

Scoop au fonds Boullier de Roanne! ou Des enluminures retrouvent leur auteur

Marie Viallon

► **To cite this version:**

Marie Viallon. Scoop au fonds Boullier de Roanne! ou Des enluminures retrouvent leur auteur . 2017.
<hal-01527340>

HAL Id: hal-01527340

<https://hal-univ-lyon3.archives-ouvertes.fr/hal-01527340>

Submitted on 24 May 2017

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.

Scoop au fonds Boullier de Roanne !

ou

des enluminures retrouvent leur auteur

Marie Viallon
Université Lyon III
UMR CNRS 5037

Adresse à Antony,

En 1988, lorsque tu nous as proposé de fédérer les dynamismes des trois centres régionaux de recherche [l'ICL de Saint-Etienne, le GRAC de Lyon et le CERHAC de Clermont-Ferrand] dans l'URA 1348, tu as souligné l'importance de l'étude du livre ancien pour l'établissement des éditions savantes de textes et tu as impulsé une véritable politique d'inventaire des fonds régionaux. Dans ce cadre, j'ai entrepris le catalogage du fonds Boullier de Roanne¹ et conclu par un colloque² en 1998 - pour commémorer le centenaire de la mort d'Auguste Boullier- où tu nous as présenté la bibliothèque de l'Abbé Sepher³. Cet intérêt, presque cette passion, pour les fonds anciens que tu nous as communiquée ne s'est pas éteint et, à l'occasion de ce volume, je tiens à te dédier ce petit travail d'identification et d'attribution de certaines des enluminures des manuscrits du fonds Boullier. Par la publication d'une recherche aboutie, j'ai voulu saluer le précieux directeur de centre que tu as été et, par mon long attachement au fonds Boullier, j'ai voulu souligner combien ton incitation vigoureuse reste féconde. C'est la marque des Grands.

Rappel : le fonds Boullier

Il s'agit d'un ensemble bibliothécaire de près de 8.000 volumes, manuscrits et imprimés, réunis pendant toute sa vie par Auguste Boullier, un fils de notable roannais (son père Charles a été député de la Constituante de 1848 puis maire de Roanne pendant 10 ans) qui voyage beaucoup⁴ et dépense encore plus⁵ pour acheter des ouvrages relatifs à l'Italie et surtout à Venise. Suivant ses volontés testamentaires⁶, on n'a conservé aucun document personnel d'archives (correspondance, registre de comptabilité, inventaire privé, notes, ...) qui aurait pu nous informer sur les modalités de création de ce fonds; *aucun document*, mais il ne faut pas oublier cette facture d'hôtel de Baden, retrouvée fortuitement dans un livre, qui nous informe qu'il mangeait chaque matin une omelette aux herbes ! Toutefois, la lente construction du fonds peut être reconstituée au fil des travaux personnels d'Auguste Boullier. En effet, il avait l'ambition d'écrire des ouvrages historiques sur

¹ Le fruit de ce catalogage a été publié, avec l'assistance éditoriale de Bernard Yon (†), en quatre volumes : Marie Viallon, *Catalogue du fonds Auguste Boullier de la BM de Roanne - XVIe siècle*, Saint-Etienne, PUSE, 1994, 195 pages, 454 titres ; *Catalogue du fonds Boullier de Roanne - XVIIe siècle*, Saint-Etienne, PUSE, 1995, 287 pages, 555 titres ; *Catalogue du fonds Boullier de Roanne - XVIIIe siècle*, Saint-Etienne, PUSE, 1997, 326 pages, 668 titres ; *Catalogue du fonds Boullier de Roanne - XIXe siècle*, Saint-Etienne, PUSE, 1998, 558 pages, 1472 titres. En outre, à l'occasion d'une exposition, Marie Viallon, *Les manuscrits du fonds Boullier*, Roanne, bibliothèque municipale, 1994, 69 p.

² Marie Viallon, (dir.), *Voyages de bibliothèques*, Actes du colloque des 25-26 avril 1998 à Roanne, Saint-Etienne, PUSE, 1999, 224 pages.

³ Antony McKenna, « La bibliothèque de l'Abbé Sepher », in Marie Viallon (dir.), *Voyages de bibliothèques*, *op. cit.*, p. 129-136.

⁴ Au vu de ses passeports, on peut reconstituer ses voyages constants entre septembre 1855 et avril 1870. Voir notre article, « 30 avril 1898-25 avril 1998, le fonds Boullier », in Marie Viallon (dir.), *Voyages de bibliothèques*, *op. cit.*, p. 15.

⁵ Les registres de comptes domestiques tenus par la mère d'Auguste Boullier, Antoinette Bonnabaud, et conservés par ses héritiers, nous informent qu'Auguste Boullier recevait une allocation mensuelle de 8.000 francs pour ses menus frais puisque son appartement parisien était entretenu directement par l'administration familiale. A titre de comparaison, les mêmes sources enregistrent le versement de 46 francs mensuels au jardinier et d'1 franc quotidien à Catherine, la bonne, alors que deux douzaines de couteaux coûtaient 16 francs.

⁶ Codicille du 25 novembre 1889 : Je recommanderais à ma mère de brûler mes correspondances sauf les lettres qu'elle trouverait signalées avec la mention *réserve* et ce qu'elle jugerait elle-même après examen devoir être conservé. L'original de ce texte est actuellement conservé avec les minutes du notaire de Boullier, maître Raquin à Charlieu.

Venise et son fonds est sa bibliothèque de travail⁷ : quand il voulait engager une recherche sur les *commissions ducales*, il ne se contentait pas d'aller les voir dans les bibliothèques et les musées de Venise ... il en achetait une douzaine, et pas les moins intéressantes sur le plan historique et esthétique ! Les quelques ouvrages qu'il a publiés⁸ dans les années 1860-1870 ne sont pas à retenir au nombre des chefs-d'œuvre de la littérature historique mais la quête, l'achat, l'organisation et le legs de cet ensemble d'ouvrages justifient amplement notre reconnaissance envers Auguste Boullier.

Les commissions ducales

Le fonds Boullier est riche de quelques pièces de grand prix au plan marchand comme historique et esthétique : les *commissions ducales*. Il s'agit de document officiel rédigé au nom du doge de Venise pour la République qui nomme un patricien dans une charge précise, hors de Venise pour la représenter dans ses territoires du *dominio da terra* ou du *dominio da mar* (les magistratures dans la ville-même de Venise ne donnent pas lieu à *commission ducale* mais à une simple notification de l'élection par le Grand Conseil). L'original est conservé aux archives du Grand Conseil et une copie — dûment authentifiée, signée et scellée par le notaire ducal — est remise au magistrat nommé, charge à lui de la faire illustrer et relier, selon son goût et ses moyens économiques, dans des ateliers vénitiens spécialisés qu'ils soient indépendants ou liés à la Chancellerie ducale. Les archives privées de chaque grande famille ont conservé ces volumes comme la preuve orgueilleuse de leur engagement au service de la République⁹ et comme une incitation pour les générations futures à suivre cet exemple¹⁰. Accumuler ses *commissions ducales* équivaut à rédiger son *curriculum vitae* au service de la République et les patriciens s'enorgueillissaient de se faire portraiturer, une *commission ducale* à la main.

Initialement, quand Venise ne dominait qu'un petit territoire lagunaire, la *commission* n'était qu'une manière de diplôme en grand format in-folio, accompagné de quelques feuillets définissant la mission, copiés à la plume d'oie par les meilleurs copistes de la Chancellerie et égayés de quelques lettrines *filigranées*, c'est-à-dire travaillées et savamment dessinées à la plume et souvent colorées à l'encre rouge ou bleue. A partir du XVe siècle, avec l'expansion territoriale en Méditerranée orientale et l'accroissement de la puissante vénitienne, les *commissions* prennent une autre dimension : ce sont de véritables documents diplomatiques et administratifs à la fois, où l'on joint au texte de nomination un ensemble de documents législatifs et réglementaires — d'abord en latin puis en italien — qui définissent la fonction, fixent les limites des droits et devoirs du

⁷ Sur ce point, voir notre étude dans l'introduction au *Catalogue XIXe*, p. 33-34.

⁸ Auguste Boullier, *Du pouvoir temporel du pape, essai sur l'origine et la formation de l'État de l'Église*, Paris, E. Dentu, 1860, in-8°. Cet ouvrage, aujourd'hui introuvable, a vraisemblablement été tiré à un tout petit nombre d'exemplaires car, dès 1864, il est déclaré 'épuisé' dans le catalogue *Du même auteur* que Dentu joint l'année suivante à l'*Essai sur l'histoire de la civilisation en Italie*.

Id, *Essai sur l'histoire de la civilisation de l'Italie. Première partie, tome premier : les Barbares*, Paris, E. Dentu, 1861, seconde édition en 1864, in-8°. Deux exemplaires dans le fonds : BOU 1692 et BOU 1693. La suite n'a jamais été publiée.

Id, *L'île de Sardaigne. Dialectes et chants populaires*, Paris, Dentu, 1864, seconde édition en 1865. Un exemplaire au fonds local 515 F.

Id, *L'île de Sardaigne. Description, histoire, statistiques, mœurs, état social*, Paris, Dentu, 1865. Un exemplaire au fonds local 514 F.

Id, *Bismarck et Mazzini*, Paris, Plon, 1885.

Id, *La guerre et les élections*, Paris, Simon Rançon, 1869. Un exemplaire au fonds local 2176 F.

Id, *L'art vénitien. Architecture, sculpture, peinture*, Paris, E. Dentu, 1870. Un exemplaire au fonds local 516 F.

Id, *Études de politique et d'histoire étrangères (Allemagne-Turquie-Italie)*, Paris, E. Dentu, 1870. Un exemplaire au fonds local 512 F. Il s'agit d'un essai sur trois historiens politiques de la Florence du XVIe siècle : Giannotti, Guichardin et Machiavel.

⁹ David S. Chambers, « Merit and money : the procurators of St Mark and their *commissioni*, 1443-1605 », in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, LX (1997), p. 23-88.

¹⁰ Il faut noter que le musée Correr qui conserve la mémoire de l'histoire de Venise a consacré une salle entière à ces *commissions* avec une collection de plus de 800 exemplaires qui reste un chiffre bien faible au vu de la masse des *commissions* rédigées pendant cinq siècles d'Histoire de la Sérénissime République.

commissionné qui devra œuvrer au nom de la République et à son bénéfice et déterminent son salaire. C'est un mandat. L'importance du document, considéré comme un *unicum*, se lit dans le fait que ces *commissions* ne seront jamais imprimées, pour bien souligner le lien exceptionnel qui s'établit entre le doge et le magistrat ; en outre, l'*incipit* de toutes les commissions — c'est-à-dire la quintessence du document — est écrit en latin et en lettres d'or : *NOS [NOM DU DOGE] DUX DEI GRATIA COMMITTIMUS TIBI NOBILI VIRO [NOM DU MAGISTRAT] . . .*

Au XVII^e siècle, l'augmentation des textes joints finit par constituer un volume important de format in-4°, qui reste toutefois maniable ; peu à peu, une certaine typologie se constitue au fil du temps et des habitudes. Le récipiendaire va se faire une gloire de personnaliser ce document officiel en faisant réaliser -à ses frais- une reliure riche (en maroquin aux fers dorés ou en velours cramoisi orné de plaques d'argent ciselé) et une précieuse enluminure dans les meilleurs ateliers de Venise.

L'enluminure

Sortie des monastères vers le XIII^e siècle, l'enluminure reste un art consacré essentiellement à l'ornementation des textes sacrés dans les psautiers, antiphonaires, livres d'heures et autres graduels ou litanies. Si le terme de *miniature* (d'origine italienne) insiste sur le fait que le peintre rehausse le manuscrit de rubriques et de lettres tracées au minium (un oxyde de plomb qui produit un rouge éclatant), le terme français d'*enluminure* met l'accent sur la lumière qui vient éclairer le texte¹¹. Cette décoration peinte doit répondre à des critères précis qui la bornent dans l'espace des lettrines et des marges et qui la limitent à quelques motifs géométriques, végétaux ou animaux, et à quelques représentations imagées compatibles avec la sacralité du texte. Toutefois, on peut citer de rares exemples d'enluminures doublement profanes : *profanes* car elles illustrent des textes profanes et *profanes* car elles développent des sujets profanes ; par exemple, les nombreuses enluminures de la traduction française du *Décameron* par Laurent de Premierfait (1360-1418)¹², ou les *Tavolette di Biccherna e di altri uffici nello Stato di Siena*, une série de 124 planches (entre 1258 et 1682) qui illustrent les registres de l'administration financière de Sienne, dite *la Biccherna*, ou enfin des ouvrages d'héraldique.

Avec l'enluminure des *commissions ducales*, les enlumineurs vénitiens ont pu se libérer des contraintes : au fur et à mesure du temps, l'ornementation d'abord limitée à la lettrine et aux marges (voir fig.1 qui date de 1516) devient un encadrement riche qui réduit l'espace destiné au texte au seul *incipit* (voir fig. 2 qui date de 1536), jusqu'à aboutir à une image qui envahit toute la page et repousse le texte à la page suivante, en regard (voir fig. 3 qui date de 1563).

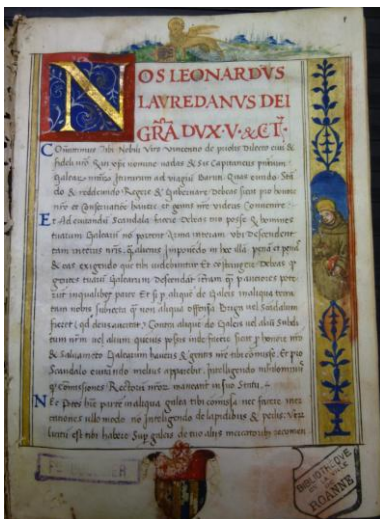


Fig. 1 : BOU ms 4



Fig. 2 : BOU ms 14



Fig. 3 : BOU ms 50

¹¹ Denis Muzerelle (IRHT), *Vocabulaire codicologique : répertoire méthodique des termes français relatifs aux manuscrits*, Paris, Éditions CEMI, 1985.

¹² Bérangère Nayrand, *Source et ressources de la mise en images du Décaméron dans un ensemble de manuscrits enluminés italiens et français (XIV-XV^e)*, 2014, thèse de l'université Lyon 3, à paraître.

(1516)

(1536)

(1563)

Dans la *commission ducale* de Leonardo Loredan (1438-1501-1521) à Vincenzo Priuli comme capitaine des galères en route pour Beyrouth (fig. 1), la composition de la page suit encore le modèle médiéval : une large place consacrée au texte, une lettrine N dite *mantiniana*¹³ dorée à la feuille métallique¹⁴ et entrelacée de quelques rinceaux au trait de pinceau ; en tête, un lion de Saint-Marc aux caractères byzantins sur un paysage de lagune ; la marge droite est ornée d'un candélabre bleu monochrome, interrompu, à mi-page, d'une figure de franciscain portant un livre et une palme (saint Vincent ?) ; en pied de page, le blason de la famille Priuli (palé d'or et d'azur sous un chef de gueules), sans ornement. On peut rapprocher l'exemplaire du fonds Boullier des *commissions ducales* du même doge Loredan à Pietro Bondi (BMCV¹⁵, III, 31) de 1503, à Leonardo Loredan (Bib. Bertoliana de Vicence, 325) de 1503, à Luigi Contarini (BMCV, III, 81) de 1505, à Giacomo Marini (BMCV, III, 311) de 1506.

Dans la *commission ducale* du doge Andrea Gritti (1455-1523-1538) à Marino Cavalli (1500-1573) comme Capitaine de Vicence (fig. 2), l'*incipit* du texte en lettres *mantiniane* dorées puis en calligraphie de chancellerie, a des proportions réduites à un simple cartouche central¹⁶, tandis que l'ornementation très colorée et lumineuse se dilate. La composition de la page se complique et les anciennes marges sont réduites aux écoinçons fleuris, décorés de ramages et de rinceaux végétaux jaune d'or, piqués de fleurs (volubilis, lys, tulipes, campanules) où se découpent trois médaillons quadrilobés qui remplacent l'ovale, forme plus ancienne. En tête de page, une forme trilobée encadre une scène imagée –de style nettement maniériste où dominant divers tons de rouge éclatant, depuis le cramoisi, jusqu'au rubis, la garance et l'orangé- sur fond de paysage montagnard représente un saint Marc jeune, barbu et musclé, accompagné de son lion qui remet cette commission à Cavalli, présent devant lui dans une position sereine et attentive mais non soumise. A droite, un médaillon quadrilobé avec une représentation de saint Martin ermite (saint patron du commissionné) priant devant sa grotte et près d'une chapelle dans un paysage de montagne ; à gauche, un autre médaillon quadrilobé avec un paysage de collines verdoyantes devant des lointains bleutés ; en pied de page, toujours dans un médaillon quadrilobé, le blason de la famille Cavalli (cheval cabré noir en champ de gueule) est attaché par un ruban, sur le même paysage de collines avec la représentation de la ville de Vicence, ceinte de ses murailles d'où dépasse la célèbre tour du Bissari (XIIe siècle), sur un fond de montagnes bleutées. Une remarque, les silhouettes montagneuses ne sont pas parfaitement réalistes car elles ne permettent pas de reconnaître un massif particulier de la région de Vicence. L'idée de cette introduction du paysage dans les enluminures des *commissions ducales* doit être attribuée à Benedetto Bordon (1450-1530) et son très actif atelier padouan¹⁷. Cet exemplaire du fonds Boullier est très proche des *commissions* du même doge Gritti à

¹³ Le terme de *littera mantiniana* renvoie au peintre Andrea Mantegna qui a introduit dans ses peintures l'usage de reproduire des majuscules à imitation des inscriptions antiques. C'est à Padoue, entre 1454 et 1457, dans la chapelle Ovetari de l'église des Eremitani, qu'il a peint les deux cycles des *legendæ* de saint Jacques et de saint Christophe (détruits par les bombardements de 1944) où l'on a pu voir pour la première fois dans une œuvre de la Renaissance, des monuments antiques qui portent des inscriptions épigraphiques dont les lettres présentent des proportions amples et harmonieuses.

Ces lettres reproduisent le modèle classique en se fondant sur les proportions de Vitruve : le M présente des jambages externes légèrement penchés et un jambage central qui touche la base ; les C, D, O, Q, s'inscrivent dans un carré ; le P n'est pas fermé et la suite des lettres est aérée et rythmée. Entre les mots apparaît souvent une *interpuncta* en forme de triangle. Cette expérience de Mantegna s'inscrit dans un mouvement graphique assez typique de la région vénitienne.

¹⁴ Il s'agit d'un procédé ancien –et en voie de disparition- où la lettre dorée est découpée dans une feuille d'or battue à la main puis collée sur la page. Plus tard, la dorure se fera à chaud avec des fers.

¹⁵ Biblioteca del Museo Correr di Venezia, désormais BMCV.

¹⁶ Cette idée du texte inscrit dans un cartouche d'ornement est attribuée au maître Jacopo del Giallo ; ce miniaturiste, né et formé à Florence, aurait fait partie des nombreux artistes florentins qui suivent les papes Médicis à Rome. A la mort de Clément VII, il serait venu à Venise où il s'est immédiatement illustré dans la décoration de *commissions ducales*. Il est cité par Benvenuto Cellini et Giorgio Vasari.

¹⁷ Mirella Levi d'Ancona (1919-2014), « Benedetto Padovano e Benedetto Bordon. Primo tentativo per un corpus di Benedetto Padovano », in *Commentari, Rivista di critica e storia dell'arte*, XVIII (1967), p. 21-42.

Filippo Basadonna (Cambridge, Fitzw. ms 188) de 1523, à Niccolò Morosini (BMCV, III, 72) de 1524, à Melchiorre Natali¹⁸ (BMCV, III, 800) de 1534, à Francesco da Mosto (Bib. Museo civico de Padoue, 581) de 1535, à Gerolamo Bono (BN Marciana, lat. X, 245 = 3253) de 1537.

Enfin, dans la *commission ducale* du doge Girolamo Priuli (1486-1567) à Giovanni Antonio Foscarini comme *provveditore* à Gambarara (fig. 3), le texte a été totalement évacué de la page où la représentation imagée de la remise de la commission a envahi tout l'espace disponible. Il n'y a plus de marge, juste l'encadrement quadrilobé de la scène qui ourle la page. Le jeune saint Marc, barbu et musclé, a une attitude typiquement maniériste qui s'inscrit parfaitement dans la *linea serpentina*. Assis sur son lion¹⁹ au sommet de deux gradins, il remet sa *commission* à Foscarini tandis que la République statufiée semble présider la scène, la balance et l'épée de Justice à la main. Le fond de scène est largement ouvert sur un paysage de collines où la silhouette de la cité de Gambarara, ceinte de murailles, est visible au pied des montagnes bleues. Le blason de la famille Foscarini (bande fuselée d'azur en champ d'or) est entré dans la scène représentée car il n'y a plus de zone hors-texte pour l'accueillir.

Cette invasion de la page par l'image a causé de grands torts à de nombreuses *commissions* dont l'enluminure a été arrachée pour une vie commerciale, indépendante du volume auquel elle appartenait. Ainsi, de nombreuses bibliothèques conservent-elles des *commissions* privées de leurs enluminures²⁰ à côté de peintures dont la composition trahit l'appartenance ancienne à une *commission* comme c'est le cas du volume de la British Library²¹, qui regroupe 33 enluminures de *commissions ducales* et de *giuramenti* de procureurs.

Au terme de cet *iter* dans le monde des enluminures vénitiennes du XVII^e siècle, il nous faut constater qu'Auguste Boullier n'a acheté que onze *commissions ducales* mais il a su se porter acquéreur de belles pièces, exemplaires du genre et en parfait état matériel ; ceci semble corroborer l'idée que ses achats étaient guidés par des spécialistes vénitiens. Comme je l'ai déjà supposé à propos des éditions princeps de L'Arétin²², on peut avancer l'hypothèse que Emmanuele Antonio Cicogna, un érudit vénitien qui a lui-même collectionné des *commissions ducales*, a pu être ce guide ... même si mes recherches n'ont à ce jour apporté aucune preuve matérielle de cette intime conviction.

Les enlumineurs vénitiens

A une époque où la gravure —sur bois comme sur cuivre— connaît un développement et un rayonnement exceptionnel en relation avec le prestige de l'imprimerie vénitienne, il est remarquable qu'à Venise l'art de l'enluminure se soit maintenu avec autant de dynamisme, d'inventivité et de talent. Bien qu'elle s'exerce presque exclusivement auprès de la chancellerie ducale, il ne s'agit pas d'une pratique désuète et à bout-de-souffle car la production est abondante et de grande qualité.

Myriam Billanovich, « Benedetto Bordon e Giulio Cesare Scaligero », in *Italia medievale e umanistica*, XII, 1968, p. 187-217.

Martin Lowry, « Aldus Manutius and Benedetto Bordon, the Quest for a Link », in *Bulletin of the John Rylands University Library*, 66 (1983), p. 173-97.

¹⁸ Le fonds Boullier conserve une autre *commission ducale* à Melchiorre Natali : BOU ms 11.

¹⁹ Ce thème est repris des *Chroniques*, I, 17-18 où il est raconté que le roi Salomon se fit un trône en ivoire recouvert d'or, au sommet de six gradins, à droite et à gauche il avait un lion. Dieu lui ayant donné sa Sagesse, il peut dominer la force sauvage des fauves.

²⁰ Un exemple. La bibliothèque de la Bourgeoisie de Berne conserve (Fonds Bongars, ms 59) un manuscrit qui est à l'évidence la *commission ducale* du doge Marino Grimani à Tommaso da Ca' Fardello comme podestat de Portolle, en Istrie. Les armes du commissionné, heureusement présentes sur la reliure, aideront peut-être à retrouver l'enluminure disparue.

²¹ BL, Additional 20916 qui a été acheté le 31 mai 1855 pour 1£ et 1 shilling aux héritiers du baron Charles Stuart de Rothesay (1779-1845).

²² Marie Viallon, *Catalogue du Fonds italien XVI^e siècle – Auguste Boullier de la BM de Roanne*, St-Etienne, PUSE, 1994, p. 12. Id, *Catalogue du Fonds italien XIX^e siècle – Auguste Boullier de la BM de Roanne*, St-Etienne, PUSE, 1998, p.16. Id, « 1898-1998, le fonds Boullier », in Marie Viallon (dir.), *Voyages de Bibliothèques, Op. cit.*, p. 15.

Il faut remarquer que l'art de l'enluminure n'est pas diffusé dans tous les ateliers de peinture de Venise ; certes, il existe quelques exceptions par des peintres de renom²³, mais l'essentiel des réalisations sort d'ateliers spécialisés. Si les deux premières décennies du XVII^e siècle ont surtout connu les œuvres de Benedetto Bordon et de son atelier, le courant du siècle est occupé par un maître miniaturiste dont l'identité reste inconnue —quoique identifié— qui a vécu la concurrence de Jacopo Del Giallo dans les années '30 et '40.

Considérée comme pratiquant un art mineur, les artisans-enlumineurs, à la différence des artistes-peintres, ne signent pas leurs réalisations qui restent anonymes. C'est le cas de toutes les enluminures conservées au fonds Boullier de Roanne.

Toutefois, en nous fondant sur les travaux de Giulia Maria Zuccolo Padrono²⁴ et sur la collection des *commissions ducales* du musée Correr de Venise²⁵, nous avons rapproché 'notre' *commission* grittienne de 1536 (fig. 2) de nombreux exemplaires de *commissions* remises par ce doge et conservées dans diverses bibliothèques européennes : une typologie est bien vite apparue. D'abord, le schéma de composition géométrique de la page d'inspiration renaissante : avec le cartouche central qui reprend l'*incipit* en lettres *mantiniane* puis la suite du texte en petites majuscules de chancellerie, les marges latérales à ramages avec deux médaillons à mi-page souvent animés par une figure de saint, enfin, la scène imagée en-tête de page avec le plus souvent un portrait du commissionné qui a pour pendant son blason en bas-de-page. Ce modèle bien établi permet, dans un atelier à *la mode* et débordé de travaux urgents, de confier une partie de la préparation à des apprentis moins talentueux et de laisser au maître et à ses compagnons la réalisation des éléments plus complexes. Un exemple : l'encadrement identique de *putti* et de guirlandes fleuries des enluminures fig. 5 et fig.6 dont la mièvrerie et la maladresse détonent par rapport à la qualité vigoureuse de la scène imagée.

Ensuite, il y a une similitude dans le travail et les rapports maniéristes des couleurs. Sur le fond des marges couleur gris fumée, se détachent les rinceaux dorés ponctués de fleurs bleues, rouges et violettes. Cet encadrement s'ouvre sur quatre formes lobées où apparaissent des paysages à la douceur onirique : un même ciel d'azur strié de quelques effets de vapeur qui blanchit sur l'horizon où se découpent les deux mêmes chaînes de montagnes bleutées (la plus éloignées étant plus claire) lesquelles descendent jusqu'à un pré, partagé entre une zone d'un vert vif puis une autre d'un vert profond. Les tons de rouges et d'orangés lumineux sont réservés aux drapés des vêtements et au cartouche du blason.

Enfin, il y a le même traitement des personnages par des petites touches précises ; ces personnages (saint Marc ou la Vierge et le commissionné) sont réunis par le jeu des regards qui occupent toujours la diagonale de la scène imagée, du haut à gauche vers le bas à droite.

Parmi tous les exemplaires de *commissions* grittiennes conservées dans les fonds d'archives et manuscrits, il en est un qui est particulièrement intéressant car il présente une signature : « T^o.Ve » (fig. 4), tracée en jaune d'or sur le vert foncé du pré, en-dessous du blason. Qui est ce maître vénitien (*Ve = veneto*) dont le prénom commence par un « T » et finit en « o » ? Il est tentant de proposer *Tiziano* mais cela ne semble guère raisonnable d'imaginer le grand Titien répondre à des commandes de ce type alors qu'il était déjà bien demandé. Aucun chercheur n'a pu (à ce jour) identifier plus précisément cet artiste mais, désormais, on peut attribuer à *T^o.Ve* l'enluminure du manuscrit 14 du fonds Boullier. Ma proposition, soumise à Mme Suzy Marcon, conservatrice des manuscrits et rares de la bibliothèque Marciana de Venise, a été totalement confirmée.

²³ On peut citer la *commission ducale* du doge Francesco Donà à Marino Venier (en 1551) qui est signée *Gaspar veronensis* (The Pierpoint Morgan Library, New York, 1353) ou la *commission ducale* du doge Marino Grimani à Giovanni Andrea Venier (en 1600) signée *Alessandro Merli* (BN Marciana, it. 1350 = 8085).

²⁴ Giulia Maria Zuccolo Padrono, « Il maestro T^o.Ve e la sua bottega : miniature veneziane del XVI secolo », in *Arte veneta, rivista di storia dell'arte*, XXV (1971), p. 53-71. Id, « Sull'ornamentazione marginale di documenti dogali del XVI secolo », in *Bollettino dei musei civici veneziani*, XVII (1972, 1-2, p. 3-25.

²⁵ Il faut noter que le musée Correr, qui conserve la mémoire de l'histoire de Venise, a consacré une salle entière à ces *commissions* avec une collection de plus de 800 exemplaires qui reste un chiffre bien faible au vu de la masse des *commissions* rédigées pendant cinq siècles d'Histoire de la Sérénissime République.



Fig. 4 : Cambridge, Fitzwilliam museum, Morlay Cutting, It. 43

Plus avant

Lors de cette première recherche pour attribution, il m'a été donné de voir une autre *commission ducale* de la seconde moitié du XVI^e siècle, celle du doge Francesco Donà à Giovanni Antonio Venier pour la magistrature de podestat²⁶ de Cittadella (bourgade fortifiée de Vénétie) dont l'enluminure est attribuée à ce miniaturiste qui signe *T^o.Ve* mais datée de 1550 (fig. 5). D'ailleurs, les travaux de Giulia Maria Zuccolo Padrono nous le signale actif jusque dans les années 1580. Par ailleurs, deux commissions, l'une conservée à la British Library de Londres (fig.6) et l'autre à la Free library Lewis de Philadelphie (ms 4719) reprennent à l'identique la composition de la fig. 5 en invoquant la même attribution à *T^o.Ve*. On notera que ces enluminures ayant été détachées de la *commission*, on ignore désormais leurs attributions.



Fig. 5 : BMCV III/140



Fig. 6 : BL, Add. 20916, f.11

Ces *commissions* appartiennent à la troisième phase que nous avons décrite au début de cette étude, quand l'image envahit la totalité de la page (voir fig. 3) mais il est vrai que la même touche semble se retrouver dans la fig.3 que dans les fig.5 et fig.6. C'est le même saint Marc, jeune et barbu mais nettement plus musclé, ce sont les mêmes drapés mais plus sculpturaux et plus vigoureux suivant l'évolution de la peinture maniérisme vers les prémisses du baroque sous l'influence du goût toscan-romain qui est introduit à Venise par Pordenone ou Tintoret. C'est le même encadrement quadrilobé, ce sont les mêmes paysages avec la silhouette de la ville de destination du commissionné, c'est la même composition en diagonale tracée par les regards intenses, ce sont les mêmes tons où dominent les rouges éclatants et le lumineux bleu lapis lazuli.

²⁶ Le podestat est le représentant de la puissance (en latin, *potestas*) de Venise dans une cité de Terreferme; il exerce le pouvoir politique et la justice et maintient l'ordre public, d'où la représentation de Venise en Justice dans la fig. 3; mais le podestat n'a pas le pouvoir militaire sur les milices communales, qui appartient au Capitaine de la ville.

Dès lors, il est apparu évident que l'enluminure de la commission ducale du doge Girolamo Priuli (1486-1559-1567) à Giovanni Antonio Foscarini (fig.3) et datée de 1563, peut être également attribuée à *T^o.Ve*.

Au-delà de l'évidente facture maniériste (couleurs aux tons acides et crus, exagération du corps musculeux et athlétique de Marc, espace très défini, ...), ces trois miniatures peuvent être rapprochées en plusieurs points. D'abord au niveau de la composition où l'encadrement ovale quadrilobé découpe la page et ouvre sur le premier plan de la scène principale où le socle du trône place les deux personnages sur des niveaux différents bien qu'ils soient réunis par la ligne idéale des regards : en haut à gauche, saint Marc, jeune et barbu, qui représente la République de Venise par le geste de remettre la *commission*, avec les mêmes manches retroussées et gonflées inspirées de Jacopo Del Giallo et, en bas à droite, le commissionné qui reçoit son mandat dans le même geste où les deux personnages tiennent chacun un bout du volume, relié de maroquin rouge à fers dorés ; le lion qui sert de trône²⁷, la patte avant droite appuyée sur son Evangile fermé²⁸. Ce lion est l'emblème des armées vénitiennes depuis le XII^e siècle et de la République depuis le XIII^e siècle²⁹. Le premier plan est séparé du fond par un rideau très théâtral qui laisse voir le paysage du fond de scène avec ses vertes collines bordées par les montagnes bleues ; entre prairies et monts, les murailles de la ville d'où dépasse un clocher d'église. L'ensemble de la scène est dominée par une figuration religieuse : la Vierge à l'Enfant ou la colombe du Saint-Esprit, peut-être pour souligner que le choix du commissionné a été bien inspiré, et une représentation de la Justice³⁰ avec son épée et sa balance, qui vient symboliser la fonction de podestat : soit statufiée avec un déhanché suggestif (en vêtement antique mais sans la couronne qui lui est le plus souvent attribuée) soit réduite à ses attributs entre les mains du *putto*. Cette représentation participe à la fois de l'expression de la mission du commissionné et du mythe de Venise qui, dans la seconde moitié du XVI^e siècle, connaît son apogée.

Sur le plan du traitement, on remarque la même palette de couleurs, les mêmes drapés, la même torsion de Marc dont la figure peut s'inscrire dans la *linea serpentina* avec, en particulier la position des jambes comme si le personnage voulait bondir vers la recherche du mouvement, chaussé des mêmes sandales, quelles soient rouges ou bleues. Face à ce saint dynamique, les trois commanditaires sont portraiturés de profil, dans une attitude d'attente apaisée, la main libre appuyée sur la poitrine dans une forme de geste d'acceptation de la *commission* et de la charge qu'elle implique. C'est d'ailleurs l'expressivité des mains de *T^o.Ve* qui a aussi impressionné Giulia Maria Zuccolo dans la conclusion de son travail³¹.

Conclusion

Cette étude comparative des enluminures de *commissions ducal*es vénitiennes conservées dans les bibliothèques, musées et archives montre avec assez d'évidence que les manuscrits BOU ms 14 et BOU ms 50 du fonds Boullier de Roanne ont été enluminés par *T^o.Ve* dont il nous reste à découvrir l'identité exacte. Ce type d'invention sera vraisemblablement le fruit d'un heureux hasard accordé à un chercheur chanceux.

²⁷ Ce thème est repris des *Chroniques*, I, 17-18 où l'on raconte que le roi Salomon se fit un trône en ivoire recouvert d'or, au sommet de six gradins, à droite et à gauche il avait un lion. Dieu lui ayant donné sa Sagesse, il peut dominer la force sauvage des fauves.

²⁸ On notera ici que, sur la bannière vénitienne, le lion *andant* porte son Evangile en temps de paix et une épée en temps de guerre.

²⁹ Alberto Rizzi, *I leoni di San Marco*, Verona, Cierre editore, 2012, I, p. 17-18. Ouvrage encyclopédique qui répertorie les 7 000 lions de Saint-Marc rescapés des exactions des jacobins napoléoniens qui en ont martelé plus d'un millier, en 1797.

³⁰ Gabriele Paglia, « Il leone, la Vergine e la dea. Appunti su alcuni temi iconografici in miniature del museo Correr », in *Le commissioni ducali nelle collezioni dei Musei civici veneziani*, Milano, Skira, 2013. p. 73-85.

³¹ Giulia Maria Zuccolo Padrono, *op.cit.*, p. 70 : Il pregio tuttavia più importante che secondo noi deve ascriversi a questo Maestro risiede nella raffinatissima arte ritrattistica che egli, con particolare intuito psicologico e abilità disegnativa, seppe manifestare in quella galleria di volti umani, quali erano appunto i vari committenti. Non si accontò infatti di una fedele riproduzione dei loro volti, ma si soffermò pure nella descrizione espressiva delle loro mani.

En outre, et pour revenir sur l'histoire du fonds Boullier, cette brève étude prouve encore une fois qu'Auguste Boullier, riche amateur peu formé, s'est porté acquéreur de pièces de qualité d'où la confirmation de mon intime conviction qu'il a su rencontrer à Venise des personnages avisés qui ont guidé ses achats. Dans ce domaine également, la poursuite des recherches permettra [peut-être ?] de mettre un jour la main sur des éléments de preuve matérielle de cette hypothèse, avancée depuis longtemps.

Ce petit exemple pour illustrer la persévérance dans les recherches, une autre leçon qu'Antony McKenna nous a enseignée.