



**HAL**  
open science

**Une mise en image du discours moral à la fin du Moyen  
Âge: le cas du manuscrit du Secret des secrets et du  
Bréviaire des nobles enluminé par Jean Poyer (Paris,  
BnF, ms. n. a. fr. 18145)**

Pascale Charron

► **To cite this version:**

Pascale Charron. Une mise en image du discours moral à la fin du Moyen Âge: le cas du manuscrit du Secret des secrets et du Bréviaire des nobles enluminé par Jean Poyer (Paris, BnF, ms. n. a. fr. 18145). Quand l'image relit le texte; regards croisés sur les manuscrits médiévaux, Mar 2011, Paris, France. pp.221-232. halshs-00948483

**HAL Id: halshs-00948483**

**<https://shs.hal.science/halshs-00948483>**

Submitted on 18 Feb 2014

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Une mise en image du discours moral à la fin du Moyen Âge : le cas du manuscrit du *Secret des secrets* et du *Bréviaire des nobles* enluminé par Jean Poyer (Paris, BnF, ms. n. a. fr. 18145)

Le manuscrit rassemblant le *Secret des secrets* du pseudo-Aristote dans sa traduction française et le *Bréviaire des nobles* d'Alain Chartier, désormais conservé à la Bibliothèque nationale de France<sup>1</sup>, ne tient pas une bien grande place dans les études consacrées à l'œuvre de son enlumineur, Jean Poyer. Attribué à son atelier depuis son apparition sur le marché de l'art en 1982<sup>2</sup>, ce petit codex de 115 feuillets ne comporte que vingt-deux images dont très peu ont été jusqu'à présent reproduites<sup>3</sup>. Le manuscrit, classé par Roger Wieck parmi les « œuvres mineures »<sup>4</sup>, est situé au sein du corpus de l'artiste vers 1490, à l'ombre d'œuvres réputées « majeures » tels que le *Triptyque de Loches* daté par une inscription de 1485 et le *Livre d'heures d'Anne de Bretagne* situé aux alentours des années 1492-1495.

Cependant une lecture inverse peut être proposée au sujet du statut de ce manuscrit dans l'œuvre du peintre en raison de la nature de ses textes et du double cycle d'images qui l'accompagne. Comme le remarquait Janet Backhouse en 1987 dans son étude sur les *Heures Tilliot* conservées à la British Library<sup>5</sup>, la particularité de l'œuvre de Jean Poyer, telle qu'elle a pu être restituée depuis les travaux majeurs de François Avril<sup>6</sup>, de Roger Wieck<sup>7</sup> ou de Mara Hofman<sup>8</sup> est d'être essentiellement constituée de livres de dévotion auxquels peuvent être ajoutés deux retables, cinq dessins et quelques vitraux. Au sein de ce corpus, deux volumes

---

<sup>1</sup> Paris, BnF, ms. n. acq. fr. 18145, J. Backhouse, 1987, « The Tilliot Hours : Comparaison and relationships », *The British Library Journal*, 13, n° 2, p. 228 ; H. Mróz, 1991, *Trésors de l'écrit. 10 ans d'enrichissement du patrimoine écrit*, Plessis-Robinson, RMN, p. 43 ; et F. Avril et N. Reynaud, 1993, *Les manuscrits à peintures en France, 1440-1520*, Paris, Flammarion/BnF., p. 307 ; F. Callu, A. Angremy (dirs), 1999, *Catalogue des nouvelles acquisitions françaises du département des manuscrits, Bibliothèque nationale de France (1972-1986)*, Paris, p. 152-153 ; R. Wieck, 1999, *Das Gebetbuch der Anne de Bretagne Ms 50, The Pierpont Morgan Library*, New York-Lucerne, Quaternio Verlag Luzern, p. 128-129 ; R. S. Wieck, W. M. Voelkle et K. M. Hearne, 2000, *The Hours of Henri VIII. A Renaissance Masterpiece by Jean Poyet*, New York, George Braziller/Pierpont Morgan Library, p. 35

<sup>2</sup> Sotheby's, *Catalogue of Western Manuscripts*, Londres, 22 juin 1982, lot n° 52.

<sup>3</sup> Ce sont principalement les paysages des feuillets 50 et 61v qui ont été retenus dans les principales publications en dehors de celle de Mara Hofmann (2004, *Jean Poyer: Das Gesamtwerk*, Turnhout, Brépols) qui en publie une série plus longue. Toutes les images du manuscrit sont accessibles en ligne sur Banque d'images de la BnF (<http://images.bnf.fr/jsp/index.jsp>).

<sup>4</sup> R. S. Wieck, W.M. Voelkle et K. M. Hearne, 2000, p. 35 (Chapitre intitulé : « *Minor Works* »).

<sup>5</sup> J. Backhouse, 1987, p. 228.

<sup>6</sup> F. Avril « Jean Poyet » dans F. Avril et N. Reynaud, 1993, p. 306-318.

<sup>7</sup> R. Wieck, W. M. Voelkle, K. M. Hearne, 2000.

<sup>8</sup> M. Hofmann, 2004.

datés des années 1490 font cependant exception : le *Chevalier délibéré* d'Olivier de la Marche de la Bibliothèque de l' Arsenal (ms. 5117)<sup>9</sup> et le volume qui nous intéresse aujourd'hui<sup>10</sup>.

2

Les images de ces deux manuscrits répondent à des répertoires iconographiques différents de ceux qui étaient régulièrement convoqués par l'artiste pour la réalisation d'ouvrages liturgiques ou de dévotion privée. Ces traités didactiques et moraux font en effet référence à des images littéraires bien éloignées des offices et prières qui constituent le cœur des missels et des livres d'heures. Nous pouvons plus encore isoler le volume du *Secret des secrets* et du *Bréviaire des nobles* puisque, contrairement à l'œuvre d'Olivier de la Marche pour laquelle des images ont été prévues dès sa création par l'auteur lui-même<sup>11</sup>, ces deux textes ne possèdent aucune tradition iconographique au moment où ils se retrouvent dans l'atelier du peintre. Ces œuvres, très brèves, sont toujours copiées au sein de recueils sans être accompagnées d'un cycle d'images. Les rares enluminures qui s'y trouvent parfois se résument à des images frontispices où sont représentées soit une scène de dédicace (Aristote remettant à Alexandre le Grand son œuvre<sup>12</sup>), soit la représentation de toutes les vertus assemblées pour le *Bréviaire des nobles*<sup>13</sup>. Le manuscrit, enluminé de vingt-deux images par Jean Poyer, constitue donc un *unicum* non seulement dans l'œuvre de l'artiste mais également dans l'histoire de la diffusion de ces deux textes<sup>14</sup>. Le peintre s'est trouvé, avec cette commande, face à une double difficulté, ou à un double défi, qui était de devoir créer des images devant accompagner des textes profanes auxquels il était peu habitué et qui étaient, de plus, libres de toute tradition iconographique.

---

<sup>9</sup>M. Hofmann, 2004, p. 148 ; images en ligne sur la Banque d'images de la BnF (<http://images.bnf.fr/jsp/index.jsp>). Au sujet de ce manuscrit se reporter également à S. Speakman Sutch, 2003, « Notice sur la diffusion des manuscrits du chevalier délibéré au XV<sup>e</sup> siècle », *Autour d'Olivier de la Marche*, Publication du centre d'européen d'études bourguignonnes, n° 43, Rencontres de Chalon-sur-Saône (26-29 septembre 2002), Neuchâtel, Brépols, p. 173-174.

<sup>10</sup> Deux autres volumes profanes sont également associés à l'œuvre de Jean Poyer sans être cependant de la main du maître : la *Chronique martinienne*, Copenhague, Kongelige Bibliotek, ms. Thott 430, 2<sup>o</sup>) que Rogier Wieck place dans la mouvance des suiveurs de Poyer (R. Wieck, W. M. Voelkle, K. M. Hearne, 2000, p. 41-42) et la *Complainte sur la mort de dame Thomassine Espinolle* de Jean d'Auton dont les deux volumes conservés ont été, selon François Avril, « enluminés sur ses indications ou d'après un original peint par le maître » : Paris, BnF, ms. fr. 1684 et 25419 (F. Avril et N. Reynaud, 1993, p. 314).

<sup>11</sup> J. Paviot, 2003, « Le *Chevalier délibéré* d'Olivier de la Marche dans la littérature morale (XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle) », *Autour d'Olivier de la Marche*, Publication du centre d'européen d'études bourguignonnes, n° 43, Rencontres de Chalon-sur-Saône (26-29 septembre 2002), Neuchâtel, Brépols, p. 161.

<sup>12</sup> Il en est ainsi dans le *Secret des secrets* associé au *Miroir de l'âme* enluminé par Lievin van Lathem à Bruges vers 1470 (Paris, BnF, ms. fr. 562).

<sup>13</sup> Par exemple dans le *Talbot Shrewsbury book* réalisé à Rouen vers 1445 (Londres, British Library, ms. Royal 15 E VI, f. 403)

<sup>14</sup> Cette particularité est soulignée par Monfrin pour le *Secret des secrets* : J. Monfrin, 1982, « La place du *Secret des secrets* dans la littérature française médiévale », in W.F. Ryan, C. B. Schmitt (éds.), *Pseudo-Aristotle. The Secrets of secrets, Sources and Influences*, Londres, Warburg Institute, p. 112, note 67.

Observé sous cet angle, le dossier révèle donc tout son intérêt puisqu'il ouvre sur des questions renvoyant à la fois aux conditions de création de ces deux cycles, aux types de lien que les images entretiennent avec le texte et aux relations des images avec les répertoires plastiques et iconographiques familiers de l'artiste, ceux des livres de dévotion. Au cours de la brève étude présentée aujourd'hui, je vais donc m'attacher à déterminer les critères ayant été choisis pour constituer le programme iconographique, puis tenter de saisir comment les images produisent du sens à la fois en lien avec le texte mais également suivant le mécanisme de la mise en cycle qui est ici double. Il va s'agir de tenter de comprendre comment Jean Poyer se saisit de ce programme inédit et d'observer dans quelle mesure il le met en œuvre en lien avec les modèles iconographiques et les usages d'atelier qui sont les siens.

### Deux textes pour un recueil

L'intitulé pseudépigraphe du *Secret des secrets* cache l'origine arabe du texte connu sous le titre de *Kitāb Sirr al-'asrār*, dont les plus anciennes versions sont datées du IX<sup>e</sup> siècle<sup>15</sup>. La dizaine de versions françaises connues du texte, toutes datées entre la fin du XIII<sup>e</sup> et la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle<sup>16</sup>, connaissent un réel succès, ce dont attestent les vingt-quatre copies actuellement conservées et sa diffusion par l'imprimerie jusqu'au début du siècle suivant. Le *Secret des secrets* n'est par ailleurs jamais copié seul mais est intégré à des recueils rassemblant soit des textes historiques, telles des chroniques ou des œuvres à caractère politique<sup>17</sup>, soit des traités de morale ou d'édification comme c'est le cas dans le manuscrit qui nous intéresse<sup>18</sup>. La traduction conservée dans le manuscrit de la BnF est un remaniement de la version la plus répandue au cours du XV<sup>e</sup> siècle<sup>19</sup> qui se retrouve, en plus

---

<sup>15</sup> W. F. Ryan, C. B. Schmitt (éds.), 1982, Pseudo-Aristotle. *The Secrets of secrets, Sources and Influences*, Londres, Warburg Institute, p. 1. Le prologue des premières versions indique que le texte a été traduit du grec en syriaque puis du syriaque en arabe.

<sup>16</sup> Monfrin, 1982, p. 73-113.

<sup>17</sup> Jacques Monfrin relève ainsi les *Chroniques de Normandie* (Paris, BnF, ms. fr. 5028) ; la *Généalogie des rois de France* (Paris, BnF, ms. fr. 1623) ; l'*Épître d'Othea* de Christine de Pizan (Londres, British Library, ms. Harley 219) ; *La Chronique de Baudouin d'Avesnes* (Paris, Arsenal, ms. 3190). Pour plus de détails, on se reportera à Jacques Monfrin, 1982, p. 95-96.

<sup>18</sup> C'est le cas pour trois des manuscrits qui partagent la même tradition textuelle que le volume étudié ici. Le volume de Berlin Hamilton 46 associe les *Moralités des Philosophes* de Guillaume de Tignonville, le *Diz des trois rois* et les *Enseignements de saint Louis à sa fille Isabelle*. Le Berlin Hamilton 44 y associe une traduction du Psaume de saint Bernard : *De cura rei familiaris*. Ce manuscrit, aux armes des Poncher (Étienne Poncher, chanoine de Saint Gatien et de Saint Martin de Tours, conseiller au Parlement en 1485, évêque de Paris, archevêque de Sens, garde des sceaux de 1503 à 1519 ou Jean Poncher, argentier de Charles VIII et de Louis XII) a été produit dans le même milieu que le manuscrit enluminé par Jean Poyer. Le Baltimore WAG ms. 508 présente les *Enseignements de saint Louis à sa fille Isabelle*, la *Lettre de Thibault de Navarre*, *L'instruction d'un jeune prince pour se bien gouverner envers Dieu* et le *Monde* de Guillebert de Lannoy. Ce manuscrit est orné de trois peintures.

<sup>19</sup> Monfrin, 1982, p. 92, en relève 24 copies et un extrait et cette version est imprimée par Vérard en 1497.

de notre manuscrit, dans quatre autres exemplaires<sup>20</sup>. Constituée de lettres adressées par Aristote à Alexandre le Grand, l'œuvre se présente comme un traité de morale et d'hygiène accompagné de conseils pratiques de gouvernement<sup>21</sup>. Les chapitres sur les sciences occultes, la confection des médecines et tous les développements à caractère philosophique ou ésotérique qui apparaissaient encore dans les versions précédentes ont été ici supprimés.

Le *Bréviaire des nobles* d'Alain Chartier<sup>22</sup>, qui fait suite au *Secret des secrets*, est un poème aux portées morales et didactiques. Composé dans les années 1420-1425, il présente une série de treize ballades fournissant au lecteur un code d'honneur délivré sous l'autorité de Noblesse accompagnée de douze vertus : Foi, Loyauté, Honneur, Droiture, Prouesse, Amour, Courtoisie, Diligence, Netteté, Largesse, Sobriété et Persévérance. Très largement diffusé au cours du XV<sup>e</sup> siècle, ce texte est aujourd'hui conservé dans plus de cinquante manuscrits<sup>23</sup>.

Le recueil formé par ces deux textes peut être qualifié « d'organisé » suivant la terminologie de Denis Muzerelle<sup>24</sup> dans le sens où les pièces qui le composent se répondent en développant un discours moral au sujet de l'art de bien gouverner et de bien se gouverner. À ces deux œuvres vient faire suite, en fin du volume (f. 109-111v), une liste des rois de France s'étendant de Pharamond à Charles VIII<sup>25</sup>.

### **Programme iconographique et mise en image des textes<sup>26</sup>**

Ces deux textes, aux formes littéraires si différentes, ont entraîné la création de deux cycles bien distincts tant dans leur apparence figurative que dans le rythme de la disposition des images au sein du codex. De fait, si l'insertion des enluminures dans le *Bréviaire des nobles* répond très simplement à la structure du poème (soit une image par ballade excepté

---

<sup>20</sup> Cinq manuscrits conservant cette version remaniée sont répertoriés par Jacques Monfrin, 1982 : Baltimore, Walters Art Gallery, ms. 508 ; Berlin, Staatsbibliothek, ms. Hamilton 44 et 46 ; Chantilly, ms. 685 ; Paris, BnF, ms. n. acq. fr. 18145. Le texte en est actuellement inédit.

<sup>21</sup> Le texte possède également une portée encyclopédique étudiée par D. Lorée, 2004, « Le statut du *Secret des secrets* dans la diffusion encyclopédique du Moyen Âge », in B. Baillaud, J. de Grammont, D. Hüe (éds.), *Encyclopédies médiévales. Discours et savoirs*, Rennes, PUR, p. 155-172.

<sup>22</sup> Sur Alain Chartier et son œuvre poétique avec publication des textes on se reportera à J. C. Laidlaw, 1974, *The Poetical Works of Alain Chartier*, Cambridge University Press.

<sup>23</sup> Le travail de J. C. Laidlaw, 1974 ayant été publié avant l'apparition du manuscrit de Jean Poyer sur le marché de l'art, ce codex n'est pas mentionné dans sa publication.

<sup>24</sup> D. Muzerelle, 1985, *Vocabulaire codicologique. Répertoire méthodique des termes français relatifs aux manuscrits*, Paris, Editions CEMI, (Rubricae, 1), art. 431.10.

<sup>25</sup> Cette liste laisse supposer que le manuscrit a été produit pour un des membres de la cour de Charles VIII. Si M. Hofmann le donne comme une commande du jeune roi lui-même (B. de Chancel-Bardelot, P. Charron, P.G. Girault, J.M. Guilloët (dir.), *Tours 1500. Capitale des arts*, Paris, Somogy, 2012, p. 244), le manuscrit ne présente cependant aucune marque de possession ce qui permet de mettre en doute cette attribution.

<sup>26</sup> Toutes les images du manuscrit sont accessibles en ligne sur la Banque d'images de la Bibliothèque nationale de France : <http://images.bnf.fr/jsp/index.jsp>

pour la Largesse qui n'est pas figurée<sup>27</sup>), le choix fait pour le *Secret des secrets* fait écho à une logique toute différente en raison de la composition du texte organisé en une soixantaine de chapitres de longueurs diverses. Trois thèmes principaux semblent avoir été retenus pour la mise en image. Le premier est celui de l'échange épistolaire. L'incipit, le prologue et le chapitre expliquant la composition de l'ouvrage sont ainsi accompagnés d'images représentant Aristote et Alexandre. Le deuxième thème est celui de la santé et de l'hygiène avec plus précisément les chapitres sur le sommeil, les saisons et les vertus de l'eau. Le troisième est celui de l'art de gouvernement avec les chapitres sur l'interdiction divine de répandre le sang humain, la justice, les secrétaires et messagers du roi et l'art de la physiognomonie. Si ce choix prend en compte l'essentiel du contenu de l'œuvre, une partie demeure cependant sans image. Tout ce qui concerne les vertus et les qualités morales du souverain en dehors de la justice (soit largesse, sagesse, miséricorde, chasteté, ordonnance, prudence, religion, sainteté et miséricorde) n'a pas été retenu dans le programme iconographique. Ce choix est peut-être dû simplement à la présence, en seconde partie, du *Bréviaire des nobles* qui développe les vertus de noblesse et dont douze ballades sur treize sont accompagnées d'une image. La représentation des vertus du *Secret des secrets*, bien que ne répondant pas en tout point à celles du *Bréviaire*, est peut-être apparue comme dès lors inutile puisque en partie redondante.

La division du programme iconographique suivant trois thèmes ne trouve pas d'écho dans l'organisation du cycle mis en place par Jean Poyer. Le cycle peint se déroule sous la forme de deux séquences de quatre et cinq images : la première est fondée sur une mise à distance du lecteur avec le contenu du texte et la seconde sur son illustration directe. Une image placée en cinquième position assure la transition entre ces deux séquences.

Le premier groupe rassemble quatre enluminures (feuillet 1, 4, 8, 29) dont les trois premières correspondent à une mise en image de la forme littéraire de l'œuvre, soit la forme épistolaire. Les trois premières images représentent ainsi l'auteur au travail, la remise des lettres au messager puis la réception des missives par son destinataire. Les trois temps, composition, transfert et don, se succèdent suivant un rythme régulier et rapide et remplacent la traditionnelle scène de donation qui demeurerait jusqu'alors la seule image associée à ce

---

<sup>27</sup> La question de cette absence dans les deux cycles demeure actuellement sans réponse. La représentation de la Largesse possède une tradition iconographique qui se retrouve à plusieurs reprises dans les marges de livres d'Heures brugeois, à ce sujet : F. Steenbock, 1990, « Largesse : Münzen, Blüten und Mannaregen ; eine Motivstudie », in H. Krohm, C. Theuerkauf (éds.), *Festschrift für Peter Bloch zum 11. Juli 1990*, Mainz am Rhein, p. 135-142.



texte. Le lecteur est en quelque sorte maintenu à distance puisque, s'il assiste à la création puis à la remise de l'œuvre qu'il est en train de lire, non seulement rien ne lui est montré de son contenu mais il lui est rappelé par trois fois, sur un temps très court, qu'il n'en est pas le premier destinataire.

Cette entrée dans l'œuvre trouve un écho une vingtaine de feuillets plus tard (feuillet 29v) par la représentation d'Alexandre face à l'apparition de Dieu alors que deux troupes s'affrontent avec violence en arrière-plan. La recommandation divine rappelée à Alexandre par Aristote de ne pas verser le sang<sup>28</sup> est rejetée à l'arrière de l'image dans l'ombre d'un bosquet, la pleine lumière étant réservée au souverain et à ses compagnons comme à Dieu le Père qui se détache sur le fond doré de la nuée. La mise en dialogue des deux protagonistes principaux l'emporte donc sur l'image narrative de la bataille et, dans ce contexte précis, la position d'Alexandre, tournée vers la droite, vient refermer le cycle ouvert avec l'image d'Aristote écrivant. L'orientation des personnages dans les quatre images observées se répond en effet deux à deux (gauche/droite ; gauche/droite) impulsant un rythme binaire à cette séquence et renvoyant constamment le lecteur plus à la dynamique de l'échange épistolaire qu'au contenu du texte.

La cinquième image (feuillet 44) sert de transition aux deux séquences en présentant à nouveau et pour la dernière fois Alexandre mais placé cette fois dans un contexte narratif renvoyant directement aux recommandations hygiénistes de la lettre d'Aristote qu'elle introduit : « Alixandre chier fils quant tu te lieveras de dormir va ung pou en estandant tes membres esgallement et peigne ton chief. Et saiches que estendre ses membres donne force et le peignement lieve les vapeurs qui sont en dormant en la teste montees et les esloignes de lestomac. »<sup>29</sup> Si le premier destinataire de ces recommandations est toujours présent, le conseil qui lui est adressé est élevé en « doctrine » par l'image qui lui donne force et est ainsi doublement transmis au lecteur, à la fois par le texte et par le regard qu'Alexandre lui adresse.

Ce regard apparaît dès lors non seulement comme le point d'entrée dans l'image mais également au sein du texte, considéré désormais indépendamment de sa forme littéraire. La fonction de pivot de cette image est renforcée par son encadrement et sa mise en page qui sont en rupture complète avec celles qui précèdent et qui suivent. Une grande régularité a été appliquée pour l'insertion des images au sein du texte puisqu'elles sont toutes placées au-

---

<sup>28</sup> « C'est assavoir que sur toutes choses que tu gardes au plus que tu pourras de respandre le sang humain car ce appartient seulement a Dieu qui scet le secret des cueurs des hommes », Paris, BnF, ms. n. acq. fr. 18145, f. 30v.

<sup>29</sup> Paris, BnF, ms. n. acq. fr. 18145, f. 44-45.

dessus de quelques lignes de texte<sup>30</sup> et possèdent un encadrement cintré. Seule l'image d'Alexandre se faisant coiffer échappe à ce format et à cette position sur le feuillet : son cadre forme un quadrilatère régulier et elle est précédée et suivie de deux lignes de texte. Cette mise en page rend donc immédiatement compréhensible le rôle de cette image au sein de la série à laquelle elle appartient et témoigne également de la maîtrise par l'artiste de la relation du cycle figuré avec le texte qu'il accompagne/ qui l'accompagne.

Les cinq images qui suivent ne renchérissent plus sur la forme épistolaire du *Secret des secrets* mais rendent présents des lieux, des personnages ou des histoires. La seconde séquence débute ainsi par deux représentations de paysages qui rompent fortement avec les cinq premières images (feuilles 50 et 61v). La première est déclinée en quatre registres montrant les « quatre temps de l'an », c'est-à-dire les quatre saisons qui sont le sujet des chapitres qui suivent. Douze feuillets plus loin est représenté un autre paysage accompagnant le court chapitre consacré aux qualités nutritives des poissons « nourri[s] en eaue douce et courante ». Ces deux images répondent parfaitement au texte qui décrit les caractéristiques des saisons et des eaux dans un souci d'éducation et n'évoque aucune anecdote ou épisode narratif.

Les trois dernières images (feuilles 68, 80, 85) renouent avec une représentation plus traditionnelle en donnant à voir pour les deux premières les personnages dont parlent les textes, avec la personnification de Justice armée et trônant d'une part et les messagers et secrétaires du roi, dont le chapitre décrit les vertus, d'autre part. Pour la dernière, il s'agit de représenter l'histoire de Phisionomas interprétant selon l'art de la physiognomonie le portrait du roi Hippocrate, ouvrant ainsi le chapitre où les principes de cette « science » sont exposés et enseignés à Alexandre.

Le travail effectué par Jean Poyer pour la mise en image de ce texte relève donc d'une double démarche. Tout d'abord, celle de la réalisation d'enluminures dont les thèmes ne correspondent pas à une création iconographique particulièrement innovante. Les scènes de remise de lettres (feuilles 4 et 8) renvoient ainsi à l'image traditionnelle dans les livres d'Heures de David remettant la lettre à Urie<sup>31</sup>. Les paysages (feuilles 50 et 61v), qui demeurent un sujet rare dans l'histoire de l'enluminure de la fin du XV<sup>e</sup> siècle, tiennent cependant une grande place dans l'œuvre de Jean Poyer qui excelle dans la représentation des

---

<sup>30</sup> Feuillet 1 : 8 lignes ; feuillets 4, 8, 29v, 61v, 68, 80, 85 : 5 lignes ; feuillet 44 : 3 lignes.

<sup>31</sup> Par exemple dans le *Livre d'heures d'Henri VIII*, New York, Pierpont Morgan Library, ms. H. 8, f. 108v.



espaces naturalistes et des saisons<sup>32</sup>. Justice (feuillet 68) répond par sa position et son attribut à la tradition iconographique fixée depuis le XIII<sup>e</sup> siècle et les deux images finales sont des échos fidèles des textes qu'elles accompagnent (feuillet 80 et 85). La force créative de Poyer réside plus dans la bipartition du cycle et la dynamique qu'elle entraîne. L'utilisation qui est faite des encadrements comme liens visuels entre les images et comme éléments de rupture met en lumière à la fois la forme littéraire du *Secret des secrets* et son contenu.

Les variations signifiantes de la forme des encadrements sont associées dans le *Bréviaire des nobles* à celles du cadrage des images. Les douze figurations des vertus de noblesse ne se présentent pas, en effet, suivant le même cadrage et le même format tout au long du cycle. Jean Poyer choisit pour le *Bréviaire des nobles* de montrer une partie de ses personnages en pied et d'en tronquer certains autres. Cette pratique de la troncature, et donc d'un cadrage plus resserré, renvoie aux usages de l'atelier du peintre qui, comme ses contemporains tourangeaux, a adopté depuis les années 1480 le format dit en « *dramatic close up* »<sup>33</sup>. Poyer l'utilise autant pour la représentation des épisodes évangéliques que pour celles des saints dans les suffrages dans les livres d'heures<sup>34</sup>. Il choisit donc dans ce « bréviaire profane » d'appliquer une recette formelle qu'il maîtrise par ailleurs parfaitement. Excepté pour une image, celle de Courtoisie, qui regroupe plusieurs personnages, ce cadrage est systématiquement associé à un encadrement quadrangulaire alors que les vertus figurées en pied possèdent un encadrement cintré. A nouveau, Poyer puise dans ses pratiques courantes en renvoyant à l'encadrement quadrangulaire des saints des livres d'heures. Il est dès lors possible d'établir un lien entre ce format de cadrage et ce type d'encadrement tirés des livres d'heures et la référence de Jean Chartier au livre de prières dans le titre de son œuvre (*Bréviaire des nobles*) comme dans son contenu.

Les douze représentations des vertus sont par ailleurs dans leur grande majorité des innovations iconographiques construites suivant des liens au texte qu'il convient de définir.

---

<sup>32</sup> Comme dans le calendrier du *Livre d'heures d'Henri VIII* (New York, Pierpont Morgan Library, ms. H. 8) ou dans l'Annonce aux bergers de celui de Marie d'Angleterre (Lyon, Bibliothèque Municipale, ms. 1558, f. 33v).

<sup>33</sup> S. Ringbom, 1965, rééd. 1984, *Icon to narrative: The rise of the dramatic close-up in fifteenth-century devotional painting*, Doornspijk, Davaco. Au sujet de la diffusion de ce format dans le milieu tourangeau, F. Avril et N. Reynaud, 1993, p.149-150.

<sup>34</sup> *Livre d'Heures d'Henri VIII*, New York, Pierpont Morgan Library, ms. H. 8 : La sainte Famille, f. 21v, saint Sébastien, f. 179 ; *Livre d'heures de Marie d'Angleterre*, Lyon, Bibliothèque Municipale, ms. 1558, saints Pierre et Paul, saint Jean-Baptiste, f. 88v, f. 89 ; atelier Poyer, *Livre d'heures*, Baltimore, Walters Art Gallery, W. 195, Présentation au temple f. 25v, Fuite en Egypte f. 27.

Le sauf-conduit et le miroir d'Honneur<sup>35</sup> ou le faucon de Sobriété<sup>36</sup> sont des attributs citant directement les ballades qui les accompagnent. Poyer se prête à une lecture plus distanciée du texte dans la représentation de Loyauté dont la porte close renvoie à l'affirmation qu' « En Noblesce sont les droiz contenuz/De Loyaulté<sup>37</sup> », de Droiture dont la balance est à l'image de « Justice, qui rend tout droit<sup>38</sup> » ou de Diligence « qui les vertus esveille<sup>39</sup> » et dont la hâte est traduite par une femme chevauchant un cheval lancé au galop. Le petit balai de Netteté (feuillet 103v) qui apporte lumière et pureté non seulement à sa robe mais à l'image tout entière est certes la transposition littérale du nom même de la vertu mais également la traduction personnelle de Poyer du mépris que cette dernière doit avoir pour l' « ordure », la « laidure et goliardise<sup>40</sup> ». Enfin pour Amour (feuillet 99), ici féminine, le peintre choisit l'écartement des bras et l'inclinaison de son corps pour exprimer « sa largesse » et sa « bonté ».

L'image de Persévérance quant à elle renvoie à un répertoire plus savant et directement puisé dans l'iconographie religieuse<sup>2</sup>, celle de l'échelle céleste. Persévérance, qualifiée par Jean Chartier d' « Excellante haulte vertu divine / qui tout parfait, acomplit et termine<sup>41</sup> » est vêtue en religieuse ; elle est présentée de dos faisant face à l'apparition de Dieu dans une nuée céleste (feuillet 107). Elle tient fermement des deux mains une échelle à huit échelons dressée vers le ciel et sans appui visible. Poyer puise ici dans la longue tradition iconographique de l'ascension de l'âme<sup>42</sup> et dote la vertu d'un attribut clairement signifiant pour ses contemporains<sup>43</sup>. Persévérance, dont la ballade vient clore le texte et l'image le cycle figuré, est présentée dès lors comme la voie menant au divin. Le peintre surenchérit ici sur le texte en accentuant sa tonalité spirituelle et renvoie ainsi à la recommandation liminaire de noblesse : « Chascun de vous s'il veult estre refaiz / Ses heures die en cestui breviaire<sup>44</sup> ».

---

<sup>35</sup> « Hault honneur est le tresor de Noblesce, / Son espergne, sa privee richesse, / Et ce que un cuer noble doit desirer : / Son seurconduit, saguide et son adrese, / Son reconfort, son plaisir, sa lysesce, / Et le mirouer ou il doit se mirer. », J. C. Laidlaw, 1974, p. 397.

<sup>36</sup> « Sobresse duit les faucons et affaitte / A hault voler ; si est ditte et plevie : / Ayde de sens et de santé la gaitte,/Garde de corps et concierge de vie. », J. C. Laidlaw, 1974, p. 407-408.

<sup>37</sup> J. C. Laidlaw, 1974, p. 397.

<sup>38</sup> J. C. Laidlaw, 1974, p. 399.

<sup>39</sup> J. C. Laidlaw, 1974, p. 403-404.

<sup>40</sup> J. C. Laidlaw, 1974, p. 404.

<sup>41</sup> J. C. Laidlaw, 1974, p. 408.

<sup>42</sup> A ce sujet se reporter à Ch. Heck, 1997 (rééd. 1999), *L'échelle céleste dans l'art au Moyen Âge. Une histoire de la quête du ciel*, Paris, Flammarion.

<sup>43</sup> Au sujet de l'échelle comme attribut des vertus, Ch. Heck, 1997 (rééd. 1999), p. 128-130.

<sup>44</sup> J. C. Laidlaw, 1974, p. 395.

L'étude du manuscrit de Jean Poyer menée ici ouvre sur plusieurs réflexions d'ordre méthodologique. D'une part, il apparaît que l'enquête sur l'élaboration d'un programme iconographique comme sur sa traduction en images ne peut pas se limiter à la lecture et à l'identification de ses sources mais doit prendre en compte des questions de format, de mise en page, d'encadrement, de séquence et de rythme. La mise en image d'une œuvre littéraire passe en effet par toutes ces étapes et le cycle se déroule sous les yeux du lecteur suivant ces différents modes qui renforcent ou distancient son lien avec le texte. D'autre part, il est également apparu important dans le cas de cet *unicum* d'évaluer l'impact qu'ont pu avoir les habitudes d'atelier dans l'élaboration des images mais également dans le choix de leur format et de leur encadrement. L'élaboration d'un cycle d'images doit en effet être reconnue comme l'un des éléments constitutifs de la manière de l'artiste. Dans le cas de Jean Poyer, il est ainsi évident au regard de toute son œuvre que l'une de ses particularités est son inventivité iconographique et sa compréhension des textes qu'il met en images. Le recueil du *Secret des secrets* et du *Bréviaire des nobles* retrouve donc, à l'issue de cette étude, le statut qui lui revient au sein du corpus du maître et ne peut plus être considéré comme une œuvre secondaire dont la mise en œuvre revient au seul atelier.

Pascale Charron

Université de Tours/CESR-UMR7323