

Jacques Raponde « marchand de manuscrits enluminés »

In: Médiévales, N°14, 1988. pp. 23-32.

Citer ce document / Cite this document :

Buettner Brigitte. Jacques Raponde « marchand de manuscrits enluminés ». In: Médiévales, N°14, 1988. pp. 23-32.

doi : 10.3406/medi.1988.1098

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/medi_0751-2708_1988_num_7_14_1098

Brigitte BUETTNER

JACQUES RAPONDE

« MARCHAND DE MANUSCRITS ENLUMINÉS »

Les études consacrées aux divers aspects du marché de l'art ont bénéficié d'un indubitable regain d'intérêt ces dernières années, et ce dans des optiques très variées. Les spécialistes de l'histoire économique, les sociologues de l'art, les historiens de l'art, de la culture ou du goût, se sont tour à tour penchés sur la formation des artistes, sur leurs méthodes de travail, sur la réalisation des œuvres d'art, sur leur mise en circulation et enfin sur la consommation proprement dite; on s'est intéressé au statut des artistes, aux agissements des marchands d'arts ou d'autres types d'intermédiaires, au profil des collectionneurs, des mécènes et d'autres acquéreurs.

Ce type d'enquête — dont on ne discutera pas ici les mérites et les limites — ne peut se faire qu'en présence d'une masse documentaire suffisamment importante. C'est la raison, du moins en partie, de la carence relative de ce genre d'études pour le Moyen Âge. Même cet « automne du Moyen Âge » où les documents se multiplient pourtant de façon considérable, n'a pas encore fait l'objet d'une analyse globale, du moins pour la France. Aussi une recherche telle que l'a menée Michael Baxandall sur la sculpture sur bois en Allemagne au tournant du xv^e et du xvi^e siècles¹ — exemplaire parce que conduite avec la même précision depuis le matériau brut jusqu'à sa diffusion, consommation et réception, en passant par son organisation en œuvre d'art, et appuyée sur des données extrêmement diversifiées qui éclairent autant les aspects économiques et sociaux qu'imaginaires — serait très précieuse pour l'époque qui nous occupe.

En effet, à la fin du Moyen Âge, la circulation des œuvres d'art, et notamment des manuscrits enluminés, subit de nombreux changements dont on n'a jusqu'à présent pas su mesurer ni la complexité ni les enjeux. Trop souvent encore la réalisation des biens culturels — du moins ceux dits « de luxe », qui seuls nous intéressent ici — est réduite au rapport,

1. M. BAXANDALL : *The Limewood Sculptors of Renaissance Germany*, New Haven, Londres, 1980.

considéré sur le mode de la commande, entre le commanditaire (prince-mécène) et le producteur (artiste et écrivain). Or ce modèle de diffusion, qui prolonge pour l'essentiel celui des siècles précédents (roi-abbé/ateliers monastiques), n'en est plus qu'un parmi d'autres. Avec la laïcisation de la production des manuscrits, la création d'ateliers urbains et l'organisation professionnelle du commerce du livre de nouveaux personnages participent à ce processus, avec des stratégies et des buts divers, concordants ou opposés. C'est sur l'un d'entre eux que nous allons porter notre attention.

En raison de la structure monarchique de la France, la famille royale et le sommet de la classe nobiliaire sont les principaux consommateurs de produits artistiques de luxe : orfèvrerie, manuscrits enluminés, programmes sculpturaux et architecturaux d'envergure, etc. L'impulsion donnée aux lettres et aux arts sous les règnes de Charles V et Charles VI est trop connue pour qu'on y insiste ici. Néanmoins on a eu tendance à surestimer l'emprise personnelle des mécènes sur la commande d'œuvres d'art : les écrivains, traducteurs et artistes directement engagés par les princes, formant un groupe privilégié mais encore restreint, ne peuvent satisfaire toute la demande. La pratique du don, qui, comme l'a souligné B. Guenée², a aussi l'avantage d'assurer aux œuvres une diffusion certaine, est très largement répandue. Le don entraîne un contre-don — les comptes font état d'échanges permanents de manuscrits entre les membres de la famille royale — ou, lorsqu'il provient de subalternes, des rétributions, des protections et des faveurs en tous genres. Et, socialisation indispensable, le cadre de ces échanges — dont le moment culminant coïncide avec les étrennes — est largement ritualisé : les objets et la pratique même sont exhibés afin que les fonctions d'ostentation, de distinction et de propagande puissent s'accomplir dans une représentation réglée et majestueuse.

Mais un mécène peut aussi s'approvisionner sur le marché, c'est-à-dire acheter ou commander les manuscrits auprès des professionnels du livre, les libraires ou stationnaires qui tiennent boutique en ville. Plusieurs de ces libraires nous sont connus par leurs noms et nous savons que les plus puissants d'entre eux contrôlent toute la chaîne de production d'un manuscrit, jusqu'à sa décoration confiée à un atelier d'enlumineurs³. Or, c'est exactement ce que nous révèlent les comptes des ducs de Bourgogne au sujet d'un autre personnage, ni libraire ni chef d'atelier, mais marchand : Jacques Raponde, originaire de Lucques et bourgeois de Paris.

2. B. GUENÉE : *Histoire et culture historique dans l'Occident médiéval*, Paris, 1980, p. 289.

3. Sur l'organisation de la profession du livre, voir l'étude classique de P. DELALAIN : *Le Libraire parisien du XIII^e au XV^e siècle*, Paris, 1891. Sur un cas particulier du rapport libraire-artiste, F. AVRIL : « Trois manuscrits napolitains dans les collections de Charles V et Jean de Berry », *Bibliothèque de l'École des Chartes*, CXXVII, 1969, p. 291-328.

Qui est ce personnage qui « offre » à Philippe le Hardi quelques-uns parmi ses plus beaux manuscrits? Jacques appartient à une des plus puissantes familles de marchands d'origine italienne établies à Paris⁴. L'ascension de la compagnie familiale a été surtout l'œuvre de Dine (Dino) qui, à partir de 1384 environ, devient un des conseillers diplomates et financiers les plus écoutés de Philippe le Hardi. La compagnie familiale qu'il dirige, possède des comptoirs à Bruges, Avignon, Paris et naturellement dans sa ville natale, Lucques, où les Raponde siègent régulièrement au Conseil des Anciens. Faisant d'abord commerce de denrées de luxe, les Raponde, comme les autres grandes compagnies, diversifient rapidement leurs activités. En 1383, ils acquièrent le droit de bourgeoisie à Paris et y installent la maison-mère. Ils habitent, à côté de nombreux confrères « lombards », rue Vieille-Monnaie, dans un des hôtels les plus luxueux aux dires de Guillebert de Metz.

Dine étant de plus en plus occupé par les tâches diplomatiques que lui confie Philippe le Hardi, Jacques et les autres membres de la famille se consacrent plus particulièrement aux questions commerciales. Or, à partir de 1399, Jacques apparaît régulièrement dans les comptes des ducs de Bourgogne comme fournisseur de manuscrits enluminés. À côté d'autres produits de luxe, il a au total livré huit manuscrits à Philippe le Hardi et à son fils, Jean sans Peur, soit : une *Bible* (1399), une *Légende Dorée* (1400), un *Livre des propriétés des choses* (1401 – Bruxelles, Bibl. Roy., 9094), un *Clères et nobles femmes de Jehan de Boccace* (1402 – Paris, B.N., fr. 12420), trois exemplaires de la *Fleur des histoires de la terre d'Orient* de Hayton (1403, Paris, B.N., fr. 12201), un *Lancelot du Lac* (1405), auxquels il faut ajouter un *Tite-Live* (Bruxelles, Bibl. Roy., 9049-50) livré en 1399 par Dine⁵.

Ces manuscrits possèdent au moins deux caractéristiques communes. D'abord, les enluminures appartiennent à la tendance stylistique innovatrice du courant dit franco-flamand et elles se signalent par leur qualité élevée : c'est dire que Jacques Raponde s'y connaît en la matière, qu'il est un intermédiaire « éclairé », sachant proposer à son seigneur ce qui se fait de mieux. Cela explique en partie le second point qui rapproche tous ces manuscrits : ils sont très chers – entre 100 F. et 600 F. alors qu'un livre courant, sans décor, a été évalué à 2 F. environ⁶. Il est vrai que cet argent est en même temps une récompense, « comme pour les bons services qu'il en a faiz chacun jour et espere qui face ou temps a venir », services dont on ne peut dire s'ils étaient de nature économique, politique ou culturelle. Jacques Raponde ne peut dès lors être

4. Sur les Raponde et autres marchands lucquois émigrés à Paris, L. MIROT : *Études lucquoises*, Paris, 1930.

5. P. M. de WINTER : *La Bibliothèque de Philippe le Hardi, duc de Bourgogne, 1364-1404*, Paris, 1985 (avec bibliographie exhaustive). L'auteur est un des premiers à souligner à sa juste valeur l'action de Jacques Raponde.

6. C. BOZZOLO et E. ORNATO : *Pour une histoire du livre manuscrit au Moyen Âge. Trois essais de codicologie quantitative*, Paris, 1980.

confondu avec les donateurs occasionnels de manuscrits. La régularité avec laquelle il vend des manuscrits témoigne qu'il s'y intéresse de manière plus professionnelle. Regardons les comptes encore une fois, de plus près. La notice concernant l'acquisition du *Lancelot* spécifie :

Du quel livre ycelli Jaques, si comme il afferme, a paié pour parchemin, enluminer, ystorier, relier, couvrir et fermer la somme de III^e escus d'or. Et aussi pour la paine et occupacion qu'il a eue a faire ledit livre.

Le sens est clair : Jacques peut lui-même faire exécuter des manuscrits à des artistes, c'est-à-dire intervenir directement dans la confection d'un manuscrit dont il contrôle les étapes à la manière d'un libraire ou d'un stationnaire.

En France, cette position, que Jacques partage avec quelques confrères aussi puissants que lui, est exceptionnelle parce que c'est une des premières traces de la participation active et régulière de la classe marchande à la diffusion de ce type de produit culturel. Elle soulève de nombreuses questions. En premier lieu, elle témoigne de ce que l'organisation théoriquement très stricte des métiers souffre dans la pratique des exceptions : une personne suffisamment puissante peut s'arroger des prérogatives pourtant jalousement contrôlées par la corporation des libraires dépendant de l'Université. Mais il y a plus. Au regard de sa position sociale particulière, les raisons que Jacques peut avoir de s'occuper personnellement de la réalisation de manuscrits enluminés ne sauraient être les mêmes que celles de ceux dont c'est l'unique ou principale activité et source de gains. Certes, c'est un commerce lucratif et un domaine d'investissement nouveau pour ces marchands qualifiés parfois de « précapitalistes », soucieux de s'assurer la stabilité par la diversification de leurs revenus. Pourtant, ce lieu stratégique de l'écrit et de l'image qu'est un manuscrit le distingue d'autres denrées, même de luxe. C'est un produit culturel et, en tant que tel, porteur d'une plus-value symbolique qui excède largement l'objet lui-même. Il demeure l'un des principaux véhicules où s'élabore, s'apprend et se transmet la vision du monde, instrument idéologique, miroir imaginaire où le pouvoir réel est à la quête de son image. Pour comprendre l'action de Jacques, il faut tenir compte de cela.

On a récemment identifié un manuscrit ayant appartenu aux Raponde⁷. Il s'agit d'une *Légende du Saint-Voult*, texte qui relate comment le crucifix sculpté par Nicodème fut miraculeusement achevé par des anges, puis transporté de la Palestine à Lucques, dont il devint l'emblème. Sur le frontispice, l'*ymaige* du Saint-Voult, placée sur un

7. I. BELLI-BARSALI : « *Le miniatore della "Légende du Saint-Voult de Lucques" in un codice vaticano appartenuto ai Rapondi* », *Lucca, il Volto Santo e la civiltà medievale*, 1984, p. 123-156. Il s'agit du Cod. Pal. 1988.

autel, protège deux hommes agenouillés, en prière, très élégamment vêtus comme ces honorables marchands dont parle Christine de Pizan qu'elle veut « saiges et de belle apparence, vestus d'abitz honnestes, sans griseure ni mignotise⁸ ». Il est possible, et même probable, que nous ayons là le portrait de Dine et de Jacques. Et, surtout, cette image a été exécutée par l'artiste, baptisé par Millard Meiss le « Maître du Couronnement de la Vierge », responsable de la plupart des miniatures du manuscrit des *Clères femmes* vendu par Jacques à Philippe le Hardi. Par conséquent, les Raponde possèdent un objet en tous points identique à ceux dont ils pourvoient les princes ; autrement dit, des bourgeois, des roturiers en somme, commandent des produits de luxe, des manuscrits dits princiers.

Est-ce à dire que ces marchands de très haut rang, qui côtoient quotidiennement la classe nobiliaire, s'empressent d'en imiter les comportements culturels, les choix esthétiques, selon le processus minutieusement décrit par Norbert Elias? Ou faut-il, au contraire, voir dans cette coïncidence l'indice du triomphe de l'« esprit bourgeois » dont la vision du monde s'étend partout et imprime son style « réaliste » jusque dans les produits culturels diffusés à la cour, comme le voulait Arnold Hauser? En réalité les choses sont, comme toujours, plus nuancées et les manuscrits réalisés sous la direction de Jacques ne sauraient être le seul fruit des exigences du mécène ni le simple reflet de la « culture marchande » naissante, à supposer qu'elle existe en tant qu'entité singulière. Tout d'abord, malgré une structure de commande assez rigide, c'est aux artistes que revient en dernière instance la paternité de la mise en images des manuscrits ; et cette visualisation ne saurait en aucun cas être réduite à un simple travail de traduction du programme iconographique qui leur était imposé. Il ne faut pas l'oublier, même si nous mettons ici volontairement l'accent sur le rôle de l'intermédiaire afin de nous interroger sur l'influence que le marchand pouvait exercer sur un produit destiné au prince.

Nous avons déjà fait état de l'unité stylistique qui caractérise les manuscrits vendus par Jacques : il n'est donc pas étranger au choix des artistes et il est même possible qu'il ait favorisé la venue d'artistes des provinces du Nord, rencontrés à Bruges où les Raponde tenaient un important comptoir avant de s'établir à Paris. Ceci ne saurait être indifférent. Les textes témoignent-ils aussi d'un choix délibéré? Mis à part deux manuscrits, il s'agit de textes profanes. Rien de particulier jusque là, y compris dans leur genre : un roman courtois, un livre scientifique, une histoire antique, un recueil de récits de voyage en Orient, soit un échantillonnage fidèle de la composition des bibliothèques princières du Moyen Âge finissant en général. Un manuscrit fait exception pourtant, celui des *Clères femmes* de Boccace. En effet, il s'agit du

8. *Le Livre du corps de pollice*, éd. par R. H. LUCAS, Genève, 1967, p. 183.

premier exemplaire connu⁹, vendu un an après l'accomplissement de la traduction dont le colophon certifie la date :

Icy fine de Jehan Bocace le livre des femmes renommées translaté de latin en françois en l'an de grâce mil CCCC et un, accompli le XII^e jour de septembre soubz le temps de tres noble et tres puissant et tres redouté prince Charles VI, roy de France et duc de Normandie. Deo gracias.

On peut se demander si cette traduction n'est pas due à l'initiative de Jacques lui-même. Boccace est italien comme lui, il a été marchand comme lui. Bureau de Dampmartin, un autre marchand richissime, anobli en 1409, fournit quelques manuscrits à Jean de Berry, dont un lot non détaillé pour la somme considérable de plus de deux mille livres tournois ; et surtout, en 1411, il héberge dans sa somptueuse demeure, voisine de celle des Raponde, Laurent de Premierfait et Antoine d'Arezzo pour qu'ils puissent mener à bien leur double traduction du *Décameron*. Nous le savons parce que Laurent le relate dans la dédicace qui précède le prologue : « Je suis depuis longtemps avec noble homme Bureau de Dampmartin [...] il, de joyeux visage, administra a maistre Antoine de Aresche et a moy toutes nécessités, tant en vivres que quelconques autres choses convenables pour despense et salaire de nous deux, qui comme dict est, translatames ledit livre de florentin en latin, et de latin en françois, a Paris en lostel du dict Bureau de Dampmartin ». Le marchand a raison d'offrir ses services, c'est-à-dire, pour l'essentiel, son argent, au monde de la culture qui lui garantit, en retour, l'accès à l'immortalité au côté du prince. On peut d'ailleurs également rappeler que Bureau fut l'un des « ministres » de la « Cour amoureuse dite de Charles VI », instituée par Philippe le Hardi en 1400¹⁰. Cette assemblée mi-littérature mi-mondaine – et de plus en plus politique avec le durcissement de l'opposition entre Armagnacs et Bourguignons – réunissait en son sein princes et nobles, fonctionnaires de haut rang, lettrés de renom, et quelques puissants marchands, comme Bureau et Dine Raponde, bref tout un éventail de « décideurs » d'origines sociales diverses. Pour la classe marchande, c'est sans conteste une des premières reconnaissances officielles d'un monde qui jusque là avait pu les tenir à l'écart, en confinant leurs activités et leur pouvoir à la sphère économique et, à un degré bien moindre, au domaine politique. La suite de l'histoire nous enseigne que l'accès des marchands, ces premiers « grands bourgeois », au monde de la culture était destiné à durer, et qu'ils devaient finalement supplanter la noblesse : nos actuels mécènes et collectionneurs, hommes d'affaires à la tête d'empires économiques

9. C. BOZZOLO : *Manuscrits des traductions françaises d'œuvres de Boccace au XV^e siècle*, Padoue, 1973, p. 23-25, 91-100, 149-155 et 181-183.

10. C. BOZZOLO, H. LOYAU : *La Cour amoureuse dite de Charles VI*, Paris, 1982.

ou financiers, ne sont-ils pas les lointains descendants des Dampmartin, des Raponde?

Revenons à ces derniers. Ils sont surtout, nous l'avons dit, des intermédiaires entre la production et la consommation. Mais l'effacement supposé de l'intermédiaire n'est sans doute jamais complet. Et, en toute probabilité, il le sera d'autant moins que cet intermédiaire ne se limite pas à faire commerce de produits finis, mais participe à leur élaboration, et qu'il est, socialement parlant, un concurrent direct du destinataire. Peut-on, alors, trouver les traces de ces intermédiaires d'un type particulier dans le corps même des manuscrits? Reprenons les *Clères femmes*. Le traducteur ne nous a pas laissé son nom, et l'attribution à Laurent de Premierfait, humaniste et grand traducteur de Boccace et de Cicéron, semble à rejeter. En effet, cette traduction est d'une qualité littéraire assez médiocre. Pourtant en dehors de quelques incompréhensions, comme les *gladiatores* qui se voient transformés en de peu glorieux « faiseur de couteaux et de glaives » (fol. 149), elle est fidèle¹¹. Contrairement à une pratique fort répandue, rares sont ces amplifications destinées à éclairer le lecteur français sur des données toponymiques, géographiques, historiques, etc., peu familières¹². Toutefois, il y en a une — qui à notre connaissance n'a pas encore été relevée — insérée sans aucun avertissement (du type : « exposition ») dans la biographie de Pamphile. La vie et la « clarté » de celle-ci se résument entièrement dans l'« invention » à laquelle est liée son nom : la fabrication des « draps » de soie. À la fin du bref récit, le traducteur français ajoute ceci, entièrement de son crû :

[...] Comment la noble Pamphile par son grant engin fist et trouva chose de grant profit et grand honneur au monde, car en plusieurs terres aultres draps nont pour eux vestir et en plusieurs lieux dieu en est honnoure et servy et les moustiers parez moult honorablement et si en fait len les nobles robes et les royaulx vestement (fol.69).

Qui d'autre que Jacques Raponde, originaire de Lucques dont la fortune et la renommée sont dues précisément à la fabrication et au commerce des tissus de soie, aurait eu intérêt à insérer cette glorification, cette

11. L'image, fidèle à la *traduction*, représente un coutelier. Ces « incompréhensions » sont sans doute parfois dues à l'absence d'un concept français équivalent, ainsi lorsque les *quadrigae* deviennent des « charrettes » médiévales.

12. Il y en a une, relevée par G. H. BUMGARDNER : « Christine de Pizan and the Atelier of the Master of the Coronation », *Seconda miscellanea di studi e ricerche sul Quattrocento francese*, Chambéry-Turin, 1981, p. 37-52, dans la biographie de la « pointeresse » Tamar, expliquant le terme d'« Olimpiade » :

Esposicion. Olimpias cy est un jour de feste ainsi appelle en la quelle on faisoit plusieurs leux et esbatemens comme joustes tournolements et qui avoit le pris avoit ce qu'il demandoit se il se pouoit faire. La quelle feste les grecs instituerent et se faisoit en le

véritable sacralisation ? Pour minime qu'il soit, ce signe témoigne de ce que l'intermédiaire Raponde, tout en comblant entièrement les attentes de son client, pouvait glisser dans le texte, presque subrepticement, un éloge de sa propre identité géographique et sociale. Et cette infidélité au texte original, ce corps étranger, se perpétue aussi longtemps que le manuscrit et ses copies. Une « griffe de marchand » virtuellement éternelle.

La participation de Jacques à l'élaboration des manuscrits s'étend jusqu'aux images. Le programme iconographique était imposé aux artistes par ceux qui avaient la charge globale d'un manuscrit : libraire, chef d'atelier, voire l'écrivain lui-même comme cela a été le cas pour certains écrits de Christine de Pizan par exemple¹³. Dans le cas des *Clères femmes*, la fonction du *concepteur* ou de l'*auctor intellectualis*¹⁴ a été très certainement assumée par Jacques.

Regardons donc cette image, à la fois bucolique et solennelle, qui introduit à la biographie de Pamphile : la jeune fille, agenouillée au premier plan, attrape les cocons – visualisés par de petites bêtes blanches à longue queue – disséminés sur le pré ; derrière elle s'érige un imposant métier à tisser, attentivement représenté jusqu'aux moindres détails. Pas de tissus, pas d'églises ni de rois parés de soie. Mais l'accent mis sur l'outil, et sur le travail lui-même (sur la productivité?)¹⁵, aboutit finalement à une valorisation analogue.

Le soin dont bénéficie l'image de Pamphile est caractéristique des quelques autres représentations de métiers urbains : celles-ci portent les mêmes marques positives que les images princières du gouvernement, des occupations guerrières ou religieuses. On pourrait aller jusqu'à dire que les métiers, pour accéder à la représentation, sont soumis au même traitement idéalisé que celui exigé par les scènes nobles. Non pas que les hiérarchies sociales soient gommées : le vêtement des bourgeoises est simple, dépourvu d'ornements. Mais il est tout aussi propre et sans déchirures que celui des reines¹⁶. L'image de Pamphile nous prouve que

honneur de iupter et estoit celebree de V ans en V ans ainsi que il suffisoit que il y eust illij ans entre deux et de la première commencerolent a compter leur date comme nous faisons de l'année de l'incarnation de Iheuscrist.

13. Voir notamment C. S. L. HINDMANN : *Christine de Pizan's « Epistre d'Othéa »*. *Painting and Politics the Court of Charles VI*, Pontifical Institute of Medieval Studies, Toronto, 1986.

14. Ce sont les termes proposés respectivement par B. BRENK : « Le texte et l'image dans la *Vie des saints* au Moyen Âge : rôle du concepteur, rôle du peintre », *Texte et image*, (Actes du Coll. Int. de Chantilly, 1982), Paris, 1984, p. 31-39, et par M. SMEYERS : « La miniature », *Typologie des sources du Moyen Âge occidental*, Brepols-Turhout, 1974, p. 34.

15. Sur la transformation de l'attitude face au travail, voir J. LE GOFF : « Métiers licites et métiers illicites dans l'Occident médiéval » (1963), rééd. dans *Pour un autre Moyen Âge*, Paris, 1979, p. 91-107.

16. À l'inverse, les paysans, les bourreaux et autres vils subissent une négativisation très nette et constante : leurs vêtements, même s'ils ne sont pas déchirés, laissent toujours apparaître une partie du corps – le genou notamment. Une gestuelle parfois violente, toujours exagérée, déforme aussi leurs attitudes et les oppose radicalement à la belle conte-

le rendu très soigné et détaillé des outils, qui sont d'une magnificence égale à celle des couronnes dorées ou des épées reluisantes, ne ressortit pas pour autant à une volonté de représentation réaliste : dans le réel Pamphile n'est pas une héroïne fondatrice à l'origine d'un artefact sacré, mais une ouvrière au plus bas de l'échelle sociale, exploitée par le prince et par ceux qui détiennent les moyens de production. On mesure le renversement qui s'accomplit. Le monde qui se structure dans ces images ne reflète pas la réalité telle qu'elle est, mais telle que les puissants voudraient qu'elle fût. Un monde à l'abri des conflits sociaux qui, issus notamment des métiers de la draperie, éclatent un peu partout autour d'eux, un monde réglé par la « bonne policie » où chacun occupe docilement la place qui lui a été assignée, comme cette Pamphile gracieusement contenue dans les limites qu'impose le cadre de la miniature. On le voit, la valorisation des métiers qu'opère un manuscrit comme les *Clères femmes* — et ce n'est ni le premier¹⁷, ni le dernier — fonctionne autant comme compensation imaginaire que comme modèle symbolique à appliquer, à imposer. En ce sens, les intérêts du prince et du marchand vont dans la même direction.

Les *Clères femmes* ne conjuguent pas seulement le monde princier et urbain ; en elles s'accomplit également l'appropriation du temps passé, de l'histoire antique où se déroulent la plupart des biographies des femmes « célèbres et renommées », grâce à une autre juxtaposition : dans les images, les temps lointains et les espaces éloignés du récit se métamorphosent, par un processus d'actualisation global, en un ici et maintenant.

Le rapport à l'Antiquité est un enjeu crucial à la fin du Moyen Âge et à l'aube de la Renaissance. Dans une belle étude, K. Pomian montré que le passé représente un des avatars du monde invisible¹⁸. L'indispensable communication du monde visible avec le monde invisible se fait au moyen de ce que Pomian nomme des « sémiophores », objets — qui ont existé de tout temps — chargés de signification et dépourvus d'utilité, destinés à être regardés plutôt que consommés. Ce sont des objets variés — mais surtout des œuvres d'art ou des *mirabilia* — dotés de pouvoirs extraordinaires, en ce qu'ils permettent précisément le contact entre les deux mondes. Lorsque le monde invisible descend pour ainsi dire du Ciel, et s'éloigne dans le passé, vers l'Antiquité, un groupe social nouveau et restreint, celui des humanistes, devient le plus apte à produire des sémiophores appropriés. En France dès la fin du

nance des autres personnages. Est-ce le signe d'une transformation plus profonde qui affecte la place du monde rural à la fin du Moyen Âge?

17. Il convient pourtant de souligner que le fr. 12420 est le premier manuscrit du *De mulleribus claris* avec un cycle d'images aussi développé. Les manuscrits avec le texte original exécutés en Italie sont, de ce point de vue, beaucoup plus pauvres. Le fr. 12420 est ainsi à l'origine de ce cycle pictural qui a plus ou moins directement inspiré les exemplaires plus tardifs. Le rôle de Jacques Raponde n'en est que plus important.

18. K. POMIAN : *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise : XVI^e - XVIII^e*, Paris, 1987.

XIV^e siècle, le roi et les princes engagent des écrivains et des artistes, et s'entourent des conseils et services des humanistes, essayant ainsi de s'assurer au moins en partie le contrôle de la production des nouveaux sémiophores (et c'est la naissance des collections et des cercles littéraires patronnés par un seigneur, mais aussi l'accroissement considérable de traductions du latin) ou de superviser les producteurs eux-mêmes.

Dans ce rapport de dépendance mutuelle qui lie tant de personnages différents, d'intérêts opposés, de niveaux sociaux et culturels hétérogènes, la bataille courtoise autour du contrôle des produits culturels n'est pas accessoire mais centrale. On ne s'étonnera donc pas d'y voir également participer les marchands les plus puissants, auxquels la suprématie économique ne suffit pas pour accéder au sommet de la hiérarchie sociale. L'engagement de Bureau de Dampmartin aux côtés de l'humaniste Premierfait ou, à un autre niveau, celui de Jacques Raponde pour la diffusion des *Clères femmes*, s'insère dans de telles stratégies. Ces hommes ont leur part dans la prolifération des manuscrits à contenu antique (mis au goût du jour par les images), qui sont comme un sceau visible du lien établi entre les puissants de ce monde, entre ceux qui peuvent produire ou posséder des objets capables de signifier.

