ne comprend que deux scènes (Fig.17) : dans la partie du bas, on aperçoit des chevaliers en cottes bleues ou ocre, s’affrontant à cheval devant une ville. La partie supérieure montre un groupe de femmes couronnées, probablement des reines, assises sur des trônes et portant un sceptre à la main. Elles sont pour la plupart vêtues de robes rouges ou bleues. En outre, le manuscrit *exemplar* (Fig.18) possède une statuette placée dans une niche au dessus de la porte qui est située à gauche dans l’encadrement. Le dernier manuscrit, Chantilly 493,²³⁸ est celui qui se rapproche le plus des manuscrits du premier groupe, à la suite probablement de l’*exemplar* : il porte le même titre et les peintures se trouvent dans une salle d’où Christine est absente. Dans ce témoin, les peintures du mur du fond sont disposées sur trois registres en frises ; de haut en bas, on a une tente gardée par des hommes armés, qui est située entre un petit édifice et une colline à gauche, et une forêt à droite ; puis, dans la partie du milieu, des scènes de combat décrivant à gauche un piéton chargé par un chevalier devant une ville, et à droite une bataille désordonnée au corps à corps entre cavaliers : enfin, en bas, on peut voir six personnages, dont peut-être un pape,²³⁹ accompagné d’un autre individu agenouillé.

Selon Suzanne Solente, il est possible que *la salle de Fortune* ornée de différentes peintures soit inspirée des scènes mythologiques et historiques sculptées le long de la route suivie par Dante et Virgile au chant XII de la *Divina Commedia*, ainsi que du verger de Déduit dans le *Roman de la*

²³⁷ Ouy & Reno, *Op.Cit.*, p.304

²³⁸ Encore une fois, l’image n’est pas disponible pour l’impression.

²³⁹ Ouy & Reno, *Op.Cit.*, p.211.

Rose.²⁴⁰ Quant aux sujets des peintures mentionnés dans le texte, ils auraient, eux, été tirés en partie de la *Bible Moralisée* illustrée par le Maître de la Cité des Dames et de l'*Histoire ancienne jusqu'à César*, à qui Christine emprunte des titres de chapitres quasiment identiques. Comme on l'a dit plus haut, Christine se réfère au palais de Nature d'Alain de Lille pour réaliser le château de Fortune et y puise sans doute aussi l'inspiration nécessaire à l'élaboration de *la salle de Fortune*. La traduction d'Alain de Lille par Ellebaut dit:

D'or et d'argent la sale est faite,
Mout bien entaillie et portraite
A ymages granz et petites.
Si n'averroie jamais dites
Les riches oeuvres des portrais
Que Nature ot laienz portrais.
Por ce n'i weil metre la paine
Que chose me sembleroit vaine
Se vers faisoie de peinture."²⁴¹

Cependant, malgré la beauté et la richesse du palais de Nature, fait d'or et d'argent et tout incrustés de gemmes, et décoré de merveilleuses peintures représentant la diversité du génie humain, on perçoit dans les scènes de *la salle de Fortune* la vision assez pessimiste de l'auteur tout au long de la *Mutacion*. En effet, dans cette représentation de l'histoire universelle, l'accent est mis sur la chute des royaumes successifs, plutôt que sur le renouveau.

C'est à partir de tous ces détails qu'il est possible de comprendre les scènes décrites par Christine comme figurants sur les murs de la salle de Fortune. De la Création jusqu'à "l'estoire des Juifs,"²⁴² en passant par la chute des mauvais anges, de l'histoire d'Adam et Eve, le meurtre d'Abel, le Déluge et les "aages du monde,"²⁴³ les projets orgueilleux de Nemrod, liés à la tour de

²⁴⁰ Solente, *Op.Cit.*, p.XLVII

²⁴¹ Alain de Lille, *Anticlaudian*, Édition Creighton p.103-111

²⁴² Flavius, Josephus. *Hisotoire des juifs et l'Antiquité judaïque*, traduit du Latin en Français par François Bourgoing, 1569.

²⁴³ Solente, *Op.Cit.*, vers 8071-8404.

Babel et à la splendeur de Babylone, Christine, de sa position d'observatrice au milieu de la salle ne se propose de nommer que les principaux événements considérés comme dignes de mémoire par Dame Fortune. Ce qui n'est pas décrit dans toute cette splendeur et qui apparaît seulement dans le manuscrit de La Haye (Fig.18), c'est une petite statue placée dans une niche au dessus de la porte à gauche. Comme selon le texte de la "salle de Fortune" est située dans la partie supérieure du donjon de Fortune, où logent les plus grands seigneurs, et dont les planchers sont percés de trous invisibles laissant tomber dans les oubliettes de la tour, pour y être mal traité par Meseur, celui qui y pose le pied, cette statuette dans l'enluminure est vraisemblablement censée représenter soit un garde à la porte de la salle, soit, peut-être Meseur lui-même, si l'on en juge par l'apparence un peu grossière et l'expression méchante de la statuette.

Sixième partie : *Siège d'une ville*

Christine s'attarde dans le cinquième livre sur l'histoire de différents royaumes, depuis les Assyriens jusqu'aux Grecs : si ses connaissances historiques semblent étonnamment précises, il faut se rappeler qu'elle utilise comme source première *l'Histoire ancienne jusqu'à César*, source qu'elle a aussi mise à contribution pour la rédaction de son *Épître Othéa*.

Cette enluminure est la dernière de la série dans les manuscrits du premier groupe, et l'avant-dernière dans le Chantilly 493. Elle n'existe pas dans les manuscrits Munich 11 et BnF 603 où elle est remplacée par deux ou trois autres scènes, respectivement. Dans les cinq manuscrits où elle se trouve, les artistes, le Maître de l'Épître Othéa pour le premier groupe et le Maître Bleu-Jaune-Rose pour le Chantilly 493, produisent des images assez similaires avec toutefois quelques détails particuliers à chaque manuscrit. Dans l'ensemble, cette illustration présente une scène de combats de chevaliers et de fantassins armés de lances et d'épées autour d'une ville aux toits

rouges, bordée d'une fortification circulaire dont le haut donjon, muni d'échauguettes, de machicoulis ou encore de loggias, perce le cadre de l'enluminure. Devant, des guerriers à pieds en armes défendent l'entrée contre des attaquants dont les armures sont bleutées, les tuniques de couleur blanc, rouge, rose, bleu ou vert et les montures brunes, gris pommelée, noires, blanches ou marron. En dehors de ces correspondances, le manuscrit de La Haye (Fig.20) présente un guerrier revêtu d'une tunique blanche à croix rouge comme celle des Templiers.²⁴⁴ Le KBR 9508, lui, présente un assaillant à la visière baissée qui tient un étendard (*d'or à la bande d'azur*²⁴⁵). Toujours dans le premier groupe, on retrouve dans le ex-Phillipps 207, une tour façon Tour de Babel, fermée de portes d'or, où sont postés des arbalétriers.²⁴⁶ Pour sa part, l'artiste du Chantilly 493 peint aussi le donjon de manière à lui donner l'apparence de la Tour de Babel : il est percé d'une loggia avec une rampe montant en biais sur trois niveaux.²⁴⁷

En présence de telles illustrations, ce qui vient naturellement à l'esprit et qui est confirmé par le titre de l'enluminure est qu'il s'agit de la prise d'une ville, ou d'un siège. Ce sont les particularités de chaque manuscrit, énumérées ci-haut, qui permettent ici d'établir avec une certaine probabilité l'identité de ces lieux victimes du *Siège*. Ainsi, la croix rouge comme celle d'un Templier qui apparaît dans le manuscrit de La Haye, pourrait être interprétée comme désignant les guerres entre les Rois de France et l'Église, plus spécifiquement le Pape Boniface VIII et Philippe IV le Bel, qu'on a mentionnées dans le troisième chapitre.²⁴⁸ L'ordre des Templiers, fondé en 1118, est officiellement dissout en octobre 1307 sur l'ordre du roi de France

²⁴⁴ Ouy & Reno, *Op.Cit.*, p.446.

²⁴⁵ *Ibidem*, p.435.

²⁴⁶ *Ibidem*, p.466.

²⁴⁷ *Ibidem*, p.212.

²⁴⁸ voir Chapitre III, p.

Philippe IV le Bel, en grande partie du fait de son conflit avec le Pape Boniface VIII.²⁴⁹

Le deuxième détail atypique est celui du KBR 9508, qui comporte un étendard *d'or à la bande d'azur*. Ce sont les armes de la famille de Trie, issue des comtes de Beaumont-sur-Oise et des vicomtes de Chaumont en Vexin. Famille illustre, elle est originaire du Bourg de Trie dans le Vexin-Français, et essaime jusqu'au Beauvaisis au cours du Moyen Âge. À l'origine de son ascension, Mathieu de Trie, seigneur de Trie, comte de Dammartin et conseiller du Conseil étroit du roi, a été élevé à la dignité de maréchal en 1320 et a assisté au sacre de Charles IV le Bel. Fait lieutenant général du roi sur la frontière de Flandres en 1342, il meurt le 26 novembre 1344. À partir de là, l'étendard figurant dans l'enluminure fait le lien avec le récit de Christine en rappelant l'association des seigneurs de Trie (ou du moins Renaud III), avec le Roi Phillippe-le-Bel lors du Grand Schisme d'Occident, mentionné plus haut ;²⁵⁰ cela permet aux lecteurs de voir dans la scène générale du *Siège d'une ville* une référence à la situation politique contemporaine de la France.

Enfin, les manuscrits ex-Phillipps 207 et Chantilly 493, bien que produits par deux différents artistes, font tous deux allusion, comme on l'a dit, à la Tour de Babel. Cette référence pourrait s'expliquer par le fait que Christine veut montrer les ravages de l'avidité chez l'homme désireux d'accumuler les honneurs, et en particulier la vulnérabilité vis-à-vis des caprices de Fortune qu'elle entraîne : l'exemple du "roi-chasseur" Nemrod qui veut faire construire une tour assez haute pour atteindre le ciel, c'est-à-dire le trône de Dieu, est parfaitement approprié.

Septième partie : *Le roi acclamé* ou *Les rois de la terre*

Deux manuscrits seulement comportent cette scène : le Munich 11 (Fig.21) avec *Le roi acclamé*

²⁴⁹ Ivy-Stevan Guiho, *L'ordre des Templiers: petite encyclopédie*, éditions l'Harmattan, 2009.

²⁵⁰ Voir p.23

et le BnF 603 (Fig.22) avec *Les rois de la terre*. Dans ces deux enluminures, outre les titres différents, les thèmes semblent également distincts : d'un côté un roi dans un chariot entouré de son armée, de l'autre six princes assemblés engagés dans une discussion. Le roi de la première enluminure, porte une barbe blanche bifide et est vêtu d'un manteau rouge recouvrant une cotte d'or : coiffé d'une couronne, il tient un sceptre dans la main droite, tous deux étant d'or. La caisse du chariot, tiré par deux chevaux blancs, est tendue d'un drap rose foncé broché d'or et dix-huit hommes l'accompagnent, tenant de longs boucliers et armés de massues. Les trois gardes rapprochés du roi assis avec lui dans le chariot, possèdent des arcs. Le BnF 603 (Fig.22), lui, présente six princes barbus en costumes de type oriental, faisant des gestes d'argumentation. Vêtus de manteaux verts, bleus, jaune ou blanc, ils sont coiffés de turbans blancs ou de bonnets de fourrure grise, l'un est muni d'une bourse rouge attachée à sa ceinture, un autre a un cimeterre dans un fourreau rouge, et le dernier tient un petit rouleau plié dans sa main gauche.

Le texte qu'accompagnent ces enluminures traite, globalement, de l'histoire de Troie, de la conquête de la Toison d'or par Jason et de la descendance du roi Priam. Si l'on se rappelle que la source première de Christine pour cette partie du récit est l'*Histoire ancienne jusqu'à César*, on comprend l'importance que présente à ses yeux le dernier roi de Troie.²⁵¹ Il en va de même pour le mythe de la Toison d'Or, si populaire à cette époque que le Grand Duc de Bourgogne Philippe le Bon va créer en 1430 un Ordre prestigieux qui porte ce nom.²⁵² Outre le fait que Jason est soumis à l'épreuve d'un voyage initiatique dans l'Autre Monde analogue à celui qu'entreprend Christine sous

²⁵¹ Sur Priam, voir Horatius Tursellinus, *Histoire universelle*. Edition Pierre Humbert, 1708.

²⁵² La Toison en question serait celle du bélier ailé Chrysomallos, sur lequel Phrixos et sa sœur Hellé se seraient enfuis en Colchide pour échapper à leur belle-mère Ino. À leur arrivée, Phrixos aurait sacrifié le bélier à Zeus et, en remerciement pour son hospitalité, aurait fait don de la toison au roi Éétès, qui l'aurait suspendue à un chêne gardé par un dragon et des hommes armés. Pélias, ayant à la mort de son père adoptif Étès usurpé le trône de son demi-frère légitime, Æson, aurait, afin d'échapper à l'avenir prévu par un oracle menaçant, envoyé son neveu Jason chercher la Toison. Contrairement aux espoirs de son oncle, Jason serait revenu vainqueur, ayant conquis grâce à l'aide de Médée le précieux talisman de puissance et même d'immortalité que représente la Toison d'Or dans la culture achéenne.

l'influence de Fortune, la Toison est réputée étinceler de l'éclat de l'or—ou encore de celui de la pourpre, couleur royale par excellence. En se basant sur ces éléments, il est permis d'identifier le roi figurant dans l'enluminure comme le roi Priam, et en même temps de voir dans sa cotte d'or portée sous un manteau rouge (pourpre ?) une évocation de la Toison d'Or de Jason.

Selon Suzanne Solente, l'enluminure du BnF 603 (Fig.22) qui dépeint des princes d'allure orientale, présenterait quant à elle, le roi "Ninus entouré de ses conseillers et généraux avec lesquels il s'entretient avant d'aller conquérir Babylone."²⁵³ Or, l'histoire de ce premier roi des Assyriens, que sa soif de gloire aurait conduit à l'assujettissement de tous les peuples d'Orient sous son empire, illustre une fois de plus le motif de la "mutacion" et constitue un *exemplum* significatif pour Christine. En effet, à la mort de Ninus laissant derrière lui un fils encore enfant, la jeune reine Sémiramis aurait prétendu être un homme, et le fils du roi défunt, afin de conserver les rênes du pouvoir entre les mains d'un seul souverain. Elle vient à bout de cette supercherie en imposant au peuple un nouveau costume susceptible de masquer le sexe de ceux et celles qui le portent ; mais, une fois qu'elle a avoué la vérité, sa gloire et sa puissance ne font qu'augmenter, car le peuple admire qu'une femme l'emporte en courage sur tous les hommes. Christine, par le biais de l'insertion de Ninus dans les peintures de la salle de Fortune, se dépeint elle-même comme une nouvelle Sémiramis.

Huitième partie : *Combat d'Amazones*

Cette enluminure conclut la série illustrée du Munich 11 (Fig.23) alors qu'elle constitue l'avant dernière du BnF 603 (Fig.24). On retrouve exactement le même sujet dans les deux manuscrits et comme le titre l'indique, il s'agit d'une scène d'un combat entre un groupe d'Amazones, ces femmes guerrières de l'Antiquité, et une armée d'hommes. Par-dessus leurs armures gris-bleu,

²⁵³ Solente, *Op.Cit.*, p.CXX.

les Amazones sont revêtues de robes de couleur bleue, rose, verte ou jaune, et sont majoritairement coiffées d'un casque, à l'exception de quelques-unes qui dans le Munich 11 portent "la coiffe en pain fendu, la voilette au vent ou la coiffe relevée en diadème."²⁵⁴ Le BnF 603 (Fig.24) présente aussi au premier plan une Amazone parée d'un protège-seins doré. Les hommes sont vêtus de manière semblable, avec des tuniques au lieu de robes et parfois un turban à la place du casque. Dans le Munich 11 (Fig.23), les Amazones ainsi que les guerriers s'affrontent à cheval alors que dans le BnF 603 (Fig.24), tous sont à pied. Les guerrières brandissent un étendard coupé de blanc et rouge et décoré d'une ligne en zigzag dans le premier manuscrit, et un étendard rouge marqué de triangles d'or dans le second. De plus dans le Munich 11 (Fig.23), chaque armée possède une bannière : *de gueules semé de besants* ou de grelots d'or,²⁵⁵ pour les Amazones, et verte à chevrons d'or chez les hommes.

Il va de soi que la légende de ces femmes qui échappent à tous les stéréotypes des sexes présente un intérêt particulier pour Christine. Traditionnellement, dans l'iconographie,²⁵⁶ les Amazones sont accompagnées de certains attributs comme le bouclier léger en forme de demi-lune, la lance, l'arc et les flèches, le cheval et la hache, qui figurent dans l'enluminure considérée. Par ailleurs, elles sont censées avoir l'habitude, pour annoncer le combat, de sonner le sistre, instrument de musique semblable à un grelot, pour annoncer le combat, tel qu'on le voit sur la bannière du Munich 11. Cette illustration du *Combat d'Amazones*, qui se retrouve dans les deux manuscrits, s'inspire d'une longue tradition²⁵⁷ qui remonte à l'Antiquité. Au début, on ne fait aucune différence entre les guerriers grecs et les Amazones, armées comme leurs adversaires. Puis un peu plus tard, on

²⁵⁴ Ouy & Reno, *Op.Cit.*, p.475.

²⁵⁵ *Ibidem*, p.475.

²⁵⁶ Cauville, Joëlle. *Réécriture Des Mythes: l'Utopie Au Féminin*. 1997.

²⁵⁷ Samuel Pierre. Les amazones : mythes, réalités, images. In: *Les Cahiers du GRIF*, N. 14-15, 1976. Violence. pp. 10-17. web/revues/home/prescript/article/grif_0770-6081_1976_num_14_1_1113

assiste à l'introduction d'éléments spécifiques de représentation pour les Amazones : soit la tenue des jeunes filles spartiates, soit une tenue plus clairement étrangère qui est censée ressembler à celles des femmes de Scythes. Plus tard encore, on voit apparaître les chevaux, correspondant à la conception des Amazones comme des cavalières. Si l'on compare donc nos deux enluminures, on peut en arriver à la conclusion qu'un même artiste, ou du moins un même atelier, ont puisé leur inspiration à des sources différentes pour aboutir à des résultats distinct : le BnF 603 (Fig.24) s'inspire d'un modèle probablement plus ancien, sans chevaux, alors que le Munich 11 (Fig.23) emprunte à des modèles plus tardifs, représentant les guerrières avec leurs montures. Par-delà cette différence, le thème reste le même, mettant en scène la femme comme dirigeante d'une nation—et faisant plus spécifiquement allusion à la capacité des femmes à porter la couronne, sujet de discussions animées au temps de Christine, et qui s'actualise sous deux formes : d'abord, l'exception politique française, c'est-à-dire la règle “des lys de France [qui] ne filent point,”²⁵⁸ interdisant aux femmes d'hériter ou de transmettre la dignité royale ; ensuite, la théorie savante de l'*imbecillitas sexus*,²⁵⁹ insistant sur le fait que la faiblesse des femmes ne leur permet pas d'assumer des charges aussi importantes que la conduite d'un royaume. Les Amazones font donc leur retour en Europe, et plus particulièrement en France, dans un contexte global de remise en cause de la légitimité des femmes à exercer le pouvoir, ou même à hériter des biens de leurs parents, alors qu'on remarque une nette recrudescence d'autres types de discours misogyne, y compris dans un contexte de guerre où des femmes prennent les armes. Il faut noter en effet qu'une fois passée la crise du XIV^e siècle, les rois de France tentent autant que possible de limiter la portée de ces discours, qui certes visent directement

²⁵⁸ Adage populaire résumant la position des pairs de France vis-à-vis de la possibilité pour une femme, en l'occurrence Isabelle de France, de transmettre la couronne lors de la crise de succession survenue à la mort de Charles IV.

²⁵⁹ Arlette Lebigre, *La justice du roi: la vie judiciaire dans l'ancienne France*. Editions Complexe, 1995, p.278.

la puissance de leurs épouses et de leurs filles, mais aussi plus sournoisement la leur. L'œuvre de Christine dans son ensemble constitue en soi un démenti de telles affirmations, et il n'est pas innocent que le choix des illustrations dans les manuscrits de la *Mutacion de Fortune* constitue une galerie de figures historique ou mythologiques de femmes de pouvoir, ou de femmes puissantes.

Huitième partie : *La fondation de Rome*

La huitième illustration du *livre de la mutacion de Fortune* n'est incluse que dans un manuscrit, le BnF 603. Cette enluminure accompagne la dernière partie du livre dans laquelle l'auteure parle de l'histoire antique, d'Alexandre et des princes de son temps jusqu'à Pompée et sa rivalité avec Jules César. Elle présente ensuite les quatre seigneuries les plus importantes du monde : les royaumes d'Assyrie, de Carthage, de Macédoine et Rome, et termine en mentionnant des événements et des personnages contemporains : les rois de Chypre, d'Espagne et de Hongrie, Jeanne I^{re}, l'Église et les rois de France. Christine puise l'essentielle de son inspiration dans la traduction française de l'*Historia de proeliis* du XIII^e siècle,²⁶⁰ œuvre de l'archiprêtre Léon qui contient une version très connue de la légende d'Alexandre.²⁶¹

L'enluminure (Fig.25) dépeint dans un paysage schématique au ciel bleu et sol vert, une tour percée d'arcades édifée par des maçons vêtus humblement de tuniques brunes ou orange.

Derrière, on peut voir, selon Ouy et Reno, Romulus en tunique rose tenant dans la main gauche une lance et désignant la tour du bras droit.²⁶² Dans le texte, l'auteur se sert de cette image pour rappeler combien la Ville, devenue à son époque le siège de la Papauté, a souffert des caprices de Dame Fortune au fil de son histoire, mais est parvenue à triompher grâce à la grandeur de certains

²⁶⁰ Solente, *Op.Cit.*, p.XCIV.

²⁶¹ Censément envoyé en ambassade à Constantinople, il y recueillit cette histoire d'Alexandre qu'il traduisit du grec au latin au XI^e siècle.

²⁶² Ouy & Reno, *Op.Cit.*,p.305.

souverains. Réciproquement, l'enluminure de *la fondation de Rome* rappelle aussi la construction de la tour de Babel dans les manuscrits de la *Cité de Dieu*,²⁶³ ce qui évoque le souvenir de la chute des royaumes les plus puissants.

Livre de l'Advision Cristine

La deuxième portion de ce chapitre, comme nous l'avons signalé au tout début, se résume à l'examen de la seule enluminure comprise dans le *Livre de l'Advision Cristine*. Écrit complètement en prose, ce récit à caractère prophétique et politique comprend trois livres en un ; la première partie présente le royaume de France sous les traits de Libera, la Dame Couronnée, la deuxième présente Dame Opinion et l'éducation et la troisième Dame Philosophie. Cette fois, au lieu de jouer un rôle actif, Christine-la narratrice ne fait qu'écouter, pendant deux chapitres, l'histoire des malheurs que lui racontent ces allégories. Ici encore, l'auteure est censément transportée par le songe dans un pays sombre et mystérieux où apparaît Chaos, géant vêtu de multiples couleurs et dont la tête est parée d'étoiles, qu'accompagne Nature qui cuit la matière pour en former des êtres destinés à être jetés dans la gueule de Chaos. Une fois engloutit par ce géant, Christine se dirige vers le pays de Libera, au fil du voyage pendant lequel elle rencontre différentes figures allégoriques qui la guident. Pour la dernière fois de sa carrière, Christine produit un récit synthétique à la fois allégorique et autobiographique. *L'Advision Cristine*, qui est l'œuvre la plus autobiographique et la plus novatrice de l'auteure, se termine par le récit de son enfance, de son mariage, des problèmes encourus à la mort de son mari et finalement de l'apaisement que lui apporte maintenant sa condition d'écrivaine accomplie.

Dans la première partie du texte, Libera, qui tient ses enfants et ses sujets pour responsables de la

²⁶³ *Ibidem*, p.305.

situation de son royaume, c'est-à-dire de la France, termine son allocution par des mises en garde laissant présager la venue d'un châtement divin qui se répètent à chaque chapitre. La promesse d'une catastrophe imminente introduit un fort sentiment de tension et l'amoncellement des *exempla* renforce la valeur argumentative. Dans l'ensemble, elle utilise pour la plupart des récits inspirés de l'histoire et de la mythologie grecques et latines, mis en parallèle avec des histoires puisées dans divers livres de l'Ancien Testament pour souligner la ressemblance entre les deux séries d'événements. Les termes "advision" et "prophécie" que l'on retrouve au début du discours annonciateur "signalent à la fois leur fonction prophétique et la nécessité de les interpréter pour en connaître le sens profond."²⁶⁴ Dans ce discours, les vices sont clairement identifiés comme étant responsables des malheurs de la France alors que la question des responsabilités humaines est délibérément voilée.

Le livre de l'*Advision Cristine* a obtenu un succès bien moindre que l'*Epistre Othea* ou la *Cité des dames* par exemple : seuls trois manuscrits originaux sont arrivés jusqu'à nous. Du plus ancien au plus récent, on a le Paris BnF 1176, le Bruxelles KBR 10309 et un troisième issu de la collection privée de Thomas Phillipps, l'ex-Phillipps 128. Les deux premiers sont très proches au niveau textuel et à celui de la mise en page alors que l'ex-Phillipps 128 se différencie entre autres par l'ajout d'une préface qui explique les allégories de la première partie de l'ouvrage, et par le fait que son enlumineur, le Maître de Giac, n'a pas produit aucun autre ouvrage pour le compte de Christine.

Christine écrit à sa table, Portrait d'auteur et Christine à son étude

Bien que cet ouvrage ne possède qu'une seule enluminure et que deux des trois manuscrits, BnF

²⁶⁴ Claire Le Ninan, "Christine de Pizan et la répétition de l'histoire," 2008.

1176 et KBR 10309, aient été exécutés par le même artiste, les différences sont très remarquables, à commencer par le titre. Même dans le cas des deux manuscrits de la même main, le style de l'artiste, ou du moins de l'atelier, est évidemment facilement identifiable, mais certains détails iconographiques n'en sont pas moins différents : la table à laquelle travaille Christine est tantôt rose et tantôt bleue, orientée dans deux directions opposées : l'une des deux semble même posée sur les genoux de l'auteur. Dans le BnF 1176 (Fig.26), Christine est assise sur une chaire à baldaquin alors que dans le KBR 10309 (Fig.27), c'est une arcature qui forme un genre de dais d'une chaire : dans le premier manuscrit, elle écrit dans un livre ouvert et dans le deuxième, il semble, selon Ouy et Reno, qu'elle corrige le livre au moyen d'un grattoir.²⁶⁵ Enfin, deux autres livres fermés, un rouge et un bleu, se trouvent à proximité de la table dans le KBR 10309 (Fig.27). Pour ce qui est du troisième manuscrit, l'ex-Phillipps 128 (Fig.28), le style architectural de l'enluminure, comme le signale Ouy et Reno, n'est pas familier du Maître de Giac, ce qui laisse croire qu'un prototype aurait été produit en 1405 par un enlumineur différent, soit pour un manuscrit désormais perdu de l'*Advision*, soit pour les *Cents balades* (en effet, cette illustration se retrouve de façon quasi identique au f.4a du Harley 4431 du début des *Cent ballades*²⁶⁶). Comme ce manuscrit est le plus récent, on pourrait aisément conclure que l'artiste a utilisé les deux premiers comme référence, à partir de certains détails : Christine écrit dans un livre ouvert déposé sur une table et tient un grattoir dans l'autre main, procédant ainsi aux deux activités combinées de l'écriture et de la correction. Elle est assise non sur une chaire à baldaquin, non plus que sur une chaise basse, mais bien sur une chaise à haut dossier. Un détail unique est la

²⁶⁵ Ouy & Reno, *Op.Cit.*, p.602.

²⁶⁶ Ouy & Reno, *Op.Cit.*, p.608.

présence d'un petit chien blanc à collier, symbole, une fois de plus, de fidélité et de loyauté.²⁶⁷

La représentation familière de l'auteure assise à sa table de travail pourrait tout simplement indiquer le caractère autobiographique de l'œuvre, à savoir que Christine, au moyen de ce récit allégorique, explique au lecteur que le but de cette œuvre est de non seulement partager et de faire connaître les malheurs que la vie lui a imposés mais aussi de montrer comment elle a pu surmonter ces problèmes. Ce *Portrait d'auteur*, comme le dit si bien le KBR 10309, révèle comment elle est devenue la première femme à laisser derrière elle une telle autobiographie, témoin de son évolution autant comme écrivain que comme femme.

L'influence de Fortune s'étend sur toute l'œuvre de Christine dans le domaine stylistique ; mais son influence philosophique finit par être rejetée par l'auteur. Dans l'*Advision Cristine*, comme l'ont fait d'autres écrivains médiévaux avant elle, Christine rédige une forme de rétractation.

Même si, pendant un temps, elle se vantée d'avoir un rapport privilégié avec la déesse inconstante, Christine finit par se retirer dans le havre bien médiéval de la théologie orthodoxe, imputant désormais toutes ses expériences à l'intervention de la Providence Divine, et présentant ce dernier grand *excursus* autobiographique comme un simple *exemplum* du pèlerinage de toutes les âmes vers le Salut. Fortune, que dans la *Mutacion* elle appelle "ma dame" et "ma bonne maistresse," devient maintenant sa "marastre."

²⁶⁷ Ajoutons à cela que dans la peinture dominicaine, on voit les chiens mettre en fuite les loups (les hérétiques) qui s'attaquent aux brebis (les fidèles).

Illustrations IV



Fig. 1 : Munich 11 folio 2r



Fig. 2 : BnF 603 folio 81



Fig. 3 : Munich 11 folio 13r



Fig. 4 : BnF 603 folio



Fig. 5 : La Haye KB78D42 folio 13



Fig. 6 : Chantilly 494 folio 13



Fig. 7 : KBR 9508 folio 17v



Fig. 8 : La Haye KB78D42 folio 16c



Fig. 9 : KBR 9508 folio 14r



Fig. 10 : Chantilly 494 folio 16r



Fig. 11 : Chantilly 493 folio 66v



Fig. 12 : ex-Phillipps 207 folio 16r



Fig. 13 : La Haye KB78D42 folio 34c



Fig. 14 : BnF 603 folio 109



Fig. 15 : Chantilly 494 folio 34



Fig. 16 : BnF 603 folio 127v



Fig. 17 : Chantilly 494 folio 54



Fig. 18 : La Haye KB78D42 folio 54c



Fig. 19 : Chantilly 494 folio



Fig. 20 : La Haye KB78D42 folio 70a



Fig. 21 : Munich 11 folio 69r



Fig. 22 : BnF 603 folio 143



Fig. 23 : Munich 11 folio103v



Fig. 24 : BnF 603 folio



Fig. 25 : BnF 603 folio 206



Fig. 26 : BnF 1176 folio 1a



Fig. 27 : KBR 10309 folio 1r



Fig. 28 : ex-Phillipps 128 folio 7r

Conclusion

Cette recherche iconographique basée sur les six textes allégoriques choisis de Christine de Pizan, et qui n'est que le début d'un long processus, a permis de démontrer que les images présentes dans ces manuscrits non seulement illustrent ce qu'énonce une partie quelconque du texte mais charrient également tout un passé culturel, de l'Antiquité aux événements contemporains de l'auteure. Certes, les manuscrits richement décorés contiennent beaucoup plus d'informations que les manuscrits dépourvus d'enluminures. Quelque soit le sujet de celle-ci, présentation d'un livre à son destinataire, scène décrivant le combat entre deux personnages mythologiques ou portrait de Christine elle-même dans son étude, les enluminures dévoilent des détails, parfois évidents mais aussi souvent plus subtils, qui éclairent les mœurs de la société médiévale au début du XV^e siècle, les pratiques religieuses du temps et en général les croyances et les coutumes d'un monde en mutation. Parmi les nombreuses sources dont Christine dispose pour rédiger ses textes, certaines deviennent ses favorites ; en parallèle, les programmes iconographiques des manuscrits dont elle supervise la production soulignent ou contredisent ses choix textuels : ainsi de la manière dont elle aborde le thème de l'astrologie, hérité de son père, dans l'*Epistre Othea*, et lui constitue un contrepoint dans un manuscrit conçu pour présenter cent-une enluminures.

L'iconographie fournit aussi des informations que ne saurait contenir le texte ; ainsi on découvre, dans cette même *Epistre Othea*, à travers un cycle iconographique où chaque histoire est accompagnée d'une rubrique identifiant les personnages (dans le BnF 848), qu'en dépit du fait que les différents manuscrits aient eu des destinataires différents, comme par exemple le Duc de Berry pour le BnF 606 et la Reine Isabeau de Bavière pour le Harley 4431, dans la scène initiale de présentation du livre, le personnage à qui Christine remet son ouvrage reste le Duc d'Orléans,

identifié grâce en particulier au collier de l'ordre du camail et au bâton de commandement. De manière similaire, la première scène illustrée renforce la similitude entre le personnage d'Hector et Louis d'Orléans par la présence du bouclier d'or associé à l'Ordre de l'Écu d'Or et du faucon perché sur le bras d'Hector, ainsi que par le choix pour le héros troyen des mêmes vêtements que porte Louis d'Orléans.

Dans le cas de la deuxième enluminure dont le sujet est l'*Horloge de Tempérance*, alors qu'il n'y a aucune mention de cette horloge dans le texte original, on peut faire l'hypothèse qu'un tel choix iconographique veut suggérer combien il est important que l'homme s'efforce assidument de contrôler ses passions.²⁶⁸ L'enluminure suivante, représentant les *Travaux d'Hercule* et *Minos rendant la justice*, met l'accent sur l'importance de la justice et la conviction que les bonnes actions sont récompensées grâce à certains indices picturaux qui explicitent le contenu plus abstrait du texte : la justice s'appuie sur la force, représentée ici par l'épée ou le glaive ; l'impartialité dont doit faire preuve le bon souverain est rendue visible par la symétrie des éléments de l'image : même nombre de personnage du côté du roi et du côté des jugés, présence de l'épée, ou encore couleurs des vêtements. Mais pour finir, la symbolique des couleurs dans l'enluminure de *Persée et Andromède*, oriente vers une lecture chrétienne du mythe grec, en suggérant par le biais des ailes rouges couleur de sang du cheval blanc, que seule l'âme d'Andromède va être sauvée.

Le XXI^e siècle a largement rejeté la notion d'un système de signification à niveaux multiples en faveur d'une vérité individualisée, relative et fragmentée, et par conséquent perçoit l'allégorie comme un outil naïf et peu convaincant ; mais pour Christine de Pizan, comme l'explique Andrea W. Tarnowski, "allegory is a principle as well as a literary technique. It invites serial interpretations while binding them together ; it demands movement from particular case to its universal import. The

²⁶⁸ Chapitre 1, *Epistre Othea*, p.18

author's task consists in forging rhetoric to describe the unity-in-plurality that allegory supposes.”²⁶⁹

Cependant le défaut de l'allégorie textuelle est qu'elle n'est pas toujours immédiatement “lisible :” en dirigeant ses programmes iconographique pour ses œuvres, Christine met en valeur les points essentiels de son message *figuré*, et en particulier en renforce le noyau central chrétien. C'est ainsi, par exemple, que le *Livre de la Cité des Dames* est illustré par plusieurs images qui identifient la Reine à la Vierge Marie : la robe bleue, la fleur de lys symbole de la pureté de la Vierge Marie, et plus particulièrement la scène de *L'Annonciation* rejouée dans un “*hortus conclusus*,”²⁷⁰ forcent cette lecture chrétienne dans la première enluminure où les trois Vertus annoncent à Christine que Dieu lui commande d'écrire. L'affection de Christine pour sa patrie d'adoption se manifeste également par le recours fréquent dans les illustrations aux couleurs et aux symboles de la France : dais “bleu semé de lys d'or” du trône, dragon de l'écu du chevalier ou le collier de l'ordre du camail du Duc, et bien sûr, armoiries des destinataires.

Il arrive cependant que les enluminures échouent à éclairer le sens des textes, voire introduisent une confusion supplémentaire : comme nous l'avons vu dans le chapitre III, alors que le texte du *Livre des Trois Vertus* est clair et sans ambiguïté, l'identification des trois Vertus sur les images n'est possible qu'en consultant simultanément trois manuscrits de provenance et de contenu différents.

C'est grâce à l'étude minutieuse d'éléments comme la couleur et le style des vêtements des personnages, les accessoires ornant ces vêtements ou la gestuelle des figures que cette identification a pu avoir lieu, alors même que les Vertus n'occupent jamais la même place dans les images : ce cas d'école permet de voir à la fois les avantages et les limites de l'étude iconographique des manuscrits enluminés.

²⁶⁹ Andrea W. Tarnowski. *Christine de Pizan* 2000, P.105

²⁷⁰ Voir le lexique en ligne The National Gallery.

De semblables hypothèses peuvent être dérivées de la comparaison entre le texte du *Livre du Chemin de long estude* et les illustrations des manuscrits : par exemple, le fait que le destinataire de l'œuvre n'est pas le roi, mais bien le Duc d'Orléans, identifié dans le manuscrit BnF 836 par le loup brodé sur la manche du prétendu roi, et la ressemblance entre ce personnage et un portrait de Louis d'Orléans. De même, les choix iconographiques des manuscrits confirment l'intention de Christine, d'établir une analogie entre son œuvre et la *Divine Comédie* de Dante, en choisissant par exemple d'être guidée durant son songe par une figure fortement connotée comme la Sibylle de Cumes, qui est aussi le personnage accompagnant Virgile dans son voyage aux Enfers.

Par la suite, les enluminures du *Livre de la mutacion de Fortune* s'attachent à certains éléments qui confirment l'intérêt de Christine pour les problèmes très actuels du monde où elle vit : ce que le texte ne fait que mentionner en passant est mis en valeur et précisé par des détails signifiants de l'image : ainsi, le schisme pontifical est illustré graphiquement par les deux papes assis sur un même trône, vêtus l'un de bleu et l'autre de rouge, et représentant la France et l'Italie. Dans l'enluminure de *la salle de Fortune* du manuscrit de La Haye, la peinture d'une statuette dans une niche, qui pourrait vraisemblablement représenter Meseur, l'un des deux personnages accompagnant Fortune, et qui n'est pas mentionnée dans le cours du texte, attire l'attention sur ce personnage emblématique des malheurs du temps. L'enluminure du *Siège* fait allusion aux guerres entre le Pape Boniface VIII et Philippe IV le Bel par le biais de la croix rouge des Templiers ; la tour, probablement celle de Babel, stigmatise les hommes avides d'acquérir l'honneur suprême. Finalement, le choix de mettre en images le *Combat des Amazones* souligne de manière évidente, l'engagement de Christine dans le débat sur la légitimité des femmes au pouvoir en France.

Pour finir, le fait que *Le livre de l'Advision Cristine* n'offre qu'une seule enluminure souligne à la fois la dimension autobiographique de l'ouvrage, le glissement de l'œuvre de Christine de Pizan vers

une tonalité plus intimiste, et le relatif insuccès de ce texte qui ne donne pas lieu à une campagne iconographique complexe.

Christine de Pizan peut être considérée comme le point d'aboutissement intellectuel et culturel d'une société pétrie de contradictions et éprise de nouveautés. Surmontant, en le tournant à son avantage, le présumé misogynisme de son temps, elle parvient à se faire reconnaître comme "clerc" dans des domaines, comme le traité politique ou l'allégorie didactique, réservés jusqu'alors aux hommes. Pour certaines critiques modernes, le féminisme est la force qui pousse Christine en avant : ainsi, selon Rose Rigaud, "Christine de Pisan prend la plume poussée à bout par l'hostilité du milieu."²⁷¹ Pourtant, le plus important demeure peut-être le savoir-faire dont Christine fait preuve, non seulement en composant des textes littéraires, mais en se servant de manière virtuose des possibilités offertes par l'art de l'illustration pour "enluminer" sa pensée en images.

²⁷¹ Rose Rigaud, *Les Idées Féministes de Christine de Pisan*. 1973, p.13

Bibliographie

Manuscripts :

- De Pizan, Christine. Epistre Othéa, 1400-1401. MS 9392. Bibliothèque Royale de Bruxelles, Belgium.
- - -. Epistre Othéa, 1400-1401. MS 848, 1187. Bibliothèque National de France, France.
- - -. Chemin de Long Estude, 1402-1403. MS 10982, 10983. Bibliothèque Royale de Bruxelles, Belgium.
- - -. Chemin de Long Estude, 1402-1403. MS 1188, 1643. Bibliothèque National de France, France.
- - -. Chemin de Long Estude, ~1475. MS 318. Beinecke, Yale University, USA.
- - -. Mutacion de Fortune, 1403-1404. MS 9508. Bibliothèque Royale de Bruxelles, Belgium.
- - -. Mutacion de Fortune, 1403-1404. MS 14852. Bibliothèque National de France, France.
- - -. Cité des Dames, 1404-1405. MS 9393. Bibliothèque Royale de Bruxelles, Belgium.
- - -. Cité des Dames, 1404-1405. MS 1178, 1179, 24293. Bibliothèque National de France, France.
- - -. Advision-Christine, 1405. MS 10309. Bibliothèque Royale de Bruxelles, Belgium.
- - -. Advision-Christine, 1405. MS 1176. Bibliothèque National de France, France.
- - -. Livre des Trois Vertus, 1405. MS 25636. Bibliothèque National de France, France.
- - -. Livre des Trois Vertus, ~1475. MS 318. Beinecke, Yale University, USA.
- - -. Livre des Trois Vertus, 1405. MS 101. Boston Public Library, Boston, USA.

Textes Primaires :

- Hindman, Sandra L. *Christine de Pizan's "Epistre Othéa"*. Toronto : Pontifical Institute of Medieval Studies, 1986.
- Laigle, Mathilde. *Le livre des trois vertus de Christine de Pisan et son milieu historique et littéraire*. Paris: H. Champion, 1912. (Boston, Harvard Library)
- McLeod, G., Willard, Charity C. *The Vision of Christine de Pizan*. Cambridge :D.S. Brewer, 2005.

Püschel, Robert. *Le Livre du Chemin de Long Estude* par Christine de Pizan. Berlin, 1881.
(Boston, Harvard Library)

Solente, Suzanne. *Le livre de la Mutacion de Fortune* par Christine de Pisan. Paris : Editions A.
& J. Picard & Cie, 1959. (Tome I, II, III, IV)

Textes Secondaires :

Alighieri, Dante, *La Divine Comédie, Tome I : L'Enfer*. Ebooks libres et gratuits. 2005.

URL : <http://fr.groups.yahoo.com/group/ebooksgratuits>.

Areford, David S., et al. *Excavating The Medieval Image: Manuscripts, Artists, Audiences:*

Essays In Honor Of Sandra Hindman. Burlington: Ashgate Publishing Company, 2004.

Augustine, Saint Bishop of Hippo. *S. Aurelii Augustini. De Civitate Dei : Contra Paganos Libri XXII*. Ed. JC Waldon. London : S.P.C.K., 1924.

Avril, François. "La polychromie des toitures médiévales d'après le témoignage des manuscrits à peintures", *Monumental*, 1996.

Beaujour, Michel. *Miroirs d'encre : Rhétorique de l'autoportrait*. Paris : Editions du Seuil, 1980.

Bétemps, Isabelle, et al. *La consolation de la philosophie de Boèce*. Ms Leber 817. France :
PURH, 2004.

Bingen, Hildegard. *Le Livre Des Œuvres Divines*. Paris : Éditions Albin Michel. 2011.

Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence*, Oxford University Press, UK. 1973

Boccaccio, Giovanni. *On Famous Women* ("De claris mulieribus"). 1963. Ed. Guido A. Guarino.
New York : Italica Press, 2011.

Boèce. *Consolation de la philosophie*, Livre de Poche (LGF), France. 2009

Boudon, Brigitte. "Le symbolisme de l'arbre." *Nouvelle Acropole Marseille*
<http://www.sagesse-marseille.com/lhomme-sage/symbolisme/le-symbolisme-de-larbre.html>.

Brown-Grant, Rosalind. *Christine de Pizan and the Moral Defence of Women. Reading beyond gender*. Cambridge University Press, UK. 2003.

Cauville, Joëlle. *Réécriture Des Mythes: l'Utopie Au Féminin*. New York: Rodopi, 1997.

Chevalier, Jean & Alain Gheerbrant. *Dictionnaire des Symboles*. Mythes, Rêves, Coutumes,
Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres, Éditions Robert Laffont/Jupiter, Paris. 1982.

Coville, Alfred. *Jean Petit : la question du tyrannicide au commencement du XV siècle*. Genève :

- Slatkine, 1978.
- Cropp, Glynnis M. "Les personnages féminins tirés de l'Histoire de la France dans le Livre de la Cité des Dames" dans Une femme de lettres au Moyen Âge : étude autour de Christine de Pizan. Par Lilianne Dulac et Robert Ribémont. Orléans : Paradigme. 1995.
- Desmond, Marilyn, Sheingorn, Pamela. *Myth, Montage, & Visuality in late Medieval Manuscript Culture* Christine de Pizan's *Epistre Othea*. Ann Arbor : The University of Michigan Press, 2003.
- Desrosiers-Bonin, Diane. *Les femmes et l'écriture de l'histoire : 1400-1800*. Publications des Universités de Rouen et du Havre, France. 2008.
- Drobinsky, Julia. Didier Lechat, "Dire par fiction". *Métamorphoses du je chez Guillaume de Machaut, Jean Froissart et Christine de Pizan*. Paris : Champion ("Études christiniennes", 7), 2005.
- Dulac, Liliane, "Le chevalier Hercule de l'Ovide moralisé au Livre de la mutacion de Fortune de Christine de Pizan", *Cahier de recherches médiévistes* [En ligne], 9 | 2002, mis en ligne le 03 septembre 2007. URL : <http://crm.revues.org/68>.
- - -. "Christine de Pisan et le malheur des vrais amants", dans *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Pierre Le Gentil*, Paris, 1973.
- Encyclopaedia Universalis. France 2013. <http://www.universalis.fr/encyclopedie/>.
- Falleiros, Barbara. "Fortune, force d'ordre ou de désordre chez Christine de Pizan." *Camenuiae* 5 (2010) : 1-11.
- Flavius, Josephus. Histoire des Juifs et l'Antiquité judaïque. The Bavarian State Library, 1569. Digitized June 15, 2010.
- Foehr-Janssens, Yasmina, Emmanuelle Métry. La fortune thème, représentation, discours études rassemblées par Yasmina: Foehr-Janssens et Emmanuel. Genève: Librairie Droz, 2003.
- Gally, Michèle. Par la vue et l'ouïe: littérature du Moyen Age et de la Renaissance. Lyon : ENS Editions, 1999.
- Green, Karen & Constant J. Mews. Virtue Ethics for Women 1250-1500. London : Springer, 2011.
- Guiho, Ivy-Stevan. *L'ordre des Templiers: petite encyclopédie*. Editions L'Harmattan, 2009.
- Hablot, Laurent. "L'ordre de la Cosse de genêt de Charles VI : mise en scène d'une devise

- royale.” *Revue française d’héraldique et de sigillographie* HAL: halshs-00747406
(2012) : p.131-148. 31 Octobre 2012 <http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00747406>.
- Harding, Douglas. “Qualités pour la voie spirituelle ou la Couronne des vertus” *Carnet Philosophique* [En ligne], mise en ligne le 9 avril 2011. URL : <http://carnetphilosophique.ca/2011/04>.
- Hindman, Sarah. Christine de Pizan's "Epistre Othéa": Painting and Politics at the Court of Charles VI, Volumes 77-79. Toronto : Pontifical Institute of Mediaeval Studies. 1986.
- Hüe, Denis. Rémanences. Mémoire de la forme dans la littérature médiévale. Paris: Champion (“EMA” 45), 2010.
- Huneycutt, Lois & Rebecca Jacobs-Pollez. *The education of noble girls in medieval France: Vincent of Beauvais and De eruditione filiorum nobilium*. Diss. U Missouri-Columbia, 2012. <http://hdl.handle.net/10355/15882>.
- Joubert, Fabienne. *Poètes et artistes: la figure du créateur en Europe au Moyen Âge et à la Renaissance*. Presses Universitaires de Limoges, France. 2007.
- Justin. *Epitoma Historiarum Philippicarum Pompeii Trogi*. Trans. Marie-Pierre Arnaud-Lindet. Ed. Bibliotheca Augustana, 2003.
- Koyré, Alexandre. *Du monde clos à l'univers infini*. Paris : PUF, 1962.
- Lachaud, Frédérique & Lydwine Scordia. *Le Prince au miroir de la littérature politique de l'Antiquité aux Lumières*. Paris : Publication Université Rouen Havre, 2007.
- Laidlaw, James. *Christine de Pizan – a Publishers's Progress*. *Modern Language Review*, 82 (1987), pp.37-75.
- Laigle, Mathilde. *Le livre des Trois Vertus de Christine de Pisan et son milieu historique et littéraire*. Paris : Honoré Champion, 1912.
- La Lande, Jérôme de. *Astronomie*. Lyon Public Library, 1764. Digitized June 26, 2012.
- Lausberg, Heinrich. *Handbuch der literarischen Rhetorik*, Munich : Max Hueber, 1960.
- Lebigre, Arlette. *La justice du roi: la vie judiciaire dans l'ancienne France*. Editions Complexe, 1995, p.278.
- Le Ninan, Claire. “Christine de Pizan et la répétition de l’histoire”, *Cahiers de recherches médiévales*, 15| 2008, 239-251.
- Lille, Alain de. *Anticlaudian: a 13. century French adaption of the Anticlaudianus of Alain de*

- Lille by Ellebaut*. Volume 27 of Studies in Romance languages and literatures. New York: AMS Press, 1994.
- Lods, Adolphe, André Caquot et Gérard Emmanuel Weil. Histoire De La Littérature Hébraïque Et Juive : Depuis Les Origines Jusqu'à La Ruine De L'État Juif, 135 Après J.C. Genève : Slatkine, 1982.
- Lucken, Christopher. "Jean-Claude Schmitt, *Le corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*", *Médiévales* [En ligne], 47 | automne 2004, mis en ligne le 13 mars 2006, consulté le 21 mars 2013. <http://medievales.revues.org/1085>
- Margival, Nicole de. *Le dit de la panthère*, édité par Bernard Ribémont, Paris, Champion (Classiques français du Moyen Âge, 136), 2000.
- Marignan, Albert. *Études d'iconographie religieuse: la foi chrétienne au quatrième siècle*. Minneapolis :University of Minnesota Press,1887.
- Martin, Robert. Analyse et Traitement Informatique de la Langue Française. Dictionnaire du Moyen Français (1330-1500). <http://www.atilf.fr/dmf>.
- McLeod, Enid. *The Order of the Rose: The Life and Ideas of Christine de Pizan*. Totowa N.J.: Rowman and Littlefield, 1976.
- McLeod, Glenda K. *The Reception of Christine de Pisan from the 15th through the 19th Centuries*. New York: Edwin Mellen Press, 1991.
- McWebb, Christine. "Christine de Pizan's Lady Reason and the Book in Beinecke MS 427" *Florilegium* 18.1, 2001.
- Meiss, Millard, & Sharon Off. *The Bookkeeping of Robinet d'Estampes and the Chronology of Jean de Berry's Manuscripts*, Art Bulletin, 53/2, 1971.
- Ménard, René J. *La Mythologie dans l'art ancien et moderne*. Paris: Lib. Ch. Delagrave, 1878.
- Meyer, Jean. *L'éducation des princes en Europe du XVe au XIXe siècle*. Paris, Perrin, 2004.
- Mezières, Philippe de. *Le Songe Du Vieil Pelerin*. Ed. G.W. Coopland. London : Cambridge University Press, 2009.
- Moreau, Philippe. *Corps romains*. Grenoble : Éditions Jérôme Million. 2002.
- Naso, Publius Ovidius, Antoine Banier. *Les métamorphoses d'Ovide, Volume 2*. Nyon pere, Didot, Huart, Quillau, Nyon fils, 1738.
- Offenstadt, Nicolas. "Les femmes et la paix à la fin du Moyen Âge: genre, discours, rites." Société des historiens médiévistes de l'Enseignement supérieur public 31 (2000): 317-33.

- Ouy, Gilbert, Christine Reno, et Inès Villela-Petit. *Album Christine de Pizan*. Belgium : Brepols Publisher, 2012.
- Ovide. *Les Métamorphoses*. Ebooks libres et gratuits, Février 2005
http://www.ebooksgratuits.com/pdf/ovid_e_metamorphoses.pdf.
- Pastoureau, Michel. *Figures de l'héraldique*. Paris : Découvertes Gallimard, 1996.
- - -. *Les Cahiers de Fontenay: Le bois et la ville du moyen age au XX^e siècle*. Lyon : ENS Editions, 1991.
- Pernoud, Régine. *Christine de Pisan*. Paris : Calmann-Levy, 1995.
- Pisan, Christine de, Jean Gerson, Jean de Montreuil, Gontier et Pierre Col. *Le Débat sur le Roman de la Rose*. Éd. É. Hicks. Paris : Champion, 1977. Genève : Slatkine, 1996.
- Pomel, Fabienne. *Cloches et horloges dans les textes médiévaux*, Presses universitaires de Rennes, France. 2012.
- Pongs, Hermann. *Das Bild in der Dichtung. I. Versuch einer Morphologie der metaphorischen Formen*, Marburg : N.G. Elwert, 1927.
- Portal, Frédéric. *Des couleurs symboliques dans l'antiquité, le moyen-âge et les temps modernes*. Treuttel et Würtz, 1837. <http://books.google.com/books?id=AaG9_y-4cHYC&dq=Des+couleurs+symboliques+dans+l'antiquité:+le+moyen-âge+et+les+temps+modernes&source=gbs_navlinks_s>.
- Poulain, Martine. *La symbolique du livre dans l'art occidental du haut Moyen Âge à Rembrandt*. Bordeaux : Société des bibliophiles de Guyenne ; Paris : Institut d'étude du livre, 1995.
- Prévot, Brigitte & Bernard Ribémont. *Le cheval en France au moyen âge. Sa place dans le monde médiéval; sa médecine : l'exemple d'un traité vétérinaire du XIV^e siècle : la "Cirurgie des chevaux"*. Caen, Paradigme, 1994, 522pp., 48ill. en 30h.-t. ("Medievalia").
- Püschel, Robert. *Le livre du Chemin de long estude par Cristine de Pizan*. Paris : H. Le Soudier, 1881.
- "Roman de la Rose." *Larousse*. Encyclopédie. Ed. Larousse 2012.
http://www.larousse.fr/encyclopedie/oeuvre/Roman_de_la_Rose/141396#119150
- Reno, Christine. "Les manuscrits originaux de la *Cité des Dames* de Christine de Pizan", dans T.VAN HEMERYCK et C. VAN HOOREBEECK (éd.), *L'écrit et le manuscrit à la fin du Moyen Âge*, Turnout, Brepols, 2006.
- Rigaud, Rose. *Les Idées Féministes de Christine de Pisan*. Genève : Slatkine Reprints, 1973.

- Rinaldi Dufresne, Laura. The Fifteenth-Century Illustrations of Christine De Pizan's 'The Book of the City of Ladies' and 'The Treasure of the City of Ladies': Analyzing the Relation of the Pictures to the Text. New York : Edwin Mellen Pr, 2012.
- Robert Simmons & Naisha Ahsian. *The Book of Stones*, Berkley, CA: North Atlantic Books, 2007.
- Salisbury, John. John of Salisbury : Policraticus. 1159. Ed. Cary J. Nederman. London : Cambridge UP. 1990.
- Samuel, Pierre. *Les amazones : mythes, réalités, images*. In: *Les Cahiers du GRIF*, N. 14-15, 1976. Violence. pp.10-17.
http://web/revues/home/prescript/article/grif_0770-6081_1976_num_14_1_1113
- Schmitt, Jean-Claude. *Le Corps des Images / Le Temps des Images*. Paris : Gallimard, 2002.
- - -. “Récits et images de rêves au Moyen Âge.” *Revue Ethnologie Française* 2003/4
http://www.culture.gouv.fr/sef/revue/03_4/03_4_02r.htm.
- Schuster, Peter. “Le rituel de la peine capitale dans les villes allemandes à la fin du Moyen Âge : Ruptures et continuités.” Chiffolleau, Jacques, et al.. *Pratiques sociales et politiques judiciaires dans les villes de l'Occident à la fin du Moyen Âge*. Rome : Publications de l'École française de Rome, 2007. (pp. 689-712) Web.
<http://books.openedition.org/efr/1851>.
- Segond, Louis. La Bible en français version Louis Segond 1910. Public Domain, 2013.
<http://www.biblegateway.com>.
- Solente, Suzanne. Le livre de la mutacion de Fortune par Christine de Pizan. Paris : Éditions A. & J. Picard & Cie. 1959.
- Spranzi, Martha. *Galilée, Dialogue sur les deux grands systèmes du monde*. Paris : PUF, 2004.
- Steenackers, François Frédéric, *Histoire des ordres de chevalerie et des distinctions honorifiques en France*. Librairie internationale, 1867. From the National Library of Naples, digitized July 15, 2013.
- Tarnowski, Andrea W. *Perspectives on the Advison*. Christine de Pizan 2000. Amsterdam : Editions Rodopi B.V., 2000.
- Tournier, Édouard. *Némésis et la Jalousie des Dieux, etc*. The British Library, 1863. Digitized May 21, 2014.
- Tursellinus, Horatius. *Histoire universelle*. Edition Pierre Humbert, 1708.

- Valois, Noël. *La France et le grand Schisme d'Occident*. Paris : A. Picard et fils, 1896.
<http://www.archive.org/details/lafranceetlegra00valooog>.
- Vergne, Frédéric. "Notice : histoire du drapeau du Moyen-Age au XIXeme Siècle" 1 janvier 2013 <http://www.mat-drapeau.com/histoire-drapeau.html>.
- Visser-van Terwisga, Marijke de. *Histoire ancienne jusqu'à César*, Orléans : Paradigme, 1999.
- Voragine, Jacques de. *La légende Dorée*. Paris: Ch. Gosselin, 1843. Digitized June 6, 2011.
- Werner, Hans. *Die Ursprünge der Metapher*, Leipzig : W. Englemann, 1919.
- Willard, Charity C. *A Medieval Woman's Mirror of Honor The Treasury of the City of Ladies*. New York : Persea, 1989.
- - -. *Christine de Pizan Her Life and Works*. New York : Persea, 1984.
- - -. *The "Livre de la paix" of Christine de Pisan*. Ann Arbor : University of Michigan Press, 1958.
- Zago, Ester. *Christine de Pizan : Le Livre du Chemin de Long Estude*. Diss. University of Colorado, Boulder, 1990.
- Zimmermann, Margarete & Dina De Rentiis. *The City of Scholars, New Approaches to Christine de Pizan*. De Gruyter, New York. 1994.